

**МУНИЦИПАЛЬНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ «ЮНОСТЬ. НАУКА. КУЛЬТУРА»**

**Цветовая символика
православной иконы**

Автор: Петрова Анна,
8г класс МАОУ "Гимназия №
108"

Научный руководитель:
Иванова Татьяна Петровна,
учитель русского языка и
литературы
МАОУ "Гимназия № 108"

Саратов 2016

Содержание

1. Введение.

2. Основная часть. Цветовая символика православной иконы.

2.1. Понятие символа.

2.2. Символика цвета.

2.3. Сочетание цветов в иконописи.

2.4. Изображение Спасителя и Матери Божией - основа цветовой символики православной иконы, как и всего церковного искусства.

2.5. Золочение как фон иконы.

3. Заключение

Принято считать, что в своей подлинно символической ценности икона превосходит искусство, но также и объясняет его. Можно безоговорочно восхищаться творениями великих мастеров всех времен, считая их вершиной искусства. Но икона находится несколько в стороне, так же, как и библия по отношению к мировой литературе. Чрезмерная красота явно вредит иконе, отвлекая внутренний взгляд от раскрывающейся Тайны. Красота иконы заключается в чрезвычайно строгом иерархическом равновесии цвета, отдельных форм, света, линий. Это особый язык.

Обучаясь у византийцев, русские мастера-иконописцы приняли и сохранили символику цвета. Но на Руси икона не была такой пышной и строгой, как в императорской Византии. Краски на русских иконах стали более живыми, яркими и звонкими. Иконописцы Древней Руси научились создавать произведения, близкие местным условиям, вкусам и идеалам.

1. Введение.

Икона является своего рода окном в духовный мир. Отсюда ее особый язык, где каждый знак - символ, обозначающий нечто большее, чем он сам. При помощи знаковой системы икона передает информацию так же, как письменный или печатный текст передает информацию, используя алфавит, который тоже не что иное, как система условных знаков. Язык иконы постичь не намного труднее, чем любой из существующих языков, например, иностранный, но современному человеку он кажется более сложным в силу того, что на наше эстетическое восприятие сильное влияние оказали реализм и кинематограф, с их тотальной иллюзорностью. Искусство иконы полностью противоположно этому - икона аскетична, сурова и совершенно антииллюзорна.

Актуальность данной работы предопределена возрождением православной культуры в России. Ведь без знания основ христианства невозможно понять корни современной цивилизации, особенности историй многих стран мира, культуру разных эпох и народов, русскую культуру. В последнее десятилетие

все мы наблюдаем всеобщее оживление религиозной жизни. А также в наше время можно заметить, что люди зачастую прибегают к изучению вопросов веры.

Вопросам исследования данной темы посвящено немало работ. В основном материал, изложенный в учебной литературе, носит общий характер и не встречается каких-либо разногласий во мнениях. Всё очень четко и однозначно. Либо описание только каких-то отдельных цветов, либо только света, либо краткий анализ иконы. В своей работе я не преследую цель - дать анализ отдельно взятой иконы как произведения искусства. Мне интересен **вопрос символики цвета в православном искусстве**. Поэтому, ознакомившись с материалами интернета, посетив областную научную библиотеку, я остановилась на работе со следующими материалами:

книги Алпатова М.В. "Древнерусская иконопись" и "Краски древнерусской иконописи". Большую помощь в работе мне оказал форум "Христианство в искусстве", где я нашла работы:

Грищенко А. Русская икона как искусство живописи// Вопросы живописи. М., 1917. <http://www.icon-art.info/bibliogr> (раздел библиотека);

Иконы частных собраний: Русская иконопись XIV – начало XV вв: Каталог выставки. М., 2004.

Кондаков Н.П. Русская икона: В 4 томах. Прага, 1933, т. 4.

Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.

<http://www.pravoslavie.be/docs/SlovarPravoslavnichTerminov.pdf> (Краткий словарь православных терминов)

А также я пользовалась сайтом электронных книг - <http://eknigi.org/kultura/100752-issledovaniya-o-russkom-ikonopisanii-kn-1>.

Изображение икон в моей работе воспроизводится по изданию: Иконы из частных собраний: Русская иконопись XIV — начала XX века: Каталог выставки. М.: Тетпу, 2004. <http://www.icon-art.info>

Перед собой я поставила **задачи**:

- дать понятие символа в православной иконописи;
- изучить символику цвета православной иконы;
- показать на отдельно взятых произведениях православного искусства значение того или иного цвета;

Объектом исследования являются произведения православной иконописи.

