

преображения души. Как считал Максим Исповедник, человек превратит землю в рай, если он будет носить рай в себе самом. «Таким образом, разрушение естественной среды обитания, премудро и гармонично устроенной Творцом для человека – венца и конечной цели мироздания [Быт.1: 26-28] становится своего рода коллективным самоубийством Божественной Любви» [1,с.7]. На данный момент многие люди уже поняли свою ответственность за окружающую среду. Теперь важно сделать следующий шаг – осознать, что стратегическое начало в выживании природы и общества – это духовная основа как фундамент экологического сознания. Формирование экологического мышления должно стать новой парадигмой в сфере образования и воспитания, в связи с чем Церковь считает необходимым развернуть широкую проповедническую деятельность. Формируя глобальное мышление, надо ориентировать человека на практические локальные действия: «вынь прежде бревно из твоего глаза и тогда увидишь, [как] вынуть сучок из глаза брата твоего» [Мф. 7:5]; «спасайся сам и вокруг тебя тысячи спасутся» (преп. Серафим Саровский). Христианское понимание феномена жизни поможет решить не только проблему взаимосвязи человека и природы, но и обрести подлинный смысл существования, решить множество других духовно-нравственных проблем, но сначала секуляризованному обществу нужно осознать необходимость заново открыть для себя христианство.

#### Литература

1. Мумриков, О. «Библейский антропоцентризм» и христианские основания взаимоотношений человека и природы / О. Мумраков. // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.bogoslov.ru/text/2911841.html>

#### **Глазкова Л. С., Тумаиш В. Г. Бульга. Е. К. Христианская эстетика как эстетика духовного (на примере техники каменной россыпи в современной иконописи)**

Христианству на нашей земле более тысячи лет и такие же древние корни имеет искусство иконописи. Эстетике иконы посвящено огромное количество серьезных трудов. В них с восхищением исследована и описана неисчерпаемая красота икон.

В течение нескольких последних десятилетий даже сложился особый - эстетический - подход к иконе. Согласно такому подходу эстетика иконы интерпретируется через собственно эстетическое воздействие иконы на человека как особого произведения искусства.

Эстетическая функция иконы одна из самых значительных. Красота иконы имеет огромное значение и в искусстве иконописания, и в иконопочитании. Икона не может в полной мере выполнять все свои функции, если в ней не будет эстетического притяжения красоты - красоты духовной. История иконописания свидетельствует о том, что догматически верные и точные иконы вместе с тем отличаются и особой духовной красотой. Совокупность церковных образов - храмовое искусство - не есть некий внешний вспомогательный придаток богослужения или украшение, художественное обрамление Литургии. Эстетический церковный образ относится к самой сущности богослужебного действия, без иконы, без образа Литургия не просто беднеет, - она становится не полной, не совершенной. И святой угол в доме, отданный иконам, не случайно называется "красным", т.е. красивым. Иконописные изображения своим художественным исполнением воздействуют на человека, пробуждая в нем не только нравственные, но и эстетические чувства и эмоции; красота икон привлекает человека к созерцанию и совершенствованию.

Недаром было отмечено, что в Древней Руси икона явилась такой же классической формой изобразительного искусства, как в Египте - рельеф, в Элладе - скульптура, а в Византии - мозаика.

Иконопись пришла к нам из Византии, где основной задачей христианского искусства было стремление "воплотить слово". Прежде всего, это Священное Писание (Библия), а также книги, созданные, согласно христианскому вероучению, по вдохновению Святого Духа.

Но как же создаются иконы в наше время? Мы предлагаем посетить вместе с нами мастерские каменной россыпи и иконописи Дома трудолюбия Свято-Елисаветинского монастыря города Минска.

Здесь при написании икон в основном используются каноны русской иконописи XIV-XV веков и византийской иконописи

XII-XIV веков. Канон - совокупность строго установленных правил и приемов для произведений искусства данного вида.

Византийский иконографический канон регламентирует круг композиций и сюжетов священного писания, изображение пропорций фигур, общий тип и общее выражение лица святых, тип внешности отдельных святых и их позы, палитру цветов, технику живописи.

Соблюдение всех канонических правил в отличие от классической живописи неминуемо приводит к игнорированию линейной перспективы и светотени.

Отдельно стоит отметить канонический подход к соблюдению пропорций фигур человека. Известные с античных времен пропорции человеческого тела сознательно нарушаются. Фигуры, символизируя устремление вверх, вытягиваются, становятся выше, тоньше, плечи сужаются, пальцы рук удлиняются. Все тело, кроме лица и рук, скрывается под складками одежды. Овал лица удлиняется, лоб пишется высоким, указывая на усердное размышление о божественных истинах, нос и рот - мелкими (нос - с горбинкой), глаза - большими, миндалевидными. Взгляд - строгий и отрешенный, святые смотрят мимо зрителя или сквозь него.

Внешность всех святых, одежда, в которой их следует писать, позы, которые они могут принимать, строго определены. Так, апостола Иоанна Златоуста следует изображать русым и с короткой бородой, а Святого Василия - темноволосым с длинной заостренной бородой. Образ Богородицы традиционно изображается в определённых одеждах: пурпурном афории и тунике синего цвета. Также в византийской иконописи принято изображать Богородицу с Младенцем на руках. Иисус ( Спаситель) может изображаться в рост, сидя на троне, по пояс, или орудно. В левой руке свиток или Евангелие, правая обычно в благословляющем жесте. В идеале пейзаж исчезает и уступает место фону, а пустое пространство заполняется надписями - именем святого, словами Божественного Писания.

Византийцы считали, что смысл любого искусства - в красоте. Они писали иконы, сияющие позолотой и яркими красками. У каждого цвета было свое место и значение. К примеру, золотой цвет означает "сияние Бога" и великолепие Небесного Царства. Красный - цвет тепла, жизни, животворной энергии. Именно этот

цвет - символ Воскресения, победы жизни над смертью. Синий цвет означает бесконечность неба, это символ иного, вечного мира. Черный цвет - цвет печали, отрешенности, смерти. Черный цвет в одеянии монахов, к примеру, символ не только отказа от прежних удовольствий, ухода от мира ("смерти для мира"), но также скорбь по греховной жизни человека.

Линейная перспектива античности ("прямая" перспектива) в иконописи была преднамеренно утрачена. Ее место заняла так называемая "обратная" перспектива (когда линии сходятся не за картиной, в мнимой ее глубине, а перед ней, как бы прямо перед глазами зрителя). Теперь художник писал не сам предмет, а как бы идею предмета. У пятиглавого храма, например, все пять куполов выстраивались в прямую линию, без учета того факта, что в реальности две главы были бы заслонены. У стола должно быть изображено четыре ножки, несмотря на то, что задние ножки не видны.

И все-таки, откуда взялись все эти теоретические правила, откуда брались образцы, которым иконописец обязан был подражать? Первоисточниками были иконы, называемые "первоявленными". Каждая первоявленная икона - результат творческого озарения, духовных видений, инсайта. С точки зрения эстетики, первоявленные иконы - это великие произведения неизвестных средневековых гениев, действительно достойные подражания. Конечно, в рамках любого канона допустимы некоторые вариации. Видение иконописца - это трактовка канонического изображения на основе собственного духовного опыта и художественного таланта.

Как создается икона сейчас? Писать икону может только верующий человек. Здесь эстетика черпает силу выразительности из нравственности, из редких сегодня чувств благоговения и кротости художника перед своим будущим произведением. Из глубоко понимания не столько своего авторства, сколько соавторства с Духом. Перед работой идет обязательная молитва и просьба о благословении на написание иконы.

Остановимся на технологии иконописи. Традиционная икона пишется на специально обработанной и загрунтованной левкасом доске, в соответствии с каноническими требованиями. В работе используются натуральные краски, в состав которых входит яичный

желток и растертые в порошок каменные породы и полудрагоценные камни. Такая краска называется яичная темпера. После написания икона покрывается защитным слоем из олифы или бесцветного лака и отдается на освящение.

В мастерских при Свято-Елисаветинском монастыре используется также иная техника иконописи - техника каменной россыпи. Эта техника возникла на стыке иконописи и мозаики. Ее прототипы можно обнаружить и в египетском искусстве картин цветным песком, и в индийских средневековых инкрустациях порошком полудрагоценных камней, в флорентийской мозаике. Впервые в нашей стране техника была использована при создании небольших пейзажей в художественной мастерской ГП «БЕЛГЕО» в 1991 году. Первооткрывателями техники каменной россыпи в Беларуси стали Александр Ганичев, Радчиковы Ирина, Игорь, Олег и Светлана. В 1999 году при Свято-Елисаветинском монастыре были открыты художественные мастерские, одной из которых стала мастерская каменной россыпи. И с этого момента данная техника стала использоваться для создания уникальных белорусских икон.

Каменные картины долговечны, ведь используемые материалы практически не тускнеют и не выцветают. Сначала на основу (обычно это мраморная плитка) наносится рисунок - прорезь. Далее плитка, если это соответствует замыслу, поступает на золочение. А после этого начинается самое интересное - время каменного многоцветия, или «засыпки».

