

# ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ, МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ДИСКУССИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ

О.В. Клыпа

Кафедра социальной педагогики  
Северо-Восточный государственный университет  
*ул. Портовая, 13, Магадан, Россия, 685000*

Психологическая ценность древнерусской иконы до сих пор до конца не осознана. В статье рассматриваются психологические концепты, нашедшие отражение в древнерусской иконописи.

**Ключевые слова:** древнерусская иконопись, психологические воззрения, духовные ценности, символизм, национальное духовное наследие.

На необходимость выявления психологического содержания в произведениях искусства как продукта человеческой деятельности указывали Б.Г. Ананьев, В.А. Артемов, Л.С. Выготский, В.А. Кольцова, А.А. Потебня, Н.А. Рубакин, Б.М. Теплов и др. В настоящее время мы можем наблюдать огромный интерес к феномену иконы и его месту в культурном пространстве. Однако эти работы рассматривают икону в определенном аспекте — историческом, богословском, символическом или художественно-эстетическом. Наша задача — на основе уже существующих религиозно-катехизаторских, научно-эстетических и искусствоведческих разработок этой темы попытаться дать психологическое обоснование древнерусскому иконописному образу. Мы считаем, что в древнерусской иконописи нашли отражение психологические воззрения о человеке, личности, о его внутреннем состоянии, мотивации и др. В ней отражены такие универсалии, как добро, зло, долг, спасение, надежда, любовь, даны ответы на такие вопросы, как «что такое человек?», «в чем смысл жизни человека?» и т.д.

Предпосылки к изучению подлинного духовного смысла русской иконописи начали создаваться с середины XIX в. Проблема духовного содержания русской иконы нашла свое отражение в работах таких мыслителей, как Ф.И. Буслаев, С.Н. Булгаков, Н.П. Кондаков, П.П. Муратов, В.В. Розанов, Н.Л. Окунев, В. Соловьев, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский и др. Этому способствовали два обстоятельства: начавшаяся в середине XIX в. расчистка и реставрация росписей в древ-

них храмах (Софийский собор в Киеве, Успенский собор в Москве) и образование частных собраний икон (в конце XIX в. были сформированы известные коллекции А.В. Морозова, И.С. Остроухова, П.М. Третьякова).

Ф.И. Буслаев признает за древнерусской иконописью стремление «к выражению великих целей». Е.Н. Трубецкой в работах «Два мира в древнерусской иконописи» (1916) и «Умозрение в красках» (1916) утверждал, что древнерусские мастера «не в словах, а в красках и образах» воплощали свое представление о смысле жизни, пытались найти ответы на извечные вопросы бытия. П.А. Флоренский в своих работах «Обратная перспектива» (1919—1922), «Иконостас» (1922) и цикле лекций «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1921—1924) рассматривает икону как важнейший элемент литургического действия, как «символ», в котором встречаются и соединяются два мира — небесный и земной. Е.Н. Трубецкой и П.А. Флоренский при изучении русской иконы применили метод реконструкции духовно-культурного содержания, что позволило им открыть в иконе и через икону существенные черты русского менталитета и народного характера [10. С. 41]. С.Н. Булгаков считает, что в иконе «совершается теургический акт соединения земного и небесного» и что надписание (имен, названий) и освящение делают изображение иконой, устанавливая мистическую связь с первообразом.

В XX в. в философско-эстетическом аспекте над проблемой иконописного образа работали С.С. Аверинцев, В.В. Бычков, В.В. Лепяхин, Л.А. Успенский и др. Л.А. Успенский утверждает, что православная икона «несет откровение непреходящего смысла жизни». В.В. Бычков отмечает, что, «поверхностно зная кое-что из своего наследия, по существу мы не знаем и, главное, не понимаем его», но именно в нем заключена «истинная философия, истинная духовность, истинная культура». В.В. Бычков считает икону духовно-художественным символом Руси, так как «именно на Руси икона достигла своего высшего художественно-эстетического расцвета и предстала во всей полноте в качестве сакрального феномена, таинственного носителя духовной энергии, божественной мудрости — Софии» [3. С. 8].

Однако психологический анализ древнерусской иконописи до настоящего времени осуществлен не был. В рамках данной статьи мы сосредоточили свое внимание на древнерусской иконе как феномене психологического знания в средневековой Руси как тексте культуры, несущем в себе психологическую информацию. Древнерусская иконопись — это богатейшее национальное духовное наследие, которое, к сожалению, утрачивается в современном мире.

Слово «икона» (греч. *eikōn* изображение) означает 'изображение, образ'. Икона — живописное изображение божества и святых, которое является объектом религиозного почитания и поклонения. Икона — это зримый образ незримого явления. Икона — культовый предмет, имеющий не только историческую, художественную, эстетическую ценности, но и глубинный философский и психологический смысл.

Русская икона сложилась в период русского Средневековья, в период, когда на Руси еще не оформилась до конца средневековая философия. По образному

выражению Е.Н. Трубецкого, наши отдаленные предки были не философами, а были «духовидцами». Свои мысли они выражали не в словах, а в красках. Основные идеи Святого Писания и творений святых отцов путем сложной умозрительной работы воплощались в сюжетах и образах древней русской иконописи. В форме, цвете, линии, композиции икон удалось с предельной возможностью для искусства воплотить невыразимые словами тайны мировидения и мироощущения, передать внутренние духовно-психологические особенности того или иного образа. Не случайно религиозные мыслители первой половины XIX в., глубоко почувствовав духовную силу древнерусской живописи, точно и образно определили ее как «умозрение в красках» (Е.Н. Трубецкой), «философствование красками» (П.А. Флоренский), «иконографическое богословие» (С.Н. Булгаков), «теология в образах» (Л.А. Успенский). Образный язык иконы возник из необходимости объяснить то, что невозможно передать понятиями и определениями, а именно душевные и духовные состояния. Иконные образы являлись «словами» иконописца, несущими мысли, идеи более понятные зрителю. Е.Н. Трубецкой определял икону как художественное воплощение идеального, глубоко осмысленного бытия. М.В. Алпатов отмечал, что «в мире древнерусской иконописи в отчетливую, зримую форму облечено то, чего не могла в себя вместить письменность, догадки о последних тайнах мироздания, о сущности и судьбе человека, то постижение мира, которое на Руси никем не систематизировалось, так как у нас не было схоластики, но непосредственно изливалось в дерзких чертежах, уверенно и безошибочно расцвеченных красками... для современного человека Древняя Русь отчетливее всего сказала о себе языком красок и линий. Через иконы мы заглядываем в ее самые заветные недра» [1. С. 11—12].

В народе и в кругах образованной интеллигенции иконописцев наряду с книжниками почитали мудрецами, а в их искусстве видели проявление премудрости. Дар мудрости считался необходимым и живописцу, и писателю. Но если «книжная мудрость» была доступна на Руси только немногим, то «премудрость иконная» беспрепятственно вливалась в душу каждого человека, сопровождая его и в храме, и дома. Текстовая насыщенность иконы часто могла и не осознаваться, но ее красота, определенные символические значения оказывали влияние на подсознание, интуицию человека.

Характерная черта иконописи — лаконизм, скупость в средствах выражения, когда образ сводится к минимуму деталей при максимуме выразительности. Символическое мышление как нельзя лучше проявилось именно в русской иконе. Важно отметить тот факт, что на Руси иконописцы, как правило, не подписывали свои произведения, что позволяет говорить о приоритете онтологического значения иконописи над эстетическим. Цель иконописи заключалась не в отражении повседневной жизни, а в ее осмыслении. Икона была направлена к человеку своим условным языком, и ее роль заключалась в формировании внутреннего человека. Содержание иконы можно рассматривать как подлинное духовно-психологическое руководство. «Цель иконы — не в том, чтобы возбудить и усилить в нас то или иное естественное человеческое чувство. Икона не трогательна, не чувствительна. Цель ее — направить все наши чувства, так же как и ум, и всю

нашу человеческую природу, к ее истинной цели — на путь преобразования, очищая нас от всякой экзальтации, которая может быть только нездоровой» [7. С. 135].

На наш взгляд, древнерусская иконопись является ценным и многогранным источником для истории отечественной психологии. Русская средневековая иконопись является художественной формой накопления и отражения психологических представлений о человеке и его психике с помощью таких художественных символов, как образы (лики), цвет, сюжет, конструирование, надписи (названия). Использование этих средств говорит о знании священнослужителями, иконописцами основных законов внимания, восприятия, мышления, чувственно-волевой сферы человека.

Итак, каковы же важнейшие психологические особенности иконописи, как особого, ни на какой другой не похожего жанра? Какая информация заключена в древнерусской иконописи? Какие идеи, непосредственно связанные с психологией человека, передавались из поколения к поколению посредством иконописного искусства? Рассмотрим психологический контекст древнерусской иконописи.

**Концепт человека, духа, души и тела.** В иконописи человек был представлен как некая духовная субстанция. В иконах отражались идеи о сущности человека, о смысле и назначении его жизни, об органической связи между душой и телом, разрываемой только смертью. Поэтому мир в иконах разделен на два уровня: видимый (земной) и невидимый (небесный, идеальный). Душа отнесена к небесному миру, она бессмертна, дает жизнь телу, смерть означает лишь отход души из тела. После смерти человека жизнь души продолжается: она способна к состраданию, воспоминанию, к стремлению помочь своим живым родственникам, побудить их к добродетели, к богоугодной жизни. Изображенные на иконах тела стройные, подтянутые, что позволяет говорить о создании образца тела, недаром в народе говорится: «в здоровом теле — здоровый дух».

**Концепт познания.** В святоотеческой литературе средневекового периода отмечалось преимущество зрения над слухом. Считалось, что абстрактные понятия сложно даются пониманию, но они могут быть поняты через изобразительные средства. В иконах изображаются не формы материального мира, а некое духовное, ноуменальное (смысловое) содержание. Абстрактное знание формируется на основе чувственно-зрительного (наглядного) образа. Познание связано с душой. Познание может быть внешним и внутренним. Иконы способствовали развитию внутреннего познания, т.е. самопознанию.

**Использование законов зрительного восприятия изображения.** Можно констатировать, что некоторые принципы гештальта, например: «несведение целого к простой сумме его элементов»; «хорошее продолжение линий и пространств, ими образуемых»; «взаимобусловленность во взаимодействии фигуры и фона» — интуитивно осознавались древнерусскими иконописцами и применялись в их художественном творчестве. Так, все лики обязательно выделялись на золотом фоне; главные персонажи изображались во всю высоту иконного поля, а второстепенные, рядом с ними стоящие, были намного меньше, «голова

как средоточие духовной выразительности становится доминантой фигуры, подчиняющей себе все остальные части... пристально устремленные на зрителя глаза выделяются своими преувеличенно большими размерами, тонкие, как бы бесплотные губы лишены чувствительности, нос вырисовывается в виде незаметной вертикальной, либо слегка изогнутой линии, лоб делают подчеркнуто высоким, причем он подавляет своей величиной все остальные части лица» [5. С. 34—35]. Особое значение придавалось выражению глаз святого («глаза — зеркало души»). Лики в иконах, как правило, повернуты к человеку, который обращается к иконе. Святой присутствует не где-то в пространстве, а перед смотрящим. Человек встречается с ним лицом к лицу, глаза в глаза.

Чрезвычайно важное значение в иконописи отводилось *изображению пространства*. Обратная перспектива направляла изображение на зрителя таким образом, что неслучайно П.А. Флоренский называл ее «обращенной» (т.е. обращенной к зрителю). В отличие от прямой перспективы иконописец соединял точку зрения сверху и с высоты человеческого роста. Обратная перспектива позволяла сделать центром сходящихся линий зрителя, который находился перед иконой. Такой прием помогал иконописцу создать такое восприятие изображения, что человек погружался в оптический охват сверхчувственного мира иконы. Об этом свойстве пространственного построения иконы очень образно говорит Л.А. Успенский: «Изображенное пространство включается в пространство реальное, между ними нет разрыва. Изображенное ограничивается одним передним планом. Лица, изображенные на иконе, и лица, предстоящие ей, объединяются в одном пространстве. Поскольку откровение обращено к человеку, к нему же обращен и образ» [7. С. 422—423]. В этом особый смысл иконописания — обращенность к человеку и ориентированность на него. Через восприятие икон формируются установки, ценности, убеждения.

*Цвет* в иконописи (о православной символике цвета писали П.А. Флоренский, В.В. Бычков и др.) также использовался в соответствии с законами восприятия, он играл особо значимую роль. Он выступал важным выразителем духовных сущностей, обладая глубокой художественно-психологической символикой. Так, в древнерусской иконописи были разработаны значения цветов в определении их духовных смыслов. Цвет в иконе — это не декоративное насыщение плоскости, а система передачи информации с четкими и хорошо продуманными правилами. В русской классической иконе цвет имеет четкую иерархию. В.В. Бычков отмечает, что взаимодействие цветов в иконе осуществляется на семантическом уровне. Расшифровка семантики иконы помогает постижению духовных смыслов и глубинного содержания русской иконописи.

*Золотой цвет* — олицетворение святости и возвышенного. Символически золото связывали с идеей очищения страданием (самый драгоценный металл переплавляется и очищается в горниле).

*Белый цвет* был родствен свету. В иконописной иерархии белый цвет занимает высшую ступень. Он означает нравственную чистоту, невинность, святость, духовное совершенство.

*Синий и голубой цвета* — символы иного вечного мира, рая, приюта души человеческой, цвет неба. Синий цвет передает начало божественное, небесное, непостижимость тайны, глубину откровения. Это символы трансцендентного мира.

*Красный цвет* символизирует земную, человеческую природу, кровь, жизнь, мученичество, страдание.

*Пурпурный цвет* — цвет божественного и императорского достоинства.

*Темно-вишневый цвет* — символ любви.

*Зеленый и коричневый* — это цвета природы (травы, листьев), цвет юности, вечного обновления и возрождения, знак надежды.

*Черный цвет* символизирует ад, смерть, зло, символ конца, максимальную удаленность от Бога. С точки зрения живописи в нем нет света (цвета), с точки зрения философского осмысления — это отражение бездуховности, безнравственности.

*Серый цвет* (смешение черного и белого, зла и добра) в иконописи никогда не использовался, поскольку он несет в себе ощущение неясности и пустоты.

В.В. Бычков отмечает, что «цвет не только способствовал буквальному и аллегорическому прочтению текста иконы, но и помогал моральному и анагогическому (1) усвоению ее содержания» [4. С. 118]. Цвет в иконе неразрывно связан со светом. На иконе нет теней, т.к. икона изображает иную реальность.

Итак, цвет иконы — это не декоративное насыщение плоскости, а система передачи информации с четко и хорошо продуманными правилами. Семантика цвета древнерусской иконописи занимает важное место в понимании условного языка иконы и служит средством выражения духовного мира русского человека. В современной психологии придается большое значение восприятию цвета. Доказано, что цвет оказывает непосредственное влияние на самочувствие человека, на его умственное, эмоциональное состояние.

*Сюжеты и названия икон* также были чрезвычайно важны для восприятия духовных ценностей. В работах С. Булгакова «Икона и иконопочитание» (1931) и «Философия имени» (1953) аргументированно рассмотрен вопрос значения и обязательности надписи на иконе. Автор вплотную подошел к проблеме соотношения иконографического канона и надписи. С. Булгаков подчеркивал, что «икону делает иконой не живописное качество рисунка или портретное сходство... но наименование, которое внешне делается в виде надписи...» [2. С. 183].

Иконы обязательно имеют названия: именные, сюжетные. Имя, название иконы несет в себе онтологическую функцию, психологически подготавливает человека к правильному пониманию изображенного.

*Концепт человеческих эмоций, чувств, состояний* также находил отражение в русской средневековой иконописи. Это духовные, высшие чувства, благодатные состояния: радость, благоговение, вдохновение, воодушевление, внутреннее просветление, преданность, почитание, смирение, любовь, уверенность, умиление, печаль, грусть. Не отражены в иконах чувства зависти, безысходности, ненависти и т.п. Можно констатировать, что в иконах показывалось то, что умиротворяло и укрепляло душу, а не то, что утрашало и отталкивало. Она оказывала

своеобразное психологическое воздействие на зрителя (сопричастность, сопереживание, эмоциональный настрой и т.д.). Лики на иконах спокойные, сдержанные, преображенные. Эта преображенная эмоциональность — выражение тончайших движений души — является одной из характерных черт русского церковного искусства средневековья.

**Концепт воли.** Воля определяется в психологии как сознательная регуляция поведения. В иконах отражена мысль, что от Бога человеку дан дар — свобода воли, свобода выбора. Икона зримо обращала человека к образу конкретного святого, который прославился высоконравственными поступками: добротой, честностью, справедливостью, твердостью в вере, самообладанием и выносливостью в борьбе за веру, страданиями за людей, готовностью к самопожертвованию, непотворением насилию и т.д. Икона способствовала «воспитанию внутреннего человека». В иконах подчеркивалась идея, что человек сам ответственен за свою жизнь, что свобода воли — это не вседозволенность и произвол, свобода человеческого духа проявляется в его господстве над своим телом, в желании поступать по правилам заповедей. Таким образом, иконы ориентировали человека на духовные потребности.