Предмет исследования – цветовая наполняемость данных произведений.

В исследовании используются следующие **методы**:

1. Аналитический метод предполагает анализ литературы по теме исследования.
2. Метод сопоставительного анализа.
3. Метод обобщения и систематизации связан с систематизацией информации.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что рассматриваются вопросы символики цвета в православном искусстве иконописи.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы на уроках основ православной культуры, МХК, изобразительного искусства в школе.

Изложенные выше цели и задачи определили содержание и структуру настоящей творческой работы, которая состоит из введения, основной части заключения, списка литературы.

2. Основная часть. Цветовая символика православной иконы.

2.1. Понятие символа.

Слово "символ" имеет древнегреческое происхождение и первоначально обозначало не только средство выражения, но и тайну бытия. Символ раскрывает предмет через образ и подобие, указывающее на нечто, превышающее самый образ; подразумевает большее, чем его очевидное и непосредственное значение, выходящее за его границы. Символ нельзя понять до конца и осмыслить, символ можно только попробовать объяснить.

Специфика христианского символа, как считает учёный-культуролог С.А. Аверинцев, в том, «что он есть знамение, требующее веры, и одновременно

"знамя", требующее верности как ответ на призыв Бога».¹ Богословие церковного искусства рассматривает символику иконы как проявление особого реализма, поскольку символ не указывает на какую-то действительность, но есть сама эта действительность. Он не обозначает какие-то вещи, но сам есть эта явленная и обозначенная вещь. "Символические изображения в раннехристианской живописи, барельефе и скульптуре, в предметах прикладного назначения послужили определенной ступенью в развитии художественного языка священных изображений. Само понятие символ, помимо своего основного значения определяется и как соединение, связь, как часть предмета или понятия, дополняющая его до целого. Поэтому можно сказать, что раннехристианские символические изображения - связующее звено церковного искусства первых веков со священными изображениями нашего времени; именно символические изображения заложили основной принцип понимания христианской живописи: за внешней формой видеть внутреннее содержание, то, что потом в иконописании будет осознано как образ и первообраз. Как уже было сказано, с позиции христианской эстетики "икона является указанием на самую высшую небесную красоту, которая не может быть адекватно передана через линии и краски, но присутствует и звучит в символах".

2.2. Символика цвета.

Обучаясь у византийцев, русские мастера-иконописцы приняли и сохранили символику цвета. Но на Руси икона не была такой пышной и строгой, как в императорской Византии. Краски на русских иконах стали более живыми, яркими и звонкими. Иконописцы Древней Руси научились создавать произведения, близкие местным условиям, вкусам и идеалам. По мнению М.В. Алпатова, "каждый цветовой оттенок на иконе имеет в своем месте особое

¹ Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.С. 5

смысловое оправдание и значение. Если этот смысл нам не всегда виден и ясен, это обуславливается единственно тем, что мы его утратили: мы потеряли ключ к пониманию этого единственного в мире искусства, искусства создания икон"².

Краски иконы имеют иное значение, чем краски картины - они символичны. В картине цвет принадлежит предмету или событию. Он является средством выражения душевного состояния или объемной видимости предмета. В картине цвет - атрибутика объекта. В иконе - символ. Когда-то, на рубеже столетий, открытие иконы произвело настоящую сенсацию именно благодаря удивительной яркости и праздничности ее красок. Иконы в России называли "черными досками", поскольку древние образы были покрыты потемневшей олифой, под которой глаз едва различал контуры и лики. И вдруг однажды из этой темноты хлынул поток цвета! В иконе красоте всегда предшествует смысл, вернее, целостность христианского мировосприятия делает эту красоту осмысленной, давая не только радость глазам, но и пищу уму и сердцу.

Символика цвета в иконе так же, как и композиция и пластика, отражают Божественную премудрость. У каждого цвета свое место, свое значение.

Блеск золота - символ божественной славы, и это не аллегоризм, а адекватное выражение. Потому что золото излучает свет, но в то же время его светоносность сочетается с непроницаемостью. "Эти свойства золота соотносятся с тем духовным бытием, которое оно предназначено выражать, или со значением того, что оно призвано символически передавать, то есть свойства Божества. «Золотой блеск мозаик и икон позволял почувствовать сияние Бога и величие Небесного Царства, где никогда не бывает ночи.

