

Ирина Антанасиевич

Филозофски факултет, Ниш

Ценитар за црквене студије - Србија и Црна Гора

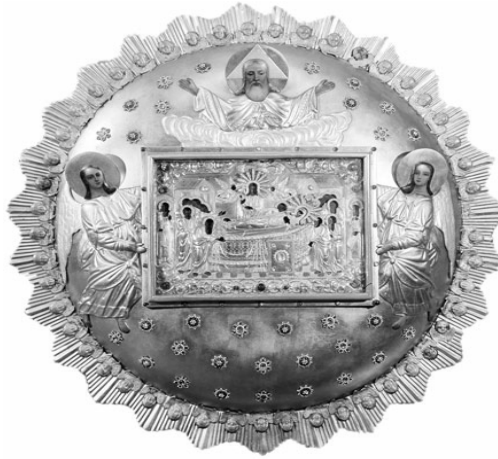
СИМВОЛИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ИКОНЫ “УСПЕНИЕ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ”

Айспирак: Анализ иконы Успения Пресвятой Богородицы дает возможность ее многослойного толкования, что позволяет выделить дополнительный символический слой, который не только подтверждает каноничную символику данной иконы, но и делает ее семантически и культурологически более богатой. Словая дифференция дает и новый взгляд на композицию иконы, являясь, в свою очередь, и фактором, который существенно разграничивает принципы топологического строения иконы в восточной и западной иконографической традиции.

Ключевые слова: многомерность, нольтамерность, успение, рельефное и мистическое пространство.

Особо почитаема на Руси икона "Успения Пресвятой Богородицы", поскольку она была первой, осенявшей своим присутствием Киевско-Печерскую лавру, которая, в свою очередь, была первым центром распространения православия в России.

Происхождение Киево-Печерской иконы, связано с строительством Большой Успенской церкви (Успенского собора Киево-Печерской Лавры). По преданию, икону принесли в 1075 году строители из Византии, которых, сама Богородица благословила строить этот большой храм, одарив своей чудотворной иконой "Успение". Икона была передана преподобным Антонию и Феодосию Печерским и помещена потом над Царскими вратами построенного собора в золотом круглом киоте, щедро украшенном бриллиантами. Икона написана была древним греческим письмом на кипарисной доске. Божия Матерь изображена на иконе почивающей на одре, перед которым стоит Евангелие. Евангелие покрывало отверстие вглубь доски, где находились частицы мощей семи святых мучеников, положенные храмосоздателями в основание церкви. След иконы теряется после взрыва Успенского собора в 1941 г., которым руководил лично известный Эрих Кох. Существует мнение, что икона, как многие ценности из Лавры была вывезена в Германию. Список ее сохраняется в Крестовоздвиженском храме Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры и также является чудотворным.



Икона Успенија Пресвет Богородице из Кијево-печерског манастира

На традиционалном изображении иконы мы видим на нижнем плане усопшую Богородицу в окружении святых на смертном одре, а на среднем плане фигуру стоящего Иисуса Христа, который держит в руках душу Девы Марии в виде младенца. У главы Божией Матери стоят шесть апостолов, из них св. ап. Петр изображен с кадилом; у ног Ее – пять апостолов, а св. ап. Павел изображен припадающим с левой стороны к ногам Богоматери. Посредине, с левой стороны, изображен Спаситель, держащий в пеленах душу Богородицы, а вверху, около головы Его, изображены два ангела с белыми убрусами.

При рассмотрении символизма этого сюжета следует сразу же указать на обратную аналогию между центральной фигурой "Успения" и классической иконой "Богородицы с младенцем". Если на традиционном изображении "Богородицы с младенцем" (к примеру "Владимирская Божья мать", "Казанская Божья мать" и т.д.) мы видим "взрослую" Богородицу, как бы окружающую Иисуса, защищающую младенца, то в сюжете "Успения" Иисус Христос и Дева Мария меняются местами, причем именно в этой противоположности заключен глубокий универсальный онтологический смысл, который находится в гармонии с христианской традицией, и помимо исторического аспекта, несет в себе сугубо метафизическую нагрузку, напрямую связанную с духовным пониманием реальности в целом.

Поднимаясь над конкретным историческим фактом личной смерти Девы Марии, православная традиция дает здесь праобраз эсхатологической ситуации, суть которой заключается в самом названии иконы – «Успение». "Успение" (калька с греческого "koimesis", "спать", "покоиться", "лежать"; на латыни "assumptio"), отличается от обычного слова "смерть". "Успение" означает "успокоение", т.е. переход из состояния "беспокойства", свойственного материальной физической реальности, в состояние "покоя", в котором все вещи пребывают в регионах вечности, но отнюдь не "уничтожение", не "окончательное исчезновение", подразумеваемое в слове "смерть". Слово «успение» родственно древнеиндийскому термину "svapiti", т.е. дословно "спать" (ср сербски – спавати, успавати се). Но первоначально состояние сна означало нечто, что имело оттенок - "входить в себя", "погружаться в свою внутреннюю сущность". Следовательно, "успение" уже этимологически означает "вхождение во внутренний мир", а "внутренний мир" - это синоним "мира духовного" или "небесного". Именно в этот мир, мир духовный

Богородица входит как «младенец», которого защищает «взрослый» Иисус Христос. Поэтому православная поэтика иконы, да и самого праздника «Успения» представляет собой торжество, преображение, означает духовное рождение, окончательное пробуждение духа и не несет в себе элементы трагедии, который характерен для западноевропейского христианства.

Важно также напомнить знамения, которые были посланы св. Антонию Печерскому перед строительством первого и главного храма Киевско-Печерской лавры в честь "Успения Пресвятой Богородицы". Антоний молил Бога послать ему знак указующий на то место, где надо было поставить церковь и утором всюду пала роса, а в одном месте земля была совершенно сухой. На следующий день чудо повторилось, но в обратном порядке - росы нигде не было, и только на вчерашнем месте все было покрыто росой. И наконец, когда святой собрал хворост с небес сошел огонь и поджег его. После этого сомнений в выборе места не осталось. Все эти три чуда имеют строго символическое и доктринальное толкование, связанное как раз с духовным смыслом "Успения". Сухое место будущей Церкви посреди пространства, покрытого росой, символически тождественно смыслу иконы "Богородица с младенцем", где огненное, световое, активное начало-Христос, окружен влажным, земным, пассивным началом - Богородицей. На следующий день, происходит обратное, т.е. собственно сюжет иконы "Успение", где сухость (т.е.огненность, духовность) неба и души, рождающейся в своей духовности, окружает небольшое влажное пространство, материя – тело. Подтверждение этому находим и в минеях- «Над Спасом херувим огнен, Спас держит душу Пречистыя Богородицы».¹ Третье чудо связано непосредственно с верой, что только небесным преображением, огнем будет преображено и станет вечным материальное (дрова).

Особое внимание необходимо обратить на специфику композиции, которая привлекает внимание своей многомерностью². Прежде, чем перейти к детальному объяснению, хотелось бы отметить, что многомерность этой (а и ряда других выдающихся русских икон) отличается от четырехмерности, то есть от верования, что наряду с обычными тремя пространственными измерениями (нагляднее всего их можно представить себе как смещения в трех направлениях; вверх-вниз, вперед-назад и влево-вправо) существует и еще одно, четвертого. За это измерение принимали время, что имело известные основания, поскольку в начале века появилась теория относительности с ее понятием единого пространственно- временного континуума.

Техника иконописного письма дает представление о значительно более сложном четырехмерном пространстве, где четвертой координатой является не время, а тоже пространственная координата, только специфически выраженная, где кроме трех естественных направлений (о них уже говорилось: направления вперед-назад, влево-вправо и вверх-вниз) появляется «движение в четвертом» направлении, но такое, при котором в трех естественных направлениях движения не происходит. Иными словами, для нас, существ трехмерных, точка будет видна неподвижной, а на самом деле она будет двигаться в "четвертом" направлении, или же, используя термины компьютерной графики - привычный трехмерный мир "вложен" в четырехмерное пространство. Данная математическая модель не передает, конечно, истинную структуру мира, но на иконе «четвертое» духовное пространственное

1 Минея, август, часть II. Подлинник иконописный. Издание С.Т. Большакова под редакцией А.И. Успенского. Издательство "Паломник", 1998

2 Термин академика. Б.Раушенбаха

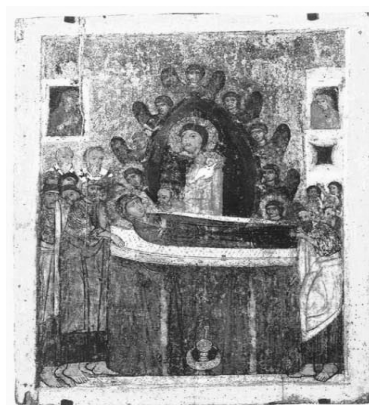
движение, которое физически изобразить нельзя, выражается так, что элементарно упрощается графическое изображение- двухмерный мир, "вкладывается" в трехмерный, причем, в случае иконы «Успения» подвижно/неподвижным центром является фигура второго плана – Иисуса и «младенцем» Марией, причем центр-именно фигура, о символическом «преображении», «движении» и идет речь – душа-«младенец» Богородицы. То есть, в данном случае – фигура –точка, то есть по всем правилам нульмерный объект, становится четырехмерным, что вполне соответствует символике – жизнь-смерть, которая представляет собой цикл, повторемое действие. Именно этот подвижно/неподвижный центр делит икону пополам, проводя точную границу между «верхом» – духовным миром, бессмертием, вторым рождением и «низом» - самым успением, концом материального существования. Согласно церковному преданию, Богоматерь скончалась, окруженная скорбящими апостолами, а ее душа (изображаемая в виде младенца) была взята на небо явившимся для этого Христом. Важно при этом подчеркнуть, что эти два события - кончина Марии в окружении апостолов, стоящих около ее ложа, и взятие души Христом происходили одновременно, в одном пространстве, но первое - в реальном плане, а второе -в мистическом. Реальному пространству принадлежат ложе Марии, апостолы, святители и архитектурный фон, а мистическое с иерархически преувеличенной фигурой Христа занимает сравнительно малую часть показанного пространства, где-то между его средним и дальним планом. Художник всячески подчеркивает, что эти два пространства связаны лишь через мистическое действие - взятие души Марии.

Желание подчеркнуть коренное различие двух пространств привело к тому, что на православных иконах границу двух пространств выделяли не просто линией, а и изображая непрерывный ряд ангелов, как бы ограждающих мистическое пространство. Эти ангелы пишутся монохромно, цветом, близким цвету присвоенному мистическому пространству, что делает их "невидимыми" и подчеркивает их принадлежность к нему. Иногда даже как на иконе из Санкт-Петербурга, появляются и круг ангелов, создающих дополнительную границу-



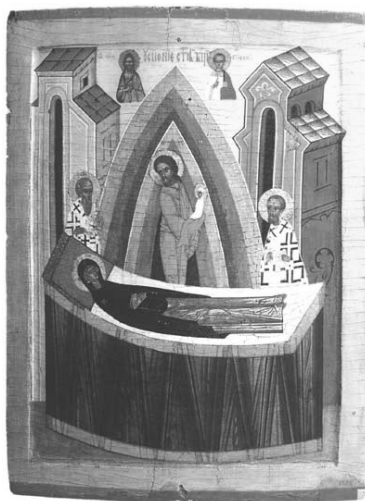
Икона Успения из Санкт-Петербурга

Или, еще сильнее граница между реальным и сакральным миром показана на Псковской иконе 13 века –



Икона Успенија из Псковске цркве

Особый интерес представляет Новгородская икона, поскольку в ней присутствует редкое для иконописной традиции изображение архитектурных сооружений. До 17 в. праздничные иконы никогда не рисовались в интерьере. Плат, накиннутый на архитектурные конструкции - единственное напоминание о том, что события происходили в помещении. Архитектура на иконе постоянно смущает разум своей фантастичностью, подчеркивает над-логичность веры. Но и на этой иконе, архитектурные элементы выполняют роль границы, трансфинитива сферы, являясь скорее цветовым разграничителем и (уже упомянутый плат) -



Икона Успенија из Новгорода

На западноевропейских изображениях «Успения» апостолы являются частью реального мир и они ничем не отличаются от других персонажей реального

пространства, что скорее всего связано с тем, что традиционно границу между миром видимым и невидимым показывали изображением облаков. Совершенно очевидно, что облака никак не могут быть границей между этими двумя мирами, что они могут разделять лишь две области видимого, и значит, реального мира. Вероятно поэтому утвердилось нелепое представление о том, что Бог, ангелы и святые "живут на облаках". Вот, например, рельеф первой половины XIII века из собора в Страсбурге. Христос находится среди апостолов и внешне равновелик им. Он никак не выделен. Поворот его головы соответствует общему ритму наклона голов апостолов. Фигура Христа в глаза не бросается. Его приходится искать, и мы находим Его по фигурке, олицетворяющей душу Богородицы. Композиция носит повествовательный, прозаический, хотя и скорбный характер.

Постепенно в европейском искусстве в изображениях "Успения Марии" Христа перестали изображать стоящим среди апостолов, а показывали Его в опустившемся и зависшем над одром ореоле. Ореол очень скоро превратился в облако. Реалистическая интерпретация акта взаимодействия двух миров: земного и царствия Божия — привела к досадному результату: мистический смысл успения Богородицы оказался ослабленным или был утрачен полностью.

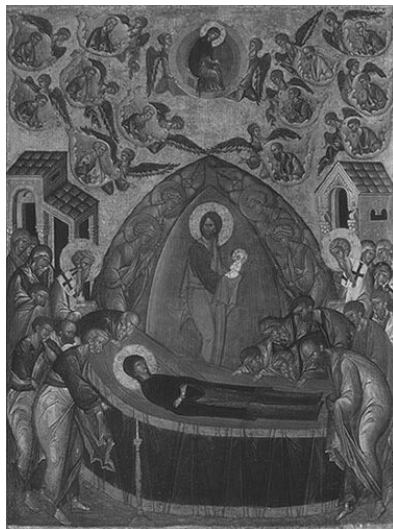


Или же на картине Андреа Мантеньо - итальянского художника раннего Возрождения успения Девы Марии представлена на фоне мирного пейзажа, открывающегося за высоким окном в стене, у которой стоит ложе. Иконографический канон носит сугубо формальный характер. Само же успение Богородицы уже не успение, а смерть. Христос, забирающий душу Девы Марии, был изображен в верхней части картины, но эта часть когда-то была отрезана.



Андре Мантеньо Успение Богородице

А на православных иконах в верхней части «Успения» мистическое пространство иногда показывается и третий раз, при изображении врат рая, куда возносится Дева Мария (так называемый «расширенный вариант иконы»). Данная традиция изображения совпадает с богословской космологией по которой существуют три области бытия: область бытия Божьего и две тварные области - небесная и земная. Как например на иконе Успения - Круг Дионисия (конец XV - начало XVI в.)



Икона Успения из Троицко-Сергиевог монастыря

Время на иконе тоже выражено с духовной точки зрения. Ведь время - это атрибут лишь материального мира, а в области бытия Божия времени нет, поэтому время выражено через четвертый тоже пространственный компонент, что дает ощущение «постоянно действующего» времени, где прошлое соединяется с будущим. Бессмертие, таким образом, и означает временное состояние четвертого пространственного элемента.

Данная специфика изображения успения несомненно несет в себе смысловую нагрузку принципиального характера, которая близка русскому национальному характеру, поскольку издавна считается, что Россия находится под особым покровительством именно этой иконы. И русское народное предание и сама русская церковь, связывает смысл иконы с сакральной миссией и духовной судьбой самой России, в ее стремлении к духовному преображению и рождению.

Ирина Антанасијевић

**СПЕЦИФИЧНА СИМБОЛИКА
ИКОНЕ УСПЕЊА ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ**

Анализа иконе Успења Пресвете Богородице даје могућност да је посматрамо на више начина и да сваки од њих разоткрива додатни симболички слој који не само да потврђује доминантну каноничну симболику иконе, него је и обогаћује. Диференцијација симболичких слојева даје и нови поглед на композицију иконе, а такође може наступати и као фактор, који суштински разграничује принципе тополошке градње иконе у источној и западној иконописној традицији.

плѣть вѣсѣ рауженѣ. унѣтотѣ
ючѣтѣ оущенѣ побѣжающѣ брѣга :
нныѣ гла. н. салогла на :

Прѣтѣсѣсѣ бранѣ плѣть сѣын.
постѣнѣ сѣаховѣ. разрѣ
шнѣ вѣ сѣе вѣ оузѣ сѣзаконнѣ.
разрѣзѣ блѣтѣ рѣпѣтѣ нѣа.
пѣутѣ нѣхѣ прѣнѣ сѣакопнѣа
ннѣ сѣзаконѣа раѣтрѣзѣа нѣа.
ааа нѣа аауоущнѣхѣ лѣтѣ.
ннѣ сѣнѣа нѣа нѣа вѣдѣлѣ вѣа нѣа.
аа прѣмѣлѣ сѣхѣ а нѣа нѣа мѣтѣ.
сѣа. ннѣа. бѣ. гла. н.

Унѣтѣа дѣсѣа оуа дѣрн. бѣа вѣшѣ
на гѣлѣтѣ нѣа нѣа пѣтѣ нѣа нѣа :
прѣ. вѣрѣ. гла. з. нѣ сѣзаконнѣа
цаа вѣа нѣа сѣа тѣа тѣа вѣа нѣа :
сѣа ннѣа тѣа вѣа прѣнѣтѣа лѣ :
по прѣа лѣтѣ. сѣа. вѣтѣа на гѣа нѣа.
салогла на. рѣцнѣа лѣа нѣа :
Прѣдѣтѣ сѣа унѣтѣ нѣа сѣа бранѣ.
ааа сѣтѣ ннѣа лнѣа сѣа рѣа а ннѣа
ннѣа ннѣа лѣ. нѣа тѣа сѣа оуѣа сѣа ннѣа
сѣа аа аа аа сѣа сѣа аа аа аа аа



VII

