

ФИЛОСОФИЯ РЕЛИГИИ И КУЛЬТУРЫ. ЭТИКА И ЭСТЕТИКА

PHILOSOPHY OF RELIGION AND CULTURE. ETHICS AND AESTHETICS

DOI: 10.12731/2077-1770-2017-1-77-87

УДК 117+247.5+7.01

ЭНТЕЛЕХИЯ ИКОНОПИСНОГО ОБРАЗА ЮРОДИВОГО

Туминская О.А.

Цель. *Статья посвящена изучению взаимоотношению образа юродивого во Христе и его иконописного отражения. Энтелехия в данном ракурсе рассматривается как эволюционная форма, особый раздел бытия Образа. Актуальность исследования данной проблемы раскрывается в неугасающем интересе современной политической и культурной общественности к юродскому эпатажу. Предметом анализа выступает эволюция христианской иконографии. Энтелехия – основной инструмент методологического анализа поставленной проблемы. Автор ставит целью раскрыть корреляционную связь энтелехии юродства и энтелехии иконописного образа юродивого.*

Метод или методология проведения работы. *В статье применены методы корреляционных связей, историко-искусствоведческой реконструкции и герменевтики.*

Результаты. *Результаты работы заключаются в том, что автор призывает различать явление юродства и явление иконописания юродивых. Вместе с тем автор настаивает на правильности применения термина энтелехии относительно иконогра-*

фии юродства, а не иконописания. Иконопись образа юродивого во Христе появилась не ранее XVI в. в России, а термин «иконография юродства» может быть применен к искусству первых веков существования христианства. Высказывается предположение, что энтелехия как метод метафизического развития человеческого духа обладает той уникальной созидательной потенцицей, которая устойчиво формирует новые корреляционные связи явления юродства, его проявления в жизни современного общества и его отражения в искусстве.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть применены в курсах по истории философии, искусствоведению и культурологии.

Ключевые слова: энтелехия; юродство во Христе; иконописание юродивого; раннехристианская иконография; типы иконы.

ENTELECHIES ICON IMAGE A HOLY FOOL

Touminskaya O.A.

Purpose. The article is devoted to the «entelechy» concepts for the study of the evolution of the iconography of the image of the holy fool in Christ. The relevance of the study of the problem is revealed in the undying interest in contemporary political and cultural community to shocking. The subject of the analysis of the evolution in favor of Christian iconography. Entelechy – the main tool of methodological analysis of the problem. The author aims to reveal correlations category entelechy entelechy foolishness and iconographic image of the holy fool.

Methodology. The paper used the methods of correlations, Art and Historical Reconstruction and hermeneutics.

Results. The results concluded that the author calls to distinguish between the phenomenon and the phenomenon of foolishness iconography fools. However iconography, the author insists on the correct application of the term entelechy relatively iconography of foolishness and not icon painting. Iconography of the image of the holy fool in

Christ there was not before the XVI century. in Russia, and the term “the iconography of foolishness” can be applied to the art of the first centuries of Christianity. It is suggested that as a method of metaphysical entelechy of the human spirit has the unique creative potency, which steadily creates new correlations phenomenon foolishness, its manifestation in the life of modern society and its reflection in art.

Application results. *Results of the study can be used in courses on the history of philosophy, art and culture.*

Keywords: *entelechy; foolishness in Christ; God’s fool iconography; early Christian iconography; the philosophy of the spirit.*

Введение

В настоящей статье анализируются алогичные (на первый взгляд) корреляционные связи: энтелехия иконографии христианства и иконописный образ юродивого. Возникшие в разное время и в разных исторических условиях эти два явления близки тем, что выполнили одинаковую функцию – ораторско-пропагандистскую и духовно-агаагическую. Существовала и третья, менее заметная для большинства верующих – ранжирование по глубине веры, по истинности исполнения церковных обрядов и воспитания в себе истинной любви к Богу через наблюдение за поведением юродивого.

Цель – раскрытие корреляционной связи энтелехии юродства и энтелехии иконописного образа юродивого.