² Алпатов М.В. Краски древнерусской иконописи. «Изобразительное искусство», М., 1974. С.89.

Золотой цвет обозначал самого Бога. Этот цвет сияет различными оттенками на иконе Владимирской Божией Матери."³

Золотым цветом и светом в иконе возвещается радость. Золото (ассист) на иконе символизирует Божественную энергию и благодать, красоту мира иного, самого Бога. Солнечное золото как бы поглощает зло мира и побеждает его.

Желтый, или охра – цвет наиболее близкий по спектру к золотому, часто является просто его заменой, также является цветом высшей власти ангелов.

С золотом, испытанном в горниле, Писание сравнивает мучеников, пострадавших за Христа. "О сем радуйтесь, поскорбев теперь немного, если нужно, от различных искушений, дабы испытанная вера ваша оказалась драгоценнее гибнущего, хотя и огнем испытываемого золота, к похвале и чести и славе в явление Иисуса Христа"⁴. Таким образом, золото оказывается символом пасхального торжества души, символом преображения человека в огне страданий, испытаний. Вместе с тем золото может символизировать чистоту девства и царственность.

Белый цвет (он же - свет) - символ Божественного света. Это цвет чистоты, святости и непорочности. На иконах и фресках святых и праведников обычно изображали в белом. Праведники – люди, добрые и честные, живущие «по правде». Тем же белым цветом светились пелены младенцев, души умерших людей и ангелы. Но белым цветом изображали только праведные души.

Ему противостоит черный как не имеющий цвета (света) и поглощающий все цвета. Черный цвет, так же как и белый, употребляется в иконописи редко. Он символизирует ад, максимальную удаленность от Бога, зло и смерть. В иконописи черным закрашивали пещеры – символы могилы – и зияющую

³ Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.

⁴ http://www.omolenko.com/bible/nz_1_petr.htm

адскую бездну. В некоторых сюжетах это мог быть цвет тайны. Например, на черном фоне, означавшем непостижимую глубину Вселенной, изображали Космос – старца в короне. Черные одежды монахов, ушедших от обычной жизни, – это символ отказа от прежних удовольствий и привычек, своего рода смерть при жизни.

Черный цвет – цвет зла и смерти. В иконописи черным закрашивали пещеры – символы могилы – и зияющую адскую бездну. В некоторых сюжетах это мог быть цвет тайны.

Зеленый цвет - природный, живой, цвет травы и листьев, цветения, юности, цветения, надежды, вечного обновления.. Зеленым цветом пишут землю, он присутствует там, где начинается жизнь - в сценах Рождества.

Также зеленый - цвет преподобных. Зеленый символизирует вечную жизнь, вечное цветение, это так же цвет Святого Духа, цвет надежды.

Синий и голубой цвета означали бесконечность неба, символ иного, вечного мира. Синий цвет считался цветом Богородицы, соединившей в себе и земное и небесное. Росписи во многих храмах, посвященных Богородице, наполнены небесной синевой.

Серый - цвет, который никогда не использовали в иконописи. Смешав в себе черное и белое, зло и добро, он становился цветом неясности, пустоты, небытия. Такому цвету не было места в лучезарном мире иконы.

Пурпурный, или багряный, цвет был очень значимым символом в византийской культуре. Это цвет царя, владыки – Бога на небе, императора на земле. Только император мог подписывать указы пурпурными чернилами и восседать на пурпурном троне, только он носил пурпурные одежды и сапоги (всем это строгойше запрещалось). Кожаные или деревянные переплеты Евангелия в храмах обтягивали пурпурной тканью. Этот цвет присутствовал в иконах на одеждах Богородицы – царицы Небесной.

Красный – один из самых заметных цветов в иконе. Это цвет тепла, любви, жизни, животворной энергии. Именно поэтому красный цвет стал символом

Воскресения – победы жизни над смертью. Но в то же время, это цвет крови и мучений, цвет жертвы Христа. В красных одеждах изображали на иконах мучеников. Красным небесным огнем сияют крылья приближенных к престолу Бога архангелов-серафимов. Иногда писали красные фоны – как знак торжества вечной жизни.

Коричