

Белова Дарья Николаевна

МЕТАФОРА ЗЕРКАЛА И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Статья посвящена вопросам взаимодействия зеркала как предмета феминной культуры с трансформацией женского образа в изобразительном искусстве. Была сделана попытка проследить в историческом аспекте репрезентацию зеркала в разнообразных сюжетах, связанных с развитием различных статусов женского образа, и связь его с метафорой зеркала. Научная новизна состоит в уточнении исторической трансформации женского образа, его адаптации к определенной обстановке и времени на конкретном живописном материале.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/1/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(75) С. 41-45. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 130.2; 75.046

Философские науки

Статья посвящена вопросам взаимодействия зеркала как предмета феминной культуры с трансформацией женского образа в изобразительном искусстве. Была сделана попытка проследить в историческом аспекте репрезентацию зеркала в разнообразных сюжетах, связанных с развитием различных статусов женского образа, и связь его с метафорой зеркала. Научная новизна состоит в уточнении исторической трансформации женского образа, его адаптации к определенной обстановке и времени на конкретном живописном материале.

Ключевые слова и фразы: зеркало; метафора; отражение; искусство; феминная культура; нарциссизм.

Белова Дарья Николаевна, к. филос. н.

*Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России
darinda2006@yandex.ru*

МЕТАФОРА ЗЕРКАЛА И ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*Лучшее, что можно сделать, чтобы изменить мир, – это держать зеркало,
чтобы люди могли заглянуть в него и увидеть самих себя. Только так можно изменить личность.*

Чарльз де Линт. Покинутые небеса

Метафора зеркала репрезентативна для философских трактовок, начиная с Сократа, Платона и Плотина. О познании и самопознании, о возможности видеть невидимое, об идентификации себя в зеркале, о способности зеркальной поверхности отражать сущее, о неизменности эйдосов писали Лейбниц, Фрейд, Лакан, Бодрийяр.

В зеркале, обладающем способностью отражать, мы созерцаем лицо как бы другого человека, хотя встречаемся с самим собой. Зеркало – это «способ наладить связь между человеческим субъектом и его репрезентацией» [12, с. 444]. Оно выступает пособником в процессе психоанализа, помогая ориентации тела в пространстве и узнаванию себя в отражении. Собственный образ обладает нарцисстическими характеристиками при зеркальном раскодировании себя и познании своего «Я» как объекта желания. Миф о Нарциссе иллюстрирует всю сложность распознавания себя в отражении. Смерть Нарцисса наступает в момент осознания собственного «Я» в отражении. Если нарушается единство «Я» и психофизического пространства, происходит извращенное восприятие мира, что ведет к девиантному поведению. Зеркало отражает объективную истину, им можно пользоваться при создании фантазийных художественных образов, претворяя их в искусство. Мы постараемся проследить трансформацию женских образов при инкорпорации зеркала как инструмента феминной культуры в изобразительном искусстве.

Большинство исследователей рассматривает саму историю зеркала как предмет прикладного искусства. Зеркало на полотнах художников выступает объектом, обладающим изобразительно-символическими особенностями (Г. Хартлауб, Х. Варнесс). С. Мельшиор-Бонне [6] рассматривает зеркало как феномен зеркальности, предмет материальной и духовной культуры, а также в психологическом аспекте. Проблемой зеркальности отражения занимались М. Мерло-Понти, М. Фуко, А. Ф. Лосев, Ж. Лакан, У. Эко. Тема зеркала приобретает философско-эстетическое звучание в работах П. Флоренского, М. Бахтина, В. Подороги, Ю. Лотмана. Зеркало играет огромную роль в формировании психики личности, что отражено в работах Ж.-П. Сартра. Важный вклад в понимание различных статусов женского образа в эстетическом дискурсе внесли Жак де Гофф, В. Бычков, Э. Холландер. К. Кларк [3] дает представление о пластике и наготы женского тела в историческом развитии как об основополагающем компоненте произведений искусства. Анализ различных теоретических источников стал основой для настоящего исследования.