Материалы исследования

Философская категория существования материи обозначает несколько возможностей форм ее бытийной экзистенции. В каждом из них метафизическое двигательное начало является и зарядом, и конечной фазой определенного витка материи. Метафизическое начало в осмыслении энтелехии искусства (в частности – раннехристианского искусства) является одновременно и завершенной фазой процесса создания системы христианских символов (причем качественно новой системы) на раннем этапе объединения разрозненных общин верующих и потенцией для будущего развития. Со-

вершенствование иконографии христианских символов переросло в иконописание, которое еще не возникло в античную эпоху. Но именно в то время зерно цветовосприятия символов в процессе ритуального действия было посеяно и взошло в эпоху Раннего Возрождения в фресковой живописи Западной Европы и расцвело в русском иконописании Позднего Средневековья.

«Энергия», по Аристотелю, есть процесс реализации возможного, деятельность, акт; «энтелехия» – завершение этой деятельности, то конечное состояние, к которому она приводит [15, с. 20–27]. В энергии на первый план выступает осуществление возможности, переход ее в действительность, а в энтелехии – полное исчерпание возможности, доведение дела до конца. Таким образом, энтелехия выступает как реализация того, что имелось в потенции, а базисной структурой, которая разворачивает из себя описание онтологической реальности, можно считать упорядоченную триаду: возможность (потенция) – энергия – энтелехия. «Дело – цель, а деятельность – дело, почему и «деятельность» (*energeia*) производна от «дела» (*ergon*) и нацелена на «осуществленность» (*entelecheia*)» [2, с. 20–25].

Примечательно для раскрываемой темы наблюдение А.И. Гончарова об энтелехии иконописи первых веков существования христианства: «Иконопись уже при возникновении несла в себе энтелехию юродства» [4, с. 93]. Согласимся с заявленным тезисом в том, что христианская изобразительная символика выросла из политеистической культуры и поэтому совершенно закономерно использовала знаки, символы и смыслы, свойственные предыдущей эпохе, но превращая их в свои монотеистические обозначения. В этом замечании нет противоречия. Новое вырастает на почве старого, процесс смены исторических эпох или художественных стилей происходит за счет накопленного потенциала в предыдущем времени и зародившегося внутри этой массы новой движущей силы. В разряде первичного предъявления, а затем путем постепенного усложнения изобразительных символов организация первых христиан пыталась привлечь на свою сторону язычников. Несоответствие между задачами изображения, выражения божественного, идеального формами земными, чувственными, изобразительными находит compro-

мисс на пути выражения идеи в аллегории и символике [5, с. 27; 11, с. 47–50]. Изобразительные знаки в разных вариациях дополняют и расширяют смысл устной проповеди, которая несла главнейшую пропагандистскую функцию. Притчи и символы были непонятны основной массе язычников, поэтому необходимо было вести разъяснительную работу путем слухового и визуального воздействия. Апологеты новой религии в вопросах просвещения паствы прежде всего обращаются к составлению синаксарей, миней, а также обращаются к иконе. Изобразительная сторона восточного христианства в момент перехода от политеизма к монотеизму новоизбранным неведома, еще должно пройти время, чтобы видимые знаки и символы дошли до сознания публики, осмыслились ими и были приняты как доказательство новой религии. На этот процесс уходили годы. Можно сказать, что иконопись как художественное ремесло, включающее в себя технические и художественные моменты, складывается ко времени Вселенских Соборов, к VII–VIII вв. Выполненное по правилам, постепенное приготовление поверхности для иконописи – ковчежение, составление красок, нанесение графьи, левкашение, послойное нанесение Образа до момента освящения иконы в церкви – это и есть самодостаточная, полная и автономная система жизнеспособности существования иконного Образа. Энтелехия иконописи заключается в гармонии материального и идеального в ней. С переводом иконы в другой материал (масляные краски) или с несоблюдением каких-либо технических условий ее написания целостность создания а, затем, и узнавания Образа нарушается и система не может жизнедействовать. Энтелехия, по определению А.Ф. Лосева – это обязательное соединение материи и формы. Следовательно, материя и форма в иконописном производстве соединены гармонично и целостно, являя собой пример энтелехийности. Более того, А.Ф. Лосев, основываясь на определениях эстетики Аристотеля, выделяет важнейший принцип познания «прекрасного и благого», что, несомненно, относится к восприятию иконописного Образа. В сочинении А.Ф. Лосева сказано: «Прекрасно то, что доставляет бескорыстие и созерцательное удовольствие, будучи морально высоким» [7, с. 183]. Символы христианской ре-

