

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теологии
и религиоведения

Основания антропоморфного изображения Христа Иисуса

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА (БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ)

Экстерна

направления подготовки 48.03.01 Теология
(профиль «Православная теология») философского факультета
Усольцева Дмитрия Евгеньевича

Научный руководитель

Асс., канд. богословия, доц.

должность, уч. ст., уч. зв.

личная подпись, дата

Д.Н. Полохов

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

Зав. кафедрой, д.ф.н., проф.

должность, уч. ст., уч. зв.

личная подпись, дата

В.П. Рожков

инициалы, фамилия

САРАТОВ 2016

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Церковное искусство – это одно из бесценных сокровищ Православной Церкви. Почитание святых икон играет в ней очень важную роль, ибо икона есть нечто большее, чем просто образ. Это не только украшение храма или иллюстрация Священного Писания, она полностью ему соответствует, и органически входит в богослужебную жизнь. Этим объясняется то значение, которое Церковь придает иконе, то есть не всякому вообще изображению, а только специфическому образу, который она сама взрастила в течение своей истории, в борьбе против язычества и ересей, тому образу, за который она, в иконоборческий период заплатила кровью сонма мучеников и проповедников, – православной иконе¹. В иконе выражается православие во всей своей полноте, неслучайно их именуют «богословием в красках».

История Византии известна не только специалистам, но и вообще лицам, знакомым с исторической наукой; соответствует действительности и то, что литература вопроса, можно сказать, имеет тысячелетнее существование. Но это, очевидно, очень выгодное условие для выполнения труда по изучению истории вопроса, однако, имеет и свои недостатки, т. к. взявшись за труд по истории Византии, мы взяли на себя нелегкую задачу говорить об известном так, чтобы не повторить уже написанного и внести свой вклад в науку. По нашему представлению, общеизвестность данного вопроса, обширность литературы по нему не столько делают труд легким, сколько требуют особенных усилий, сосредоточенного внимания. Нужно отыскать новые стороны, нужно в целом и частностях указать новые пути в рассмотрении его, нужно говорить и постоянно помнить: не было ли кем-либо и когда-либо разъяснено это полнее и лучше?

¹ Зинов, архим. Икона в литургическом возрождении // Памятники Отечества. 1992. № 2-3. С. 57.

Актуальность и новизна темы заключена в объекте исследования выпускной квалификационной работы. При этом **объектом исследования** является 82-е правило Второго Трулльского (Пято-Шестого) Собора. Оно гласит: «На некоторых честных иконах изображается перстом предтечевым показуемый, агнец, который принят во образ благодати, чрез закон показуя нам истиннаго Агнца, Христа Бога нашего. Почитая древние образы и сени, преданныя церкви, как знамения и предначертания истины, мы предпочитаем благодать и истину, приемля оную, яко исполнение закона. Сего ради, дабы и искусством живописания очам всех представляемо было совершенное, повелеваем отныне образ Агнца, вземлющаго грехи мира, Христа Бога нашего, на иконах представляти по человеческому естеству вместо ветхаго агнца: да чрез то созерцая смирение Бога Слова приводимся к воспоминанию жития Его во плоти, Его страдания, и спасительныя смерти, и сим образом совершившагося искупления мира»². Таким образом, наше исследование сразу затрагивает как область византологии, так и предмет иконографии, что и **составляет связь** данной выпускной квалификационной работы с другими научно-исследовательскими работами в области византологии и иконографии.

Цель работы и решаемые задачи – проведение историко-искусствоведческого исследования, способного дать полный анализ в проблеме становления византийской иконописи в период Вселенских соборов, основным из которых по данному вопросу является Второй Трулльский, а именно, его 82-е правило.

Методологическая основа работы – анализ 82-го правила в историческом контексте с учетом других иконографических законоположений и канонов. Используются наработки и сочинения

² Текст приводится по изданию: Правила Православной Церкви с толкованиями Никодима, епископа Далматинско-Истрийского. В 2 тт. Сергиев Посад: Изд-во СТСЛ, 1996.

современных известных византологов: Удальцовой З.В., Аверинцева С.С., Бычкова В.В., Уколовой В.И., Курбатова Г.Л., и многих других деятелей науки.

В настоящее время в научной литературе отсутствует исследование, в котором более или менее исчерпывающе была бы рассмотрена проблематика по нашему вопросу, хотя имеется большое количество трудов по истории Византии и её искусства, то есть историографическая основа богата и содержательна.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы в дальнейших исследованиях в области византийской истории и иконографии, в преподавании соответствующих разделов курса византологии и спецкурсов по историографии.

Литература, посвященная изучению истории Византии обширна, но в науке до сих пор нет единого взгляда на проблемы, связанные с ее изучением. Труды ученых не чужды односторонности. Во многих исследованиях излагается ошибочное понимание смысла 82-го правила и роли его в истории и иконографии. Мы взяли на себя смелость изучить мнения разных авторов и, по тщательном изучении их, склонились в пользу определенного мнения³. В настоящей работе также доказывается ошибочность утверждений Л.А. Успенского. При этом мы не в коем случае не имеем цели умалить заслуги Л. А. Успенского как одного из крупнейших исследователей православной иконы.

В целях подтверждения нашего мнения нами использованы труды святых отцов Церкви: преподобных Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, Дионисия Ареопагита и др., а также исторические исследования.

³ Это мнение лучше всего выражено К. Шахбазяном в его критическом анализе книги Л.А. Успенского «Богословие иконы...» – см. К. Г. Шахбазян. Символический реализм и язык иконы. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/shakhbazyan.htm> (дата обращения: 13.12.2015).

II. СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «Раннехристианский символизм. Зарождение иконописи» посвящена предыстории вопроса, вернее, истории происхождения того символа, о котором идет речь в 82-м правиле. Для удобства изложения и восприятия текста глава разделена на два логических блока – подраздела. В первом подразделе рассматривается роль иконописи в развитии византийской культуры. Внешний вид византийских храмов отличался суровостью. Его стены были лишены элементов декора в отличие от языческих античных храмов. Простота экстерьера возникла в противопоставление богатому и роскошному убранству последних.

Со времени правления святого Константина живопись, используемая в оформлении интерьера храмов, стала основным видом изобразительного искусства. Скульптура постепенно отвергается как напоминающая о языческих богах. В монументальной живописи в этот период создаются большие повествовательные циклы.

Эта живопись глубоко символична. С течением времени возникает целый свод правил, которым она должна подчиняться. Язык символов оказался гораздо многозначнее и богаче. Его глубина позволила ему развиваться и после объявления христианства официальной религией.

Труднее было с изображением Бога – все по-разному представляли себе Христа. К тому же нельзя было уподоблять невидимого Бога обыкновенному человеку и показывать его слишком явно, в телесном облике. По этой причине христиане не признавали статуй. На сводах катакомб сохранились изображения людей с поднятыми вверх руками. Они молятся, обращаясь к небу. А в центре, в круге, который символизирует небо – фигура Доброго Пастыря – Христа⁴.

⁴ Аристова В. Икона. М.: Росмэн, 2001. С. 13.

Во втором подразделе рассматривается понятие символа в христианстве, задается вопрос о том, в каком соотношении находятся понятия «символ» и «образ» в иконографии. В то же самое время автор признает, что однозначно ответить на этот вопрос невозможно. Символ может быть частным случаем образа: так, мы говорим о символическом языке иконы.

Символично изображается в иконе пространство. Иконописец изображает Царство Небесное, Горний Иерусалим, пространство иконичное или, скорее, внепространственность. Созданию эффекта внепространственности способствует обратная перспектива. Перед иконописцем стоит непростая задача символически изобразить, что изображенное на иконе происходит в ином мире, с другими пространственными характеристиками.

Пространство иконическое организовано особым образом. В живописи прямая перспектива помогает художнику создать обманчивое представление о наличии на картине третьего измерения – глубины. Иконописец же сознательно не использует этот прием. Он созидает новое, непривычное (но именно это и нужно), кажущееся с точки зрения линейной перспективы искаженным и даже художественно безграмотным, пространство. И только постепенно пространство иконы раскрывается перед зрителем как особая символическая художественная система, имеющая свои законы, – не менее четкие и устойчивые, чем правила прямой перспективы. Иконописец творит новый пространственно-временной континуум, в котором «живут» вечные события, пребывают святые.

Икона может складываться из совокупности символов. Символичен иконостас в целом как совокупный соборный иконообраз, в котором запечатлена как предвечная небесная, так и протекающая во времени земная история Домостроительства Божия. Символ может совпадать с иконой как по форме, так и по содержанию, и тогда иконообраз – это символ. Видимый мир

в святоотеческом богословии именуется не только иконой Творца, но и Его символом⁵.

В соответствии с онтологичным пониманием символизма и вся икона как символ, и символический иконографический язык иконы, даже в частностях и деталях, не «придумывается» иконописцем, а даруется ему соборным разумом Церкви. Иконописец может предложить Церкви новую икону или новое иконографическое решение традиционной иконописной композиции, но для этого он должен достичь той меры святости, при которой новая икона была бы явлена ему как откровение, а не придумана им. Критерием же различения «явленного» и «придуманного» иконографического символа в Православии служит художественная традиция, устойчивый иконописный канон, который является частью Священного Предания.

Вторая глава «Значение 82-го правила Трулльского собора в полемике с иконоборцами. Догмат Седьмого Вселенского собора. Исторические и богословские причины иконоборческого конфликта» является наиболее значимой в нашем исследовании: она повествует об исторических условиях, в которых происходили Пято-Шестой Собор и о принятых им правилах (в первую очередь, 82-м правиле). В этой же главе раскрыто значение 82-го правила Трулльского собора в полемике с иконоборцами в первый и второй иконоборческие периоды, рассмотрен Догмат Седьмого Вселенского собора. Первый параграф второй главы описывает применение на практике 82-го правила в современной иконографии и изобилует примерами символических изображений на иконах, что помогает точнее уяснить смысл 82-го правила. Эта глава также состоит из двух подразделов.

⁵ Лепахин В.В. Икона и символ. URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-3746.html> (дата обращения: 21.12.2015).

В первом подразделе рассматривается применение 82-го правила в современной иконографии и анималистический символизм в иконографии.

Отмечается, что выражение «правило запрещает символы на иконах», так полюбившееся некоторым исследователям, в широком смысле означает вообще запрет иконы как жанра – ибо вся икона символична. Но в то же время, икона, лишенная символов, становится картиной. Отсюда видно, что символизм неотделим от иконописи. Проведенное нами исследование позволяет утверждать, что Трулльский собор не утверждает того, что в иконных композициях неуместны символические изображения.

Во втором подразделе рассматриваются иные иконографические правила Трулльского собора. Всего три правила Пято-Шестого Собора касаются изображений. Одному из них, 82-му, посвящено наше исследование. Однако было бы несправедливо не упомянуть о других двух правилах – 73-м и 100-м. Правило 73 относится к изображению святого креста. 73-е правило и, следовательно, к области ставрографии. 100 правило гласит о необходимости аскезы не только в жизни, но и в искусстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Христианское почитание икон, проистекающее из самой тайны вочеловечения Иисуса Христа, покоится на церковном догмате Боговоплощения и составляет одну из существенных отличительных черт Православия, которое есть не только Откровение Слова, но и Откровение Образа Божия, явленного миру Богочеловеком.

Таким образом, к **основным результатам работы** можно отнести то, что икона – неотъемлемая часть церковной жизни и понимание духовного её смысла требует прежде всего православного исповедания веры и с ним – определенного дара «созерцания невещественного мира»⁶.

Икона – прежде всего богословие. Функция её – не эстетическое созерцание, а участие в богослужении, «свидетельство соборности опытом не субъективным, а соборным, опытом святых о высоких религиозных истинах»⁷.

Но икона – это и явление изобразительного искусства, то есть материального мира, доступного обычному зрению и эстетическому чувству, психическому восприятию, поэтому иконописание с древнейших времен воплощало в себе лучшие достижения живописи предшествующих ему культурных эпох.

Наша **задача** была осветить 82-е правило Пято-Шестого Собора. Православная Церковь постоянно уточняла в направлении, указанном 82-м правилом Пято-Шестого Собора, свое искусство. На протяжении многих веков важным для Церкви было верно сформулировать свое учение об иконе.

Именно Пято-Шестой Собор, став отправной точкой, установил православное догматическое учение, в том числе и в иконографии. 82-е

⁶ Тимченко, С. Православная икона // Москва. 1991. №8. С. 165.

⁷ Волгин, А. прот. Что же такое икона? // Творчество, 1991, №1. С. 9.

правило Трулльского Собора раз и навсегда повелело нам, православным, прославлять Воплощенного Христа через написание Божественного Лица.

Поэтому и мы, предпринимая свое исследование, постарались отразить в нем как причины и предпосылки решения Церкви, озвученного в 82-м правиле Второго Трулльского собора, так и (что гораздо важнее) роль этого решения в последующей истории Церкви и конкретно в иконографии.