Исследование проведено на примерах произведений живописи, изображающих женщин в разных ипостасях от Венеры, Афродиты, Девы Марии, Софии, Богородицы до ведьмы, старухи, женщины-вамп и современной вульгарной особы в сопровождении их неотъемлемым атрибутом – зеркалом. Прослеживается изменение метафоры зеркала в историческом развитии от мистической настроенности до повседневности.

Методология исследования основана на анализе воззрений отдельных мыслителей в философском аспекте. Был использован иконографический метод, с помощью него мы произвели комплексный подход, соединяющий методические приемы философии, истории и богословия. Применение иконологического метода позволило дать качественную оценку произведению искусства, осуществляя символический смысловой подход к изучению эстетики. Культурно-исторический подход определил для нас смысл мотива произведения на протяжении исторического периода. Герменевтический метод помог интерпретировать художественное произведение через призму философского анализа.

Зеркало представляет множество различных образов в зависимости от жизненной ситуации, таким образом, женщина обладает многочисленными «Я» на протяжении определенного периода времени. Знак Венеры – крест, переходящий в окружность, обозначающий женское начало, истолковывается как древнеегипетский иероглиф Анх – ключ жизни, узел жизни, символ вечной жизни. Это зеркало – «зеркало Венеры» – неотделимо от женщины на протяжении всех эпох.

Мифология о зеркалах ассоциируется с солярной символикой. Женские божества, атрибутом которых было зеркало, связаны с культом плодородия и солнца. Соляная тематика подчеркивается круглой формой

зеркала и металлом, из которого оно сделано (в частности, золото). Связь Солнца, глаз и зеркала подчеркивает образ «Всевидающего Ока». Солярное божество в виде Ока или женщина-солнце наблюдают за миром с помощью зеркала. Зеркало выступает как символ знания о мире – Всевидающее и Всезнающее Око. В «Божественном зеркале» отражается Премудрость и воля Господа, а это открывает путь к богопознанию (о чем писали Дионисий, Алан Лилльский, Максим Исповедник, Григорий Палама).

Душа праведного человека сравнивается с «чистым зеркалом», которое отражает Божественную мудрость. Феминные функции ассоциируются с идеей зеркальности Софии – Премудростью Божией, которая проявляется в символическом эстетическом дискурсе. Сравнение женщины с Эхом, с отражающей поверхностью воды указывает на символическую отражательную позицию. Водная гладь выступает как глубина души смотрящего, отражающаяся в ней мистическая, безмянная, потусторонняя сила.

Исходя из общего креационистского смысла Св. Писания, «София есть отблеск Божественного Света – отблеск, отражение... она есть ясное зеркало Божественной силы» [13, с. 83]. «Она есть отблеск вечного света и чистое зеркало действия Божия и образ благодати его» (Прем. 7, 21-27). «София сотворена Богом как зеркало, в котором Он видит свои творческие идеи и возможности *ad extra*. Она сама есть Идея идей, и все прочие идеи содержатся в ней. По своему выбору Она воплощает идеи в действительность (ср. Прем. 8.4). Она – Душа универсума, Мировая Душа. Мы можем познать её мощь и красоту в мире и из мира, и через нее мы можем познать мощь и красоту Творца» [Там же, с. 156].

В Средние века Св. Премудрость рассматривалась в тесной связи с Девой Марией. В основе русских икон Софии находится онтологическое отношение между Софией и Девой Марией.

В. Л. Соловьев, П. Флоренский и Я. Бёме выражали свои убеждения в лапидарных формулах: София явилась в Деве Марии, София в Марии стала человеком. «София – это Богородица Мария, Богородица Мария есть снова София» [Там же, с. 98]. «София инкарнирует себя в Деве Марии, включается и воплощается в теле Девы Марии» [Там же, с. 394].

Мистические атрибуты Девы Марии – зеркало и луна. Она как «зеркало без пятна», «чистое зеркало». Мадонна уподоблялась зеркалу, так как в ней отразился Бог, как Луна отражает свет Солнца. Богородица становится «зеркалом», в которое смотрятся все обращающиеся к ней.

В христианстве сокровеннейшими являются иконы Софии, Девы Марии и Богородицы. Изображение Софии «в виде женской фигуры объясняет те функции, свойства и существо Софии, которые могут быть выражены с помощью человеческой фигуры» [Там же, с. 108-109]. Глаза – зеркало души, так как именно они являются основой иконы, через них осуществляется связь с молящимся, что очень важно для иконографических изображений. Если глаза закрыты зеркальными солнцезащитными очками, то нельзя отразиться в них, лицо не воспринимается, в данном случае имеется в виду зеркальность, в которой нельзя отразиться взгляду, нет зрительного контакта. Если другой на меня смотрит, меня видит, я обретаю новое измерение, отражаясь в его взгляде [4].

Зеркало представляет границу между параллельными мирами с симметричной структурой организации пространства, со сменной правой стороны на левую. В пространстве Зазеркалья невозможно проникнуть без разрушения основных структур зеркальности, там безмолвно, мир полон удвоения и отрешенности – это иной мир. Иной мир с математической точки зрения прекрасно представлен Льюисом Кэрроллом в «Алисе в Зазеркалье» [5]. В «Королевстве кривых зеркал» Виталий Губарев [2] подчеркивает роль зеркала как переправы в волшебную сказку, функции удвоения, взаимодействия и взаимопроникновения двух миров.

Пространство Зазеркалья воспринимается как потусторонний загробный мир – мир духов и душ мертвых, что формирует магию. Зеркало отражает все, что находится в его поле обзора, и даже то, что находится за спиной человека, смотрящего в него, то, что недоступно глазу, разворачивая пространство. Вера в магические свойства зеркала известна с древнейших времен, связана со способностью отражения – «я не один, когда я смотрю на себя в зеркало, я одержим чужой душой» [1, с. 113], кто-то другой, который способен похитить душу или жизнь, находится там.

Репутация зеркала как «дьявольского стекла» и оружия колдовства, магии была присуща ему еще с античных времен. Маги, колдуны, ведьмы могли с помощью зеркала вызывать духов, демонов или удерживать души в потустороннем зеркальном мире.

Женская природа обуславливает предрасположенность к различным видам трансгрессии (колдовство, суеверие, ворожба). В пособии для инквизиторов «Молот ведьм», написанном доминиканскими монахами Яковом Шпренгером и Генрихом Инститориусом в 1487 г., дана нелицеприятная характеристика женщинам: они лукавы, болтливы, предаются заблуждениям, прибегают к помощи дьявола, участвуют в сексуальных ритуалах, занимаются колдовством, у них связь с потусторонним миром [14]. Однако женская природа амбивалентна, как две стороны одной медали, – женщина-ведьма, потому что «она святая», образ Евы, вступившей в связь с дьяволом, и образ Девы Марии, искупившей грех Евы рождением Спасителя.

Ведьмы привлекают внимание живописцев, начиная с XVI в., когда гонения на женщин, обвиненных в колдовстве и сговоре с дьяволом, достигают своего апогея. И сейчас художники обращаются к этой полной таинственности и мистицизма теме. Суды над ведьмами проходили большей частью в Западной Европе, их почти не было в восточной части России. Чудовищно выглядели обряды сожжения и казни ведьм, образно запечатленные на гравюре Яна Люкейна «Сожжение» (XVI в.). Изображались полеты ведьм, шабашы, аресты, судебные преследования, вынесение приговоров, наказания. Все сюжеты сводились к одному – как можно изощреннее наказать жадных, похотливых, склонных к разврату ведьм, не принимая во внимание уничтожение женщин.

Ведьмы нашли свое воплощение в полотнах А. Дюрера «Четыре ведьмы» (1497), они готовятся танцевать, танцуют все части тела, даже пальцы на ногах молодой ведьмы; Г. Балдунга Грина «Шабаш ведьм» (1510),

«Три ведьмы» (1514); Ф. Хальса «Малле-Баббе, или Гарлемская ведьма» (около 1634); Ф. Гойя «Шабаш ведьм» (1789), «Ведьмы в воздухе» (1798), графической серии «Капричос» офорт № 68 «Вот так наставница» (1797-1799); И. Генриха Фюсли «Ведьма и мандрагора» (1812). Достаточно было иметь крупную родинку на теле, чтобы женщину обвинили в колдовстве, это изображено в «Испытании ведьмы» (1853) Томпкинсом Харрисоном Маттезоном.

Раз в год ночью первого мая (праздник весны по языческому календарю) ведьмы слетаются на самую высокую гору Германии – Брокен, где им является дьявол в виде черного козла и начинается бесовское веселье (Луис Рикардо Фалеро «Видения Фауста» (1878), «Шабаш ведьм» (1880), Ричард Корбен «Сатанинский шабаш» (2000)). Существовала волшебная мазь, дававшая ведьмам летать, в состав которой входили: жир некрещеных младенцев, пепел сожженных жаб и белладонна (корень мандрагоры).

Н. Бессонов, воплощая современные фантазии, отразил в своей работе «Ведьмина кухня» (1991) подготовку полета. В настоящее время образ ведьмы трансформировался в образ зловещей красотки – роковой женщины *la femme fatale*, нашедшей отражение в полотнах Данте Габриэля Россети «Леди Лилит» (1866-68, 1872-73), Герберта Джеймса Дрейпера «Ламия» (1909), Поля Дельво «Ночной визит» (1938).

Икона благодаря обратной перспективе служит зеркалом для очей и духа, там присутствует «видимое невидимого» [10, с. 134], а картина – зеркало, отражающее увиденное, действительное, реальное, в картине и иконе зеркало выступает объединяющим звеном. В живописи применяются различные приемы расширения или искривления визуального пространства картины с помощью зеркал за счет введения дополнительной плоскости для усиления полноты восприятия. Благодаря применению приема многократного отражения «картина в картине» зеркало способствует динамическому развитию картины и появлению временного фактора.

В XV в. в Германии и Нидерландах считалось, что зеркала сохраняют магическую силу после отражения святыни, которая была важна для души и тела, соединяя сакральный образ с земным. Ганс Мемлинг использовал зеркала для реального присутствия сакральной фигуры Богородицы в нашем мире. Использование зеркала в живописи позднего Средневековья связано с его мистическими отражательными свойствами, что вызвало появление его на полотнах ван Эйка в Гентском алтаре, в портретах А. Дюрера. «Смысл приема упразднить границу между виртуальной действительностью (изображенной на картине) и реальной действительностью: художники стремятся создать иллюзию присутствия изображаемого лица в том реальном физическом пространстве, в котором находится картина» [9, с. 133].

У А. Дюрера в «Мадонне с гвоздикой» (1516) оконная рама отражается в глазах Мадонны и младенца. Этот прием приобрел популярность в немецком искусстве, для итальянского искусства он был не столь характерен, зеркало изображалось как таковое. Зеркальное отражение использовалось как способ изображения трехмерного пространства, что характерно для творчества Джорджоне и показывает преимущество живописи XVI в. перед скульптурой (отражение в зеркале, вода и т.д.).

Женщина как объект изображения всегда интересовала художников. В картине Джованни Беллини «Дама за туалетом» (1500) введено зеркало, которое дает возможность сосредоточиться на лице обнаженной натуры. Важно отметить, что большая часть картин, несмотря на красивые, пышные формы нагого тела, которые будут характерны для итальянского искусства XVI в., стремится акцентировать взгляд смотрящего на лице, а не на теле. Возможность привлечения внимания к модели усиливается, когда в фокусе голова и плечи. Глядя в зеркало, чтобы получить искомый образ, необходимо иметь еще второе зеркало, устранив левый-правый эффект отражения. Мы пытаемся установить истину, так как плоское изображение обнаженной натуры истинной не является, рассматривая себя в зеркале, дама занимается самообманом. Использование зеркал Тицианом – «Туалет Венеры» (1548), Рубенсом – «Венера перед зеркалом» (1612) дает тот же эффект.

Обнаженные женские тела в различных ракурсах, несмотря на истинную красоту нагого тела, заставляют смотрящего сосредоточить свое внимание на отражении в зеркале, где видны лицо и плечи. Интересна работа Веласкеса «Туалет Венеры» (1656). Молодая женщина лежит к зрителю спиной, ангел держит перед ней зеркало, которое опять уделяет внимание лицу. «Картина в картине» дает явное ощущение измененного времени и пространства. Мы видим в зеркале иное отражение, там женщина старше и из другого сословия. Эффект потрясающий, интересная мистификация. Зеркало разграничивает реальный мир и фантастический, но при этом отражает истину, как и изображение тела, значит, красота воображаемая – мистическая.

В работе А. Венецианова «Туалет Дианы» (1840) изображена немолодая женщина, нагая, с хорошей фигурой и телом, отражающаяся в рост в большом зеркале, тело ее светится на темном фоне, однако отражение сзади некрасивое, старое.

К. Маковский в своей картине «Туалет Венеры» (1880) представил Венеру всю в цветах и ангелах, жизнерадостная светлая идиллия. Венера полуобнажена и любуется собой в маленькое зеркало, впечатления от его присутствия нет. Интересны работы К. Миро «Обнаженная у зеркала» (1919) и П. Пикассо «Девушка перед зеркалом» (1932). Если первый художник пытается изобразить свою модель в манере кубизма, зеркало присутствует маленькое, но реальное, то второй использует ярко выраженный кубизм, где «визуальное восприятие реальных образов накладывается на восприятие образов искусства» [12, с. 46].

Работы современных художников заставляют задуматься о роли зеркала в живописи, в жизни женщины и феминной культуре. С. Присекин на картине «Перед зеркалом» (1997) изображает молодую некрасивую женщину, лежащую на кушетке спиной к зрителю. Перед ней стоит зеркало, отражающее ее в полный рост, лицо злое, недовольное, сама поза не предвещает каких-либо страхов, но двойник говорит о чем-то неприятном и ненужном.

В картине К. Малхолланда «Обнаженная с зеркалом» (1995) зеркало на подставке стоит на полу, а обнаженная женщина в закрытой позе сидит на коврике рядом с ним. Она в отчаянии и раздумьях, одна рука

подпирает голову, перед ней лоток с ножом, а под ковриком, по-видимому, шланг от ванны. Женщина в зеркале не отражается, но оно живет своей жизнью, в нем прямая линия, как на энцефалографе, и пустота. Все кончено.

Вторая картина К. Малхолланда «В студии» (1996) изображает некрасивую обнаженную женщину, сидящую на топчане, опирающуюся спиной о подушку, в руке у нее овальное маленькое зеркало, на котором отображается какая-то часть ее тела и та же беспристрастная прямая белая линия конечности бытия. Женщина в угрюмом отчаянии, около нее подставка с персиками и нож (персик выступает как христианский символ надежды на спасение). Художник посчитал, что одного зеркала и нагой природы мало, вводит второе прямоугольное зеркало, оно должно отражать стоящий рядом торс с отсутствующей половиной головы – анэнцефалией¹, но зеркало диктует свои условия. Отражается только полголовы на кресте с мужским дьявольским лицом и оружием ртом. Пессимизм, депрессивности и полная безысходность. Потусторонний мир как подсознание диктует свое восприятие действительности. Использование зеркала художником не подчеркивает красоту женского тела и лица, а заставляет окупиться в психологию действия, в драматизм сюжета, в дискурс глубины изображенного события, следовательно, в настоящее время зеркало выполняет еще одну функцию – стража подсознания.

Зеркало помогает в постижении телесности, благодаря ему происходит самоидентификация личности, так как отражение дает зеркальную похожесть индивида, развивает чувство стыда и осознание своего «Я». Появление зеркала в картинах XV-XVI вв. создает другую реальность, иллюзию, «картина в картине» способствует осмыслению зрителем нового пространства живописного полотна, происходит разворачивание этого пространства, что дает возможность стать участником действия, как бы пройти через рубеж, образуемый рамой.

Была сделана попытка проследить этапы развития женского образа во времени и связь его изменений с метафорой зеркала на материале живописи. Опираясь на различные виды источников и анализируя их, уточнена историческая трансформация женского образа и его адаптация к определенной обстановке и времени, показано, что зеркало, репрезентированное в различных сюжетах, способствует законченности женского образа в таких статусах, как София, Мария, Богородица, Венера, Афродита, ведьма, старуха, женщина-вамп и современная личность, лишенная духовности. Выявлена психоаналитическая функция зеркала как стража подсознания, характерная для современного общества. Сделана попытка оценить и объединить роль метафоры зеркала в иконе и картине. Установлено стремление художников к концентрации внимания не на обнаженном теле живописного образа, а на его лице.

Был проанализирован живописный материал от Средних веков до настоящего времени различных художников, изображавших зеркало как неотъемлемый элемент феминной культуры во взаимодействии с исторической трансформацией женского образа. С привлечением различного типа источников и сопоставлением их, философски обоснован и проанализирован путь зеркального отражения женского образа от мистической настроенности до повседневности, отмечено, что зеркало, имея свою историю, как и женский образ, участвует в генеалогии морали, углубляя и выявляя «плебейство современного духа» [8, с. 21].

Итак, идея зеркального отражения вошла как эстетическое кредо в полотна художников Возрождения. Образ зеркала, введенный в картину, расширяя пространство как художественный прием, превращался в инструмент самопознания и познания окружающего мира. Зеркало в изобразительном искусстве может быть представлено как источник истины, но сам образ, явленный в зеркале, объективной истиной не обладает, он выражает иной тип истины. Этот образ всегда фантазиен [12, с. 449]. Зеркало проходит путь от маленькой вещицы до прямоугольного зеркала, отражающего лицо, грудь, затем до больших крупных зеркал, отражающих фигуры в рост, и наконец, до зеркал, используемых в убранстве помещений. Они явно служили для того, чтобы на них смотрели. Зеркальный декор выступал неотъемлемой частью богатства и роскоши. Большие зеркала становятся немymi свидетелями различных житейских сцен. Они видят все, что происходит перед ними, становясь свидетелями кризисных моментов в жизни людей – моральных, сексуальных, криминальных.

Человек формируется как личность в социуме, отражаясь от других людей, как в зеркалах. В зависимости от социума и образуется личность человека, зеркально отражая сущность последнего. Причины отклонения кроются в особенностях взаимосвязей, взаимодействии человека с окружающим миром, социальной средой и самим собой. Происходящие изменения в психофизиологическом, социокультурном, духовно-нравственном состоянии людей и их поведении, усугубляемые социальными, техногенными и природными катаклизмами, вызывают девиантное поведение². В современном мире девиантное поведение наиболее характерно для молодежи, как нестабильной и наиболее уязвимой социальной группы, оно имеет выраженное индивидуальное и половое своеобразие. К проявлениям девиантного поведения можно отнести сатанизм, основной признак которого – наличие «зеркальной» этики по отношению к христианству и поклонение дьяволу, а также терроризм, где используется сила в политических целях³.

В XX-XXI вв. отражающие зеркальные поверхности широко используются в индустриальном дизайне (витрины, окна, небоскребы из стекла, различные интерьеры, машины). Огромное количество изображений преследует нас ежедневно, не оставляя следа в душе. «Зеркало всегда остается картиной, адекватно воспринимать которую в отрыве от репрезентативного стиля эпохи практически невозможно» [Там же, с. 471]. В современном изобразительном искусстве зеркало сохраняет моральный посыл, но не духовный.

¹ Анэнцефалия – отсутствие большого мозга, костей, свода черепа и покрывающих его мягких тканей.

² Разновидность девиантного поведения – внутридеструктивное, направленное на дезинтеграцию самой личности: суицидное, конформистское, нарцисстическое, фанатическое, аутическое поведение.

³ Естественно, в таких ситуациях оказывается медико-психологическая, социально-психологическая, правовая и воспитательная помощь, при необходимости – карательно-административные мероприятия.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М., 2003. Т. 1. С. 69-265.
2. Губарев В. Королевство кривых зеркал. М.: Азбука-Аттикус; Махаон, 2016. 176 с.
3. Кларк К. Нагота в искусстве / пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2009. 480 с.
4. Краснухина Е. К. Нарциссизм желания или метафора зеркала в философии [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/krasnuhina-ek/narcissizm-zhelaniya-ili-metafora-zerkala-v-filosofii> (дата обращения: 10.11.2016).
5. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес; Алиса в Зазеркалье / пер. с англ. Н. М. Демуровой, стихотворения в пер. с англ. С. Маршака, Д. Орловской, О. Седаковой, С. Лихачевой. М.: АСТ; Малыш, 2015. 360 с.
6. Мельшиор-Бонне С. История зеркала / пер. с фр. Ю. М. Розенберг. М.: НЛЮ, 2006. 456 с.
7. Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр. А. В. Гуслера. М.: Искусство, 1992. 63 с.
8. Ницше Ф. Генеалогия морали / пер. с нем. В. А. Вейнштока; под ред. В. В. Битнера. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. 224 с.
9. Успенский Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка. М.: Издательский дом «Рип-Холдинг», 2003. 323 с.
10. Флоренский П. Иконостаc. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. 365 с.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с франц. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. СПб.: А-сad, 1994. 408 с.
12. Холландер Э. Взгляд сквозь одежду / пер. с англ. В. Михайлина. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 576 с.
13. Шипфлингер Т. София-Мария. Целостный образ творения / пер. с нем. В. Бычкова. М.: Гнозис Пресс – Скарабей, 1997. 400 с.
14. Шпренгер Я., Инститорис (Крамер) Г. Молот ведьм [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=24298> (дата обращения: 15.11.2016).
15. Эко У. Зеркала [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/eko-u/zerkala> (дата обращения: 01.12.2016).

METAPHOR OF MIRROR AND TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGE IN FINE ART

Belova Dar'ya Nikolaevna, Ph. D. in Philosophy

Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of Russia
darinda2006@yandex.ru

The article is devoted to interaction of the mirror as an item of feminine culture with the female image transformation in fine art. An attempt was made to trace representation of the mirror in the historical aspect in a variety of plots related to development of various statuses of the female image and its connection with the metaphor of the mirror. Scientific novelty consists in clarifying historical transformation of the female image, its adaptation to specific environment and time by particular painting material.

Key words and phrases: mirror; metaphor; reflection; art; feminine culture; narcissism.

УДК 130.2

Философские науки

В статье описываются разные аспекты репрезентации образа религии и религиозного человека в культуре, искусстве и медиапространстве в XIX – начале XXI века, а также явление иконолического поворота. Делается акцент на значимости визуального образа для формирования общественного сознания. Прослеживаются видоизменение образа православия, его репрезентация в русской религиозной живописи, творчестве передвижников, антирелигиозном плакате 20-х годов XX века, представление образа религии и религиозного человека в современном медиапространстве. Рассматривается образ сектанта, протестанта в советском кинематографе в период борьбы с религией 1960-х годов.

Ключевые слова и фразы: образ; визуальная репрезентация; медиаобраз; медиапространство; религия; православие; религиозная живопись; протестантизм.

Белоусова Юлия Владимировна

Российская христианская гуманитарная академия
julia_belousova@bk.ru

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА И МЕДИАОБРАЗА РЕЛИГИИ
В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ В XIX – НАЧАЛЕ XXI В.**

Актуальным и востребованным является философский и культурологический анализ образа религии в его культуурообразующей функции формирования общественного сознания. Этот анализ лежит на пересечении двух тематических областей. Первая – это медиареальность, в настоящее время затрагивающая все сферы человеческой жизни и объективно претендующая на роль основного «творца» и транслятора культуры как доминанты эпохи глобализации. Человек оказывается «погруженным» в медийное пространство, которое воздействует на его восприятие мира и мировоззрение, обладая уникальными возможностями влияния