

УДК 130.2

Я. Д. Шишкарева,

факультет истории, философии и права

Омский государственный педагогический университет, Омск

Научный руководитель: канд. философ.наук, доцент Н. Г. Красноярова

Функциональная двойственность художественного образа в религиозных сюжетах

В статье раскрывается на примере иконописи двойственная природа художественного образа в религиозных сюжетах. Обосновывается, что художественный образ может способствовать пониманию религиозных смыслов благодаря обратной перспективе, которая отличает пространственные построения в православной иконе. Прямое перспективное изображение, разработанное в эпоху Возрождения и Новое время и внедренное в произведения на религиозные темы, напротив, отдаляет понимание религиозных смыслов.

Ключевые слова: художественный образ, икона, изображение, религиозные смыслы, прямая перспектива, обратная перспектива.

Для отображения и выражения своих идей религия часто обращается к художественным образам. Это находит свое отражение в поэзии, архитектуре, ее геометрических образах, в живописи.

Во многих религиях, например в христианстве, художественный образ используется для сильного психологического и эстетического воздействия на человека, тем самым объединяя людей, вызывая у них сходные чувства и ощущения. В данном случае художественный образ направлен на создание заранее заданного результата, выступает в вспомогательной роли, что обесценивает искусство как отражение процессов, происходящих в обществе.

В христианстве у православной иконы есть две функции:

- 1) иллюстрация к священному тексту, искусство выполняет роль пособия для неграмотных;
- 2) способствует приобщению молящегося к церковному действию.

Если мы будем рассматривать построение пространства иконы и то, как на ней изображены предметы и образы, то увидим, что художественные задачи достаточно полно могут быть раскрыты в религиозном контексте. Иными словами, религиозное содержание не исключает и не поглощает художественности образа, позволяя ему, с одной стороны, «служить» религиозным идеям, а с другой стороны, сохранять свою художественную ценность.

Обратимся к православной иконе и картинам эпохи Возрождения и Нового времени с точки зрения семиотики искусства. Любое изображение вступает в коммуникацию с человеком через худо-

жественные образы, которые выполняют в этой ситуации функцию знаков. У каждого художественного образа имеются две стороны — означаемое и обозначаемое или материальное и духовное. Это два слоя в изображении, которые не каждый человек увидит и поймет. Это позволяет изображению общаться с человеком любого уровня восприятия. Главной особенностью иконы в отличие от картин (произведений изобразительного искусства) является то, что эти два смысла видны непосредственно для человека.

При рассмотрении иконы первое, что бросается в глаза — необычная перспективность изображения. В иконе византийской традиции, в православной иконе всегда используется обратная перспектива, она имеет сакральный характер, через икону Бог смотрит на человека и его деяния в этом мире. При обратной перспективе изображение как бы переворачивается, все предметы на иконе «смотрят» на человека, само построение пространства приводит к ощущению наплывания изображенного на зрителя, и он становится соучастником происходящего, оказываясь как бы в центре изображения.

Изображение на иконе сознательно изображается «неправильно». Не по канонам художественной школы изображаются не только предметы, но и сами люди, фокус света, противоречивость освещений в разных местах иконы. Иконы при этом выглядят очень выразительными. У иконы свои существуют свои каноны, которые несопоставимы с академическими канонами рисунка. Они помогают сделать нужные акценты и привлечь внимание смотрящего к особым деталям [2].

Привычная нам перспективность изображения, которое как бы удаляется от зрителя, была разработана в эпоху Возрождения. Между зрителем и картиной существует некая стена, которую нельзя преодолеть. С помощью перспективы художник может показать место человека, то есть либо возвысить его до божественного уровня, либо наоборот. Например, на фреске Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» с помощью высоты нахождения фрески и перспективности изображения создается иллюзия возвышения зрителя. Чтобы видеть мир правильно (то есть в правильной перспективе) человеку созерцающему нужно находиться на уровне лица Христа.

Любое событие, изображенное на иконе, имеет два смысла — обычный и высший. Обычный смысл — передача текста священного писания «для неграмотных» — раскрывался в момент чтения Писания. Высший смысл иконы есть объяснение того, почему данное событие, запечатленное на иконе, произошло [1, с. 272].

Например, на иконе А. Рублева «Распятие» обычный смысл — следование евангельскому описанию события; высший смысл — добровольная жертва Христа и искупление греха Адама (передано через изображение разреза земли под крестом, в котором виден череп Адама)

Перед иконописцами стоит задача, которую не знают художники эпохи Возрождения или Нового времени — отобразить два смысла одновременно,

чтобы смотрящий на икону не нуждался в комментариях к изображенному, высший смысл должен быть виден непосредственно.

В картинах эпохи Возрождения высший смысл передают при помощи изображения сразу нескольких фрагментов событий. В картинах Нового времени такое изображение стало невозможным, так как основные требования к искусству того времени — картина должна восприниматься как «окно в реальный мир». Следовательно, изображаться должен один фрагмент события и чтобы понять весь смысл сюжета нужно дополнять информацию устным комментарием к картине. В то время как икона дает возможность уловить суть события непосредственно. Со временем художники предпочли передавать только прямой смысл [1, с. 286].

Художественные образы в искусстве помогают человеку познать мир. На картинах Нового времени и эпохи Возрождения доминирует чувственное познание, в то время как иконы апеллируют к разуму.

Иконопись может быть поставлена выше ренессансной живописи в том, что она нашла изобразительное решение передачи прямого и символического значений события, благодаря прежде всего обратной перспективе. Методы перспективного изображения, предложенные европейским Возрождением и Новым временем, препятствовали, на наш взгляд, пониманию религиозных, символических духовных смыслов.

1. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. — СПб. : Пальмира, 2018. — 316 с.

2. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Собрание сочинений. — 1985. — Т. 1. — URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=70689> (дата обращения: 05.02.2020).