Процесс работы довольно необычен, ведь художник берет не краску, а измельченные вручную до различных фракций минералы и полудрагоценные камни. Последние поступают в мастерскую из разных уголков мира. Ярко-красная с металлическим отливом киноварь - из Китая, насыщенный зеленый диоптаз - из Казахстана, оранжевый крокоит - с Урала. Богатая палитра самой Земли.

Изображение делится на отдельные участки, на которые кистью наносится клей. Затем при помощи миниатюрной ложки засыпается каменная смесь. Дальние планы и лики на иконах засыпаются порошком из камней мельчайшей фракции. Но для одеяний, декора и переднего плана используются фракции от одного миллиметра и более. Вот так, шаг за шагом, слой за слоем засыпается вся композиция, и вырисовывается образ.

В этой технике нет мелочей: важно, на какой высоте художник держит руку, или размер фракции камня, или его удельный вес. И даже движение воздуха может стать серьезной помехой. Но это того стоит: грани и оригинальность природной формы создают особое впечатление, придают работам неповторимый блеск или, выражаясь профессиональным языком, свечение.

Особая техника требует развитых навыков, твердости руки. Братья и сестры, прежде чем приступить к созданию икон, отрабатывают навыки на пейзажах. Спустя время, когда изучены художественные возможности материала, поставлена рука и натренирован глаз, мастер (не каждый!) выходит на качественно новый уровень — создание икон. Икону нельзя и невозможно писать, как картину. Да ведь она и не является таковой. Быть художником в таком деле недостаточно.

В христианской культуре икона не рассматривается как произведение искусства. Это прежде всего особый метатекст, призванный помочь постижению истины. Своего рода окно в духовный мир, где каждый знак - символ, обозначающий нечто большее, чем он сам. Дионисий Ареопагит, христианский святой, ученик ап. Павла, пытается усмотреть природу красоты в присутствии света, ибо красота привлекает внимание через блеск и яркость. Свойства натуральных камней и минералов преломлять и отражать свет, наделяют физически иконы тем светом, который так искал Дионисий Ареопагит.

В византийской эстетике понимание искусства как подражания сменяется пониманием искусства как озарения. Эстетика, как наука о неутилитарном отношении человека к действительности, изучает специфический опыт ее освоения, в процессе (и в результате) которого человек чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственного восторга, радости, блаженства, катарсиса, экстаза свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную нераздельность с ним, а часто и конкретнее – с его духовной Первопричиной, для верующих – с Богом.

Сегодня православная икона ценна, прежде всего, своей принципиальной традиционностью. Тем не менее, эта традиционность становится предметом глубокого осмысления. Усилия многих иконописцев направлены на то, чтобы

безграничный духовный потенциал иконы соединился бы в их произведениях с новым пониманием вечных нравственных ценностей. Современный этап развития иконописи охарактеризован как процесс поисков ее изобразительного языка, соединяющий не только традиционные канонические требования, но и новые эстетические представления. В настоящее время икона является важным составляющим компонентом современной культуры, который обладает огромным нравственным, социальным и художественно-эстетическим потенциалом. В условиях нестабильности современного общества, непрерывных межнациональных и межкультурных конфликтов икона может стать важным стабилизирующим духовным фактором и сыграть свою роль в гармонизации общества.

#### Литература

1. Алпатов, М.В. Древнерусская иконопись / М.В. Алпатов. - М., 1978.
2. Барская, Н.А. Сюжеты и образы древнерусской иконописи / Н.А. Барская. - М., 1993.
3. Гусева, Э.К. А. Рублев. Из собрания Третьяковской галереи / Э.К. Гусева. - М., 1990.
4. Тарабукин, Н.М. Смысл иконы / Н.М. Тарабукин. - М., 1999.
5. Трубецкой, Е. Два мира в древнерусской иконописи / Е. Трубецкой. //Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. - М., 1993.
6. Успенский, А.А. Искусство русской церкви. Иконопись / А.А. Успенский. // Журнал московской патриархии. 1987. №8.

#### ***Люткевич А., Хомчик В., Булыго Е. К. Специфика эстетического канона в христианских конфессиях***

Несмотря на то, что религия сформировалась достаточно рано (I в. н.э.), особая христианская эстетика и соответствующие ей каноны искусства окончательно сформировались в эпоху Возрождения.

Особенно ярко это искусство проявило себя в живописи и архитектуре. Если взглянуть на предметы искусства Ренессанса, можно заметить, что большинство из них служат оформлением