

квартале будут созданы музеи, учебные заведения искусств, галереи и выставочные залы, в которых художники смогут не только экспонировать свои работы, но и проводить пленэры. Авторы данного инвестиционного проекта рассчитывают на воссоздание исторической среды кон. XIX – нач. XX в., в которой жил и творил Марк Шагал и другие знаменитые представители Витебской художественной школы: Юдель Пен, Казимир Малевич, Эль Лисицкий, Мстислав Добужинский и др.

Таким образом, общественные культурные фонды вносят существенный вклад в дело возрождения и популяризации историко-культурного наследия, иницируя многочисленные проекты и, объединившись вокруг того или иного фонда, доводят их до практической реализации. Это возможно благодаря привлечению внебюджетных средств, разработке волонтерских программ, оформлению заявок на получение грантов, активному взаимодействию с иными институтами гражданского общества и бизнес-сообществом.

Список использованных источников

1. Дроздов, А. Восстановление памяти / А. Дроздов // Беларуская думка. – 2013. – № 8. – С. 41–45.
2. Об охране историко-культурного наследия Республики Беларусь: Закон Респ. Беларусь, 9 янв. 2006 г., № 98-3 : с изм. и доп. : текст по состоянию на 8 мая 2012 г. // Нац. правовой интернет-портал Респ. Беларусь [Электронный ресурс]. – 2012.

*Н. О. Семенчук, аспирант БГУКИ
Научный руководитель – Л. А. Густова-Рунцо,
кандидат искусствоведения, доцент*

ЗНАЧЕНИЕ ИКОНЫ В ПРАВОСЛАВНОМ ХРАМЕ

В Православной Церкви икона занимает исключительное место. Она является одним из главных феноменов православной культуры¹. В греческом языке слово «икона» имеет несколько значений, основные из которых: «изображение», «образ», «мыслен-

¹ Икона является неотъемлемой частью религиозного культа в Православной Церкви, в отличие от протестантов, а также представителей других конфессий, отрицающих необходимость и возможность изображения и почитания лика Бога, как например: в исламе, иудаизме и других религиях.

ный образ», «представление», «видение», «уподобление». Такая многозначность слова не могла не повлиять на некоторые существенные стороны понимания иконы и иконописания как особого вида искусства. В русском языке слово «икона» закрепилось за священным изображением предметов церковного, богослужебного и бытового почитания.

Основное назначение иконы – использование в богослужении. Это неотъемлемая часть литургии, она выступает посредником между молящимся и Образом, к которому верующий обращает свою молитву. Однако в иконе как многосложном явлении можно обнаружить ряд других аспектов. Исследователи по-разному подходят к изучению этого вопроса. Так, например, митр. Иларион (Алфеев) выделяет семь основных значений иконы [2]. Валерий Лепяхин в одной из своих статей называет двадцать одну функцию иконы [3].

В своей работе мы рассмотрим лишь некоторые, наиболее важные значения иконы. Прежде всего следует отметить богословскую значимость иконы. Ведь она говорит о тех догматических истинах, которые открыты людям в Священном Писании и церковном Предании. В старину иконы называли «книгами для неграмотных». Благодаря «чтению» иконописного изображения раскрывается сам иконописный образ – сюжет Священного Писания, особенности условного символического языка иконы и всего храмового искусства. Икона напоминает о Боге как о Том Первообразе, по образу и подобию Которого создан каждый человек. По словам преподобного Иоанна Дамаскина, «изображение есть напоминание; и чем является книга для тех, которые помнят чтение и письмо, тем же для неграмотных служит изображение; и что для слуха – слово, это же для зрения – изображение; при помощи ума мы вступаем в единение с ним» [2, с. 188].

Иконы в православном храме играют катехизическую роль. «Если к тебе придет один из язычников, говоря: покажи мне твою веру... ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений» [2, с. 189], – говорит преподобный Иоанн Дамаскин. В то же время икону нельзя воспринимать как простую иллюстрацию к Евангелию или к событиям из жизни Церкви. «Икона ничего не изображает, она являет», – говорит архимандрит Зинов [1, с. 19].

Икона выполняет важную функцию проповеди христианского учения, а проповедь в свою очередь нередко становится писаной

словом, вербальной иконой Спасителя, Богородицы, святого, праздника или догмата. В этом смысле можно говорить об иконе как о безмолвной, невербальной, «неизглаголанной» проповеди, а о проповеди – как о словесной иконе.

По своему содержанию каждая икона антропологична. Нет ни одной иконы, на которой не был бы изображен человек, будь то Богочеловек Иисус Христос, Пресвятая Богородица или кто-либо из святых. Исключение составляют лишь символические изображения, а также образы ангелов. Ландшафт, растения, животные, бытовые предметы – все это может присутствовать в иконе, если того требует сюжет, но главным героем любого иконописного изображения является человек. На иконе перед нами он предстает не борющийся со страстями, но уже победивший их, не взыскующий Царства Небесного, но уже достигший его. Поэтому икона не динамична, а статична.

Икона – не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого. Икона показывает человека в его преображенном состоянии. Л. Успенский подчеркивает: «Икона – трезвенная, основанная на духовном опыте и совершенно лишенная всякой экзальтации передача определенной духовной реальности. Если благодать просвещает всего человека, так что весь его духовно-душевно-телесный состав охватывается молитвой и пребывает в божественном свете, то икона видимо запечатлевает этого человека, ставшего живой иконой, подобием Бога» [6, с. 132]. Иконичные представления о человеке основываются в христианстве на его сотворенности по образу и подобию Божию. Известный сербский подвижник и богослов XX в. архимандрит Иустин (Попович) пишет: «Человеческий род на земле есть ничто иное, как прекраснейший иконостас Божий. Этот мир, все эти миры, эта Вселенная, все эти бесчисленные вселенные суть величественный храм Божий, а люди – иконостас этого храма» [4].

Икона избегает натуралистического изображения боли, страданий, она не ставит целью эмоционально воздействовать на зрителя. Ей вообще чужда всякая эмоциональность, всякий надрыв. Именно поэтому на византийской и русской иконе «Распятие», в отличие от ее западного аналога, Христос изображается умершим, а не страждущим. Иконный лик никогда не отражает то или иное эмоциональное состояние, будь то радость или скорбь, гнев или боль. Лик Христа в сцене изгнания торгующих из хра-

ма так же невозмутим, как и на Фаворе, на Тайной Вечери, в Гефсиманском саду, на суде Пилата, на Голгофе.

Главным содержательным элементом иконы является ее лик. Древние иконописцы отличали «личное» от «доличного»: последнее, включавшее фон, ландшафт, одежды, нередко поручалось ученику, подмастерью, тогда как лики всегда писал сам мастер. Духовным центром иконного лика являются глаза, которые редко смотрят прямо в глаза зрителя, но и не направлены в сторону: чаще всего они смотрят как бы поверх зрителя – не столько ему в глаза, сколько в душу. «Личное» включает не только лик, но и руки. В иконах руки часто обладают особой выразительностью. Преподобные отцы нередко изображаются с поднятыми вверх руками, причем ладони обращены к зрителю. Этот характерный жест, как и на иконах Пресвятой Богородицы типа «Оранта», является символом молитвенного обращения к Богу.

Икона по своему назначению литургична, она является неотъемлемой частью литургического пространства – храма – и непременной участницей богослужения наряду с Евангелием и другими священными предметами. Икона, которая есть «Евангелие в красках», является объектом не только лицезрения, но и молитвенного поклонения. К иконе прикладываются, перед ней совершают каждение, кладут земные и поясные поклоны. При этом христианин кланяется не самой иконе, а тому, кто на ней изображен.

Икона отражает литургическую жизнь и литургический опыт Церкви. Как и в литургии, в иконе стирается грань между прошлым, настоящим и будущим. События, происходившие в разное время, и персонажи, жившие в разные эпохи, могут оказаться героями одной иконографической композиции.

Главной частью внутреннего пространства православного храма является иконостас. Его богословский смысл заключается не в том, чтобы скрыть что-либо от верующих, но, наоборот, чтобы открыть им ту реальность, окном в которую является каждая икона. «Значение иконостаса не только назидательное, – заключает Л. Успенский. – Здесь – онтологическая связь между Таинством и образом, показание того же прославленного Тела Христова, реального в Евхаристии и изображаемого в иконе» [6, с. 229].

Русский философ Е. Трубецкой в «Трех очерках о русской иконе» и священник Павел Флоренский в работе «Иконостас» говорят о понимании классического иконостаса. Для восприятия литургии, по мнению этих исследователей, большое значе-

ние имеет атмосфера тайны, достигаемая совокупным воздействием многоярусного иконостаса с царскими вратами, которые то открывают, то закрывают алтарь от взора верующих, и «тайных молитв», читаемых священником в алтаре, а также наличием других деталей церковной службы. По словам Е. Трубецкого, «вся красота древнерусской иконописи представляет собой прозрачную оболочку этой тайны, ее радужный покров» [5, с. 172].

В заключение необходимо сказать о нравственном значении иконы в контексте современного противостояния между христианством и так называемым постхристианским секулярным гуманизмом. По сути, каждая икона несет в себе мощный нравственный заряд. Она напоминает современному человеку о том, что, помимо того мира, в котором он живет, есть еще иной мир; помимо ценностей, проповедуемых безрелигиозным гуманизмом, есть еще иные духовные ценности; помимо тех нравственных стандартов, которые устанавливает секулярное общество, есть еще иные стандарты и нормы. Об этом значении иконы для современного человека говорит Л. Успенский: «В наше время... происходит встреча двух, в корне различных ориентаций человека и его творчества: антропоцентризма секуляризованного, безрелигиозного гуманизма и антропоцентризма христианского. На путях этой встречи одна из главных ролей принадлежит иконе. Главное значение ее открытия в наше время представляется не в том, что ее стали ценить или более или менее правильно понимать, а в том свидетельстве, которое она несет современному человеку: свидетельстве о победе человека над всяким распадом и разложением, свидетельстве иного плана бытия, которое ставит человека в иную перспективу в соотношении его с Творцом, в иную направленность по отношению к лежащему во грехе миру, дает ему иное ведение и видение мира» [6, с. 413].

Список использованных источников

1. *Зион (Теодор), архимандрит.* Беседы иконописца / Арх. Зион (Теодор). – 3-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Библиополис, 2003. – 144 с.
2. *Иларион (Алфеев), митрополит.* Православие: в 2 т. / Митр. Иларион (Алфеев). – 3-е изд. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. – Т. 2: Храм и икона, Таинства и обряды, богослужение и церковная музыка. – 976 с.
3. *Лепяхин, В.* Функции иконы / В. Лепяхин / Обозревателный портал «Слово» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/art/35905.php>. – Дата доступа: 17.02.2014.

4. *Лепяхин, В.* Человек икона Божия / В. Лепяхин / Обозревательный портал «Слово» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/art/35894.php>. – Дата доступа: 17.02.2014.

5. *Трубецкой, Е.* Три очерка о русской иконе / Е. Трубецкой. – 2-е изд. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2011. – 176 с.

6. *Успенский, Л.* Богословие иконы в Православной Церкви / Л. Успенский. – М.: Даръ, 2008. – 480 с.

*А. Н. Симончик, аспирант БГПУ им. М. Танка
Научный руководитель – А. М. Лютый,
доктор исторических наук, профессор*

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИССЛЕДОВАНИЙ ДОСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА О РАЗВИТИИ БЕЛОРУССКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА конца XVIII – первой половины XIX в.

За долгое время существования белорусского народа активно развивалось народное творчество, в результате накопилось значительное количество народных театрализованных представлений с музыкальным и сценическим сопровождением, которое стало объектом исследования этнографов, фольклористов, историков и исследователей белорусской культуры.

Первое, самое раннее упоминание о театрализованных действиях среди белорусских крепостных крестьян содержится в исследовании М. Czarnowska «Zabytki mitologii slawianskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Bialej Rusi dochowywane» (Wilno, 1817), в котором подробно описано празднование «русальной недели», постепенно переросшей в обряд плетения венков и вождения хороводов [14].

Описание театрализованного празднования Купалы, Русальной недели, Весны, Мары, Ярила осуществлено этнографом Е. Р. Романовым в исследовании «Белорусский сборник. Т. 1: Губерния Могилевская. Вып. 8: Быт белоруса» (Вильно, 1912) [7, с. 201].

В исследовании П. В. Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 3: Описание жилища, одежды...» (СПб., 1902) на примере Мстиславльщины показано театрализованное проведение хороводной игры «Халимон» [11, с. 116–117].