

Особенности хронотопа в древнерусской иконописи

Беломоева Ольга Герольдовна

Доктор культурологии,
профессор,

Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарева,

430016, Российская Федерация, Саранск, ул. Большевикская, 96;

e-mail: o_belomoeva@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена актуальной проблеме развития современной иконописи. В условиях ее возрождения на рубеже XX – XXI вв. на фоне предлагаемых живописцами художественных решений заметно выделяется тенденция обращения к художественному языку древнерусского искусства. Причины этого явления, по-видимому, кроются в особенностях формы и содержания средневековой иконописи, в первую очередь ее хронотопа.

Категория «хронотоп» была разработана М. М. Бахтиным применительно к литературе. Опираясь на общефилософские представления о форме и времени как формах существования материи, а также искусствоведческие исследования Б. Р. Виппера по вопросам пространственно-временных характеристик живописи, автор приходит к выводу о возможности применения понятия «хронотоп», выражающего идею неразрывного единства пространства и времени, при характеристике пространственно-временного континуума изобразительного искусства.

Икона – вероучительный текст сакрального характера, воплощающий изображение Горнего Иерусалима. Она не обращена к реальности, изображенный в ней мир находится на недостижимом «ценностно-временном уровне» (М. М. Бахтин). Содержание иконы не является частью личного опыта, в известной мере представляя собой предание, что рождает иерархическую дистанцию, отграничивающую в иконе абсолютное прошлое от настоящего. Икона отражает инобытие, пространство и время которого недифференцированы, внеприродны, обращены к вечности. Переживание данного хронотопа связано с использованием системы изобразительных средств, включающей обратную перспективу, линейный ритм, локальный цвет и др.

Таким образом, специфика хронотопа отечественной средневековой живописи заключается в переживании времени и пространства как внеприродных феноменов. Изображение в иконе, как отражение символического инобытия, представляет собой картину идеального, охватывающего вселенский масштаб, вечно существующего мира.

Для цитирования

Беломоева О.Г. Особенности хронотопа в древнерусской иконописи // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 5А. С. 322-327. DOI: 10.34670/AR.2020.56.14.005

Ключевые слова

Хронотоп, пространство, время, древнерусская живопись, икона, пространственно-временной континуум, средства художественного языка, картина мира.

Введение

На рубеже XX – XXI вв. на фоне усиления роли религии в жизни общества в отечественном искусстве вновь получила бурное развитие иконопись. В настоящее время наблюдается огромное число подходов к художественному решению вновь создаваемых образов, которые демонстрируют обращение авторов к различным пластам культурного наследия. Однако одной из главных тенденций современной иконописи является обращение к художественной концепции Древней Руси. Пришедшая из Византии, она получила распространение в X – XVII вв. В числе главных особенностей отраженной в ней картины мира – особое переживание времени и пространства, не имеющее ничего общего с их трактовкой в рамках натурального подхода. Актуализация этой традиционной концепции в современном искусстве требует осмысления ее причин, связанных, безусловно, с особенностями формы и содержания древнерусской живописи.

Методология исследования

Данная проблема имеет в науке широкую научную традицию. Тем не менее, представляется интересным обратиться к рассмотрению древнерусской иконы с позиций художественно-эстетических взглядов М. М. Бахтина, прежде всего, с точки зрения предложенного им понятия «хронотоп».

Оно разрабатывалось М. М. Бахтиным «как формально-содержательная категория» [Бахтин, 2000, 9] применительно к литературе. На этом основании ряд ученых считает неправомерным использование данного понятия при анализе изобразительного искусства как имеющего пространственную природу [Никитина, www]. Существует и противоположная точка зрения, которую обосновывает, например, Е. Л. Балкинд [Балкинд, 2013, 246–255].

Действительно, живопись как вид искусства традиционно относят к искусствам пространственным, поскольку она, как правило, не дает возможности показать развитие действия во времени. Однако, как считает крупный отечественный искусствовед Б. Р. Виппер, время все же находит отражение в образах пространственных искусств, поскольку с философских позиций ничто в этом мире не существует вне времени и пространства, т.к. они являются формами существования материи. На многочисленных примерах, проводя аналогии с философскими и эстетическими воззрениями той или иной эпохи, Б. Р. Виппер проанализировал различный характер переживания времени на разных этапах развития изобразительного искусства. [Виппер, 2000, 189-200]. Рассматривая эволюцию концепции времени в художественном процессе, он, например, выявляет образ уходящего, исчезающего в прошлое, невозвратного времени в творчестве Ватто; переживание настоящего времени как сиюминутности у импрессионистов; концепцию время-ожидание, время-мечта в творчестве русских художников середины XIX века и пр.

На этом основании при анализе произведений изобразительного искусства не представляется возможным игнорировать как категорию «пространство», так и категорию «время», и существующую между ними взаимосвязь. В этой связи категория «хронотоп»,

понимаемая Бахтиным как неразрывное единство пространства и времени, может, по нашему мнению, рассматриваться как один из важнейших формально-содержательных аспектов произведения не только в литературе, но и в изобразительном искусстве. Тем более что в произведениях литературы как временного вида искусства, концепция пространства также существует.

Результаты исследования и их обсуждения

Икона занимает в истории живописи уникальное место, поскольку она родилась в рамках христианской культуры и представляет собой, помимо всего прочего, вероучительный текст, задачей которого является постижение верующим заключенной в нем истины. Не случайно с древности за ней закрепилось определение «Библия для неграмотных». Ее принадлежность к церковному искусству предопределяет особенности ее содержания, а значит и использования системы средств выразительности, одним из которых является хронотоп, характеризующий пространственно-временной континуум древнерусской иконы, отражающей картину мира христианства.

В силу своего особенного содержания икона рассматривается как текст сакрального характера, дающий изображение мира Горнего Иерусалима. В ней верующим открывается «новое бытие», главное место в котором отведено человеку. «Икона являет нам образ нового человека, преображенного, целомудренного». [Языкова, 1995, 24]. Его тело представляет собой материальную оболочку – хрупкую, невесомую, которая, как храм, как сосуд, хранит в себе духовную сущность человека. Содержание иконы, раскрывая содержание Священного писания, отражает приоритеты христианства как нового типа культуры, в которой духовное возобладавало над телесным, а смысл – над внешней красотой.

В иконе нет обращения к реальности. Изображаемый в ней мир находится на «недостижимом ценностно-временном уровне», который, будучи отделенным временной дистанцией, канонизирует его «начала и вершины», приобщает нас к прошлому. Известно, что рождение иконографических канонов было связано с представлением, что первые иконы были созданы при жизни Христа и святых. Этим прототипам, отмеченным достоверностью, со временем превратившимся в канон, художники следовали неукоснительно. В конечном итоге содержание иконы можно отнести к «абсолютному прошлому», которое Бахтин понимает как ценностно-временную, а не просто временную категорию.

Прямое соотнесение содержания иконы с содержанием Священного Писания, позволяет говорить об опоре иконного образа на предание. М. М. Бахтин, обозначая характерные черты классической литературы античности и средневековья, говорит об опоре на национальное предание. Конечно, в отношении искусства иконописи вряд ли можно говорить об этом в прямом смысле слова. Но Священное Писание в церковном искусстве выступает в известном смысле как предание: оно не может являться частью личного опыта или подвергнуться субъективной, личностной оценке и требует «пиететного к себе отношения», что, несомненно, относится и к содержанию иконописи.

Отсюда и рождение «иерархической дистанции», отграничивающей в иконе абсолютное прошлое от настоящего, которую М. М. Бахтин считает третьей характерной чертой классического искусства античности и средневековья.

Содержание иконы раскрывается в совершенно особом пространстве. Это пространство инобытия, не имеющего ничего общего с реальным пространством. Так же и время не выражает в иконе ничего сиюминутного и реально существующего «здесь и сейчас». По существу,

главная характеристика времени в иконе – установка на вечность. Не случайно Языкова отмечает: «Икона... всегда свидетельство о жизни, ее победе над смертью. Икона пишется с точки зрения вечности... лицо на иконе – это лик, повернутый к Богу, личность, преображенная в свете вечности. Суть иконы – пасхальная радость, не расставание, а встреча... И икона в своем развитии двигалась... от реального и временного – к изображению идеального и вечного» [Языкова, 1995, 20].