лигии, вписанные в общий колорит иконы, нужны не только для узнавания, но и для любования, для возвышения к Истине, ибо созерцание Образа ведет к работе ума и души, а, следовательно, выполняют эстетическое и анагогическое воздействие. «Христианство брало знаки, символы и смыслы из политеистической культуры, трансформировало их, превращая в свои символы и смыслы, не раскрывая, не декодируя их для язычников, провоцируя насмешки, клевету и гонения со стороны тех, кто не желает понимать и рассуждать...» [4, с. 93]. В следствие предложенного объяснения, можем утвердительно сказать, что именно иконографию имел ввиду А.И. Гончаров, высказывая мысль о переводе иконографических символов язычества в область иконографии монотеистического сознания. Таким образом, речь идет об энтелехии *иконописи*, а не иконографии. На основании тезиса об энтелехии юродства в иконописи и ее взаимосвязи с юродской иконографией, выполненной в технике иконописания, утверждаем, что образ юродивого во Христе является одной из самых значительных вершин христианского изобразительного искусства, ибо он полон, самостоятелен и совершен. Средневековая культура представляет собой гипертекст, стержнем которого является христианское вероучение. Изложенное в книжности, оно обуславливало характер визуальных видов искусства и формировало письменную и устную культуру.

Иконография юродивых сложилась на основе агиографических текстов о них и канонических изображений наиболее почитаемых святых, содержащихся в иконописных подлинниках [16; 17]. В круг нашего интереса входит корпус византийской агиографической литературы о восточных салёсах, русской житийной литературы о русских юродивых Христа ради и примыкающий к агиографии жанр «душеполезных историй» [6, с. 272–283]. Главной источниковедческой базой является своеобразный, но малоизученный пласт русского искусства – иконы (памятники церковного искусства) с изображением юродивых русского православия. Также материал для искусствоведческого анализа собран в результате так называемых полевых исследований.

На русской почве иконопись юродивых связана с распространением самого явления юродства Христа ради и приходится на следующее время: начало (конец XIV–XV вв.), подъем (XVI–XVII вв.) и нивелирование (XVIII–XIX вв.). Потенция самого явления перешла в форму его художественного отражения. Во времена Римской империи это были тайные знаки последователей ессеев [11, с. 35, 73], в русском Средневековье – это иконопись.

Первые иконы о юродивых приходятся на середину – вторую половину XV в.: «Одигитрия Смоленская», «Ростовские чудотворцы с Исидором и Максимом блаженным на полях», «Прокопий Устюжский» (вторая половина XV в.) [12, с. 210]. Надо учесть, что стимулом для появления икон с образами юродивых стала практика Соборной канонизации митрополита Макария 1547–1549 гг. Ранее середины XV в. образы юродивых в иконописи появиться не могли. Московские Соборы сосредоточили и художественные силы вокруг своего города. Изначально преобладали иконы местного письма, затем, после прославления, могли главенствовать произведения центральной школы Москвы и близлежащих земель. Соборы 1666–1667 гг. выявили «лжеюродивых». Е. Анисимов указывает, что «церковная власть времен Петра I преследовала лже-юродивых (ханжей), которых предписывалось помещать в монастыри “с употреблением их в труд до конца жизни”. Елизавета Петровна Указом 1732 г. воспрещала “впускать юродивых в кощунных одеждах в церкви”, где они кричали, пели и делали разные бесчинства во время богослужения, единственно из корыстного желания обратить на себя внимание богомольцев» [1].

Результаты исследования

Византийское юродство перешло в юродство во Христе, признанное в православной Руси. Энтелехия явления юродства в форме византийского социума изжила себя, но дала энергию для развития православного юродства в форме религиозного аскетизма. Юродство можно назвать лишь формой служения Господу, это крайняя аскеза, которая не возводится в образец для послушания. Завершив

свой исторический путь, юродство возродилось в иконописании. Реестр образов юродивых выделен в определенную типологию [14].

Типы икон с образами юродивых являют собой определенную стадию энтелехии иконописания святых: персональные [9, с. 125], парные [16, с. 180], в предстоянии [17, с. 141], минейные [10, с. 172–173], палеосные [10, с. 172–173], пядничные [8, с. 77–88] и др. Следующая стадия художественного воплощения этих аскетов переходит в примеры академической живописи (В. И. Суриков, В.Г. Перов, А.И. Каменев) и в иконопись позднего времени [13, с. 233–250], тесно связанную с академической традицией [3, с. 232]. Для реалистического этапа изобразительного искусства в России равнение на юродское несогласие стало признаком нон-конформизма, явившись гранью культурно-политического перфоменса, формой протеста против идеологии социалистического лагеря.

В настоящее время такого юродства, которое было приближено к византийско-древнерусскому образцу, не существует. Следовательно, само явление, пройдя все фазы своего исторического развития, приблизилось к финалу. Но можно предположить, что посредством сохранения и поклонения мощам этих святых и через их иконописные образы фаза угасания не исчерпала себя, а продлилась. Произошел своеобразный процесс стагнации. Иконописные образы юродивых – продолжение этого явления, но в иной форме.

Заключение

В результате анализа рассматриваемой проблемы очевиден вывод. Самодостаточность, свойственная энтелехии, пронизывает как явление юродства, которое уже не повторится в своем первичном виде, характерном для византийского и древнерусского времени, так и иконописание юродивого во Христе. Энтелехия как продолжающаяся энергия самосовершенствования личности в настоящее время и в будущем может проявиться лишь в созерцательной функции, в воздействии на духовный потенциал современного зрителя. Образ «юродивый во Христе» представляет одну из малочисленных групп визуально-пластических произведений XVI–XIX вв., объединенных сходством их художественного образа по содержанию, форме, функциям и структуре.

Список литературы

1. Анисимов Е. Россия в середине XVIII в.: Борьба за наследие Петра. URL: <http://e-libra.ru/read/214452-rossiya-v-seredine-xviii-v.-borba-zanaslodie-petra..html> (дата обращения: 02.11.2016).
2. Аристотель. Метафизика. Кн. 9. М., 1981. 365 с.
3. Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1974. 268 с.
4. Гончаров А.И. Энтелехия юродства в «Слове» Даниила Заточника // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2004. № 1. С. 92–102.
5. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Части I, II, III. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
6. Ковалевский И., свящ. Юродство во Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. Изд. 3-е. М.: Изд. Ступина, 1902. 284 с.
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 тт. Т. 4. Аристотель и поздняя классика. М.: АСТ, 2000. 880 с.
8. Мельник А.Г. Пядничные иконы конца XVI–XVII вв. русских святых // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 2 (44). С. 77–88.
9. Подлинник иконописный XVIII в. М.: Изд-е С.Т. Большакова [Репринтное издание], 1998. 189 с.
10. «Пречистому образу Твоему поклоняемся...». Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб.: Palace Edition, 1995. 349 с.
11. Свенцицкая И.С. Тайные писания первых христиан. М.: Политиздат, 1981. 288 с.
12. Святые земли Русской / Альманах. Вып. 287. СПб.: Palace Editions, 2010. 255 с., ил.
13. Святые образы: Русские иконы XV–XX веков из частных собраний / Автор текста И.Л. Бусева-Давыдова. М: Эксперт-клуб, 2006. 432 с.
14. Туминская О.А. Блаженные и юродивые в русской иконе XVI–XIX веков. СПб.: Изд-во РГПУ имени А.И. Герцена, 2014. 203 с., илл.
15. Узкова Е.С. Божественные энергии в философии исихазма // Дельфис. 2003. № 35 (3). С. 20–27.

16. Успенский А.И. Подлинник иконописный. М., 1903. 189 с.
17. Филимонов Г.Д. Сводный иконописный подлинник XVIII века. М., 1874. 430 с.

References

1. Anisimov E. *Rossia v seredine XVIII veka. Borba za nasledie Petra* [Russia in the middle of the XVIII century.: The struggle for the legacy of Peter]. <http://e-libra.ru/read/214452-rossiya-v-seredine-xviii-v.-borba-za-nasledie-petra.html>
2. *Aristotel. Metaphizika* [Metaphysics]. Book 9. М., 1981. 365 с.
3. Wagner G. *Problema zanrov v drvnerrusskom iskusstve* [The problem of genres in the ancient art]. М.: Art, 1974. 268 p.
4. Goncharov A.I. Entelechia jurodstva v «Slove» Daniila Zatochnika [The entelechy foolishness in the «Word» Daniel the Exile]. *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*. 2004. № 1.
5. Kagan M.S. *Morfologija iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroenija mira iskusstv* [Morphology of art: Historical and theoretical study of the internal structure of the world of the arts]. Part I, II, III. L., 1972. 440 p.
6. Kovalevskij I., pr. *Jurodstvo vo Hriste i Hrista radi Jurodivie* [The foolishness in Christ and for Christ's sake fools Eastern and Russian Church]. Ed. 3-rd. М.: The publication Stupin, 1902. 284 p.
7. Losev A. *Istorija antichnoj estetiki 8 t.* [History of ancient aesthetics]. 8 v. Vol. 4. *Aristotel i pozdnja klassika* [Aristotel and later classics]. М.: AST, 2000. 880 p.
8. Melnik A. Pjadnichnie ikoni konza XV–XVII vekov russkich svjatich [Icons “Pjadnitsa” end XVI–XVII centuries. Russian saints]. *Ancient Rus. Questions medieval studies*. 2 (44). 2011.
9. *Podlinnik ikonopisniy XVIII veka* [The original iconic XVIII century]. М.: Edit. Bolshakov Reprint, 1998. 189 p.
10. «Preschistomu Obrazu Tvoemu poklonjaemsja...» *Obraz Bogomateri v proizvvdenijach iz sobranija Russkogo Muzeja* [«Your worship the image of Immaculate ...» The image of Our Lady of the works from the collection of the Russian Museum]. St. Petersburg: Palace Edition, 1995. 349 p.

11. Svetsitskaya J.S. *Tajnie poslanija pervich Christian* [Secret writings of the early Christians]. M.: Politizdat, 1981. 288 p.
12. *Svjatie zemli Russkoj* [Holy Land Russian]. Almanac. Vol. 287. St. Petersburg, Palace Editions, 2010. 255 p.
13. Buseva-Davidova I.L. *Svjatie obrazi: Russkie ikoni XV–XX vekov iz chastnich sobranij* [Holy Images: Russian icons of 15–20th from private collections]. M., 2006. 432 p.
14. Tuminskaya O. *Blazennie i Jurodivie v russkoj ikone XVI–XIX vekov* [Blessed and Holy fools in the Russian icon of 14–19th centuries]. St. Petersburg: Ed. RGPU, 2014. 203 p., illustr.
15. Uzkova E.S. Bozestvonnij energii v filosofii isichazma [Divine energy in the philosophy of quietism]. *Delfnis*. [Delphis]. No 35 (3). 2003.
16. Uspenskij A. *Podlinnik ikonopisnij* [The original iconic]. M., 1903. 189 p.
17. Filimonov G. *Svodnij ikonopisnij podlinnik XVIII veka* [Consolidated podlinnik iconic 18th century]. M., 1874. 430 p.

ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Туминская Ольга Анатольевна, ведущий методист научно-просветительской деятельности, кандидат искусствоведения
Государственный Русский музей
ул. Инженерная, 4, г. Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация
touminskaya@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Tuminskaya Olga Anatolevna, Leading Methodologist of Scientific and Educational Activities, Ph.D.
The State Russian Museum
4, Inzhenernaya Str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation
touminskaya@mail.ru
SPIN-code: 1794-9111
ORCID: 0000-0003-0160-8299
Researcher ID: P-5399-2016
Scopus Author ID: 455345