**Отражение психолого-педагогических воззрений.** Иконы были зримым воплощением ценностных жизненных ориентиров. С принятием христианства Русь унаследовала от Византии совет «о воспитании внутреннего человека». В средневековый период осознание Бога было как осознание высшего идеала, в котором сосредоточены все позитивные стороны человека. Но Бог предельно удален от человека, земного бытия, поэтому икона была ориентиром пути к «горнему» миру, к идеалу, к которому духовно всеми помыслами и действиями должен приближаться человек. Иконы способствовали осмыслению человеком особенностей функционирования и роли души, ее бессмертия, перехода души в «рай» или «ад», что, возможно, детерминировало его поведение. Таким образом, иконы как внешние атрибуты выполняли функцию социального контроля, служили фактором сохранения родовых общественных структур и поддержания их целостности, формулировали систему общественных идеалов и норм и задавали ориентиры в развитии человека.

**Отражение психотерапевтических воззрений.** Конечной целью иконописного произведения является совершение в душе человека очищения, катарсиса. Как было отмечено выше, в древнерусских иконах показывалось то, что умиротворяло, а не то, что пугало, устрашало, отталкивало. Задача иконописцев заключалась в том, чтобы человек покидал храм не угнетенный образами икон, а наполненный любовью к себе, людям, жизни. Официальная религия средневековой Руси выполняла функции, соответствующие современной практической психологии. Она оказывала помощь людям в их личностном выборе, в различении добра и зла, в разъяснении о единственности и неповторимости каждой жизни, ответственности человека за каждый ее миг. В этом, безусловно, большое значение придавалось иконописи. Икона выполняла роль утешителя, наставника, умиротворяла, помогала человеку очиститься от дурных помыслов, т.е. выполняла функцию катарсиса. Люди верили в чудодейственность икон (идея психологической установки).

Итак, древнерусская икона имела свой условный язык, благодаря которому сохранен богатый духовно-нравственный опыт поколений русского средневековья и благодаря которому мы имеем возможность постичь психологический аспект древнерусской иконописи.

Нельзя не согласиться с позицией Н.К. Гаврюшина: «Вопрос об отношении к иконе — это вопрос самоопределения человека... Если в ней видится только искусство, умение, техника — она, по существу, остается непонятой. Иное дело, если она осмысляется как выражение достоверного знания о духовной реальности, об идеальном человеке, или о человеке в его «идее» [8. С. 5].

### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Анагогический, т.е. символический.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Алпатов М.В.* Андрей Рублев. — М.: Искусство, 1972.  
[2] *Булгаков С.Н.* Философия имени. — Париж, 1953. [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.odinblago.ru/bulgakov\\_filosofia\\_imeni](http://www.odinblago.ru/bulgakov_filosofia_imeni) (дата обращения 26.06.2012).  
[3] *Бычков В.В.* Духовно-эстетические основы русской иконы. — М.: Ладомир. 1994.  
[4] *Бычков В.В.* Феномен иконы. — М.: Ладомир. 2009.  
[5] *Лазарев В.Н.* Византийская живопись: Сб. ст. — М.: Наука, 1971.  
[6] *Трубецкой Е.Н.* Три очерка о русской иконе. — Новосибирск, 1991.  
[7] *Успенский Л.А.* Богословие иконы православной церкви. — М.: Изд-во европейского экзархата Московского патриархата, 1996.  
[8] Философия русского религиозного искусства XVI—XX вв.: антология / Сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. — М.: Прогресс. Культура. 1993.  
[9] *Флоренский П.А.* Из богословского наследия // Богословские труды. — М., 1977. — Вып. 17.  
[10] *Шапвалов В.* Россияведение как комплексная научная дисциплина // *Общественные науки и современность*. — 1994. — № 2. — С. 41.

## PSYCHOLOGICAL CONTEXT OF OLD RUSSIAN ICONOGRAPHY

O.V. Klypa

Chair of Social Pedagogy  
North-East State University  
*Portovaya str., 13, Magadan, Russia, 685000*

The psychological value of the Old Russian icons has not been fully apprehended up to now. The article considers the psychological concepts reflected in the Old Russian icons.

**Key words:** Old Russian icons, psychological views, spiritual values, symbolism of ancient art, national spiritual heritage.