Как пишет Б. Р. Виппер, «в представлении средневекового человека пространство и время не дифференцированы: пространство понимается через время как некий одномерный поток» [Виппер, 1985, 190]. Это позволяет совместить в иконе разновременные события и тем самым преодолеть условность пространственных искусств, которым не свойственна способность передачи развития действия во времени. В сюжетах Рождества Христова, Успения богородицы, «Троицы» и пр. на единой плоскости представлены все разновременные события, связанные с ключевым мотивом: «Прошлое, настоящее и будущее как бы сконцентрированы и существуют одновременно». [Языкова, 1995, 31].

Но точно так же сконцентрировано в иконе и пространство, которое, включая разновременные события, объединяет разные, нередко далеко отстоящие друг от друга локусы.

Другими словами, «пространство и время иконы внеприродны, они не подчинены законам этого мира». [Языкова, 1995, 31]. Чтобы проявить, сделать видимым это обстоятельство, в иконе используются приемы обратной перспективы, когда по мере удаления от глаза зрителя предметы расплываются, как бы увеличиваются на плоскости, вовлекая нас в свой мир, насыщенный предельной условностью. Отсутствие светотеневой моделировки, воздушной перспективы, использование локального цвета, усиление линейного начала в изображении, а также частое применение золотого фона способствуют в создании особого пространственно-временного континуума, передают условно-символическое содержание иконы. Как отмечает Виппер, «композиция изображения строится не на оптической, а на чисто мыслительной, символической связи. Элементы сопоставляются не по своим конкретным, временным или пространственным признакам, но, с одной стороны, по их духовно-символическим соотношениям, по принципам религиозной или космической иерархии, а с другой стороны, по требованиям орнаментального ритма. Верх и низ в средневековом изображении означают не пространственные категории, а лишь символически-орнаментальные созвучия». [Виппер, 1985, 178]. Пространство иконы выражает идею или символ.

Интересно, что М. М. Бахтин, касаясь картины мира средневековья, также выделяет вертикаль (он называет ее «потусторонняя вертикаль»), которая, по его мнению, предопределяет символический характер осмысления всего пространственно-временного мира. [Бахтин, 2000, 85.]

Похожие соображения были выдвинуты и П. А. Флоренским, который писал, что «искусство христианское выдвинуло вертикаль и дало ей значительное преобладание над прочими координатами. Средневековье увеличивает эту стилистическую особенность христианского искусства и дает вертикали полное преобладание, «важнейшую основу стилистического своеобразия и художественный дух века определяет выбор господствующей координаты» [Цит. по: Антонова, www].

Рассмотренный нами выше хронотоп в совокупности с другими средствами художественной выразительности в иконе не только не нацелен на показ реальной действительности, но, напротив, вовлекает созерцателя в свой внутренний пространственно-временной континуум, максимально лишенный примет видимого мира.

Выводы

Таким образом, специфика хронотопа отечественной средневековой живописи заключается в переживании времени и пространства как внеприродных феноменов, не имеющих аналогий с реальным миром. Изображение в иконе, как отражение символического инобытия, существующего вне реального времени и пространства, представляет собой картину идеального, охватывающего вселенский масштаб, вечно существующего мира.

Библиография

1. Антонова В. С. Модели художественного пространства как предмет философского анализа. URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/modeli-xudozhestvennogo-prostranstva.html
2. Балкинд Е. Л. Хронотоп в изобразительном искусстве // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 26 (65). 2013. No 4. С. 246–255.
3. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. 304 с.
4. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М. : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
5. Никитина И. П. Хронотоп М. Бахтина как тип художественного пространства литературного произведения. URL: <https://libmonster.ru/m/articles/view>
6. Языкова И. К. Богословие иконы. М. : Изд-во Общеизвестного православного университета, 1995. – 212 с.
7. Tarasov O. The Russian Icon and the Culture of the Modern: The Renaissance of Popular Icon Painting in the Reign of Nicholas II // Experiment. – 2001. – Т. 7. – №. 1. – С. 73-102.
8. Yakovleva N. A. The Processes of Creation and Co-Creation in Painting and Icon Painting // The Actual Problems of History and Theory of Art. – 2017. – Т. 7. – С. 658-668.
9. USPENSKII B. A. TOWARDS A SYSTEM FOR THE TRANSMISSION OF REPRESENTATION IN RUSSIAN ICON PAINTING // Canadian-American Slavic Studies. – 1988. – Т. 22. – №. 1-4. – С. 303-315.
10. MacDonald L. W. et al. Assessment of multispectral and hyperspectral imaging systems for digitisation of a Russian icon // Heritage Science. – 2017. – Т. 5. – №. 1. – С. 41.

Features of chronotope in medieval Russian icon painting

Ol'ga G. Belomoeva

Doctor of Cultural investigations, Professor,
National Research Ogarev Mordovia State University,
430016, 96 Bol'shevistskaya, Republic of Mordovia, Saransk, Russian Federation;
e-mail: o_belomoeva@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the problems of the development of Russian icon painting on the edge of XX – XXI centuries. The renaissance of medieval traditions is one of the actual tendencies of today. The reason of its popularity is connected with specific features of its content and form, especially chronotope – indivisible union of space and time (M.M. Bakhtin).

This category is the main methodological instrument of the analysis in the article. Bakhtin formulated it for philological investigations but the author of the article made an attempt to use it in the analysis of fine arts, in icon painting, for example.

The icon is a sacred doctrinal text that embodies the image of the Heavenly Jerusalem. It is not turned to reality, the world depicted in it is at an unattainable “value-temporal level” (MM Bakhtin).

Ol'ga G. Belomoeva

The content of the icon is not part of personal experience, to a certain extent it is a legend, which gives rise to a hierarchical distance that delimits the absolute past from the present in the icon. The icon reflects otherness, the space and time of which are undifferentiated, extranatural, facing eternity. The experience of this chronotope is associated with the use of a system of visual means, including a reverse perspective, linear rhythm and local color.

Thus, the specificity of the chronotope of Russian painting lies in the experience of time and space as extra-natural phenomena. The image in the icon, as a reflection of symbolic otherness, is a picture of an ideal, covering a universal scale, eternally existing world.

For citation

Belomoeva O.G. (2020) Osobennosti khronotopa v drevnerusskoi zhivopisi [Features of chronotope in medieval Russian icon painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (5A), pp. 322-327. DOI: 10.34670/AR.2020.56.14.005

Keywords

Chronotope, space, time, Old Russian painting, icon, space-time continuum, means of artistic language, picture of the world.

References

1. Antonova V. S. Modeli khudozhestvennogo prostranstva kak predmet filosofskogo analiza [Artistic space models as a subject of philosophical analysis]. Available from: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/modeli-xudozhestvennogo-prostranstva.html.
2. Balkind E. L. Khronotop v izobrazitel'nom iskusstve [Chronotope in the visual arts]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Seriya «Filosofiya. Kul'turologiya. Politologiya. Sotsiologiya*, 2013, no. 4, pp. 246–255.
3. Bakhtin M. M. (2000) *Ehpos i roman* [Epic and novel]. Sankt-Peterburg : Azbuka Publ. 304 p.
4. Vipper B. R. (1985) *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the historical study of art.]. Moscow : Izobrazitel'noe iskusstvo Publ. 288 p.
5. Nikitina I. P. Khronotop M. Bakhtina kak tip khudozhestvennogo prostranstva literaturnogo proizvedeniya [Chronotope M. Bakhtin as a type of artistic space of a literary work]. Available from: <https://libmonster.ru/m/articles/view>
6. Yazykova I. K. (1995) *Bogoslovie ikony* [The theology of icons]. Moscow: Obshchedostupnogo pravoslavnogo universiteta Publ. 212 p.
7. Tarasov, O. (2001). The Russian Icon and the Culture of the Modern: The Renaissance of Popular Icon Painting in the Reign of Nicholas II. *Experiment*, 7(1), 73-102.
8. Yakovleva, N. A. (2017). The Processes of Creation and Co-Creation in Painting and Icon Painting. *The Actual Problems of History and Theory of Art*, 7, 658-668.
9. USPENSKII, B. A. (1988). TOWARDS A SYSTEM FOR THE TRANSMISSION OF REPRESENTATION IN RUSSIAN ICON PAINTING. *Canadian-American Slavic Studies*, 22(1-4), 303-315.
10. MacDonald, L. W., Vitorino, T., Picollo, M., Pillay, R., Obarzanowski, M., Sobczyk, J., ... & Linhares, J. (2017). Assessment of multispectral and hyperspectral imaging systems for digitisation of a Russian icon. *Heritage Science*, 5(1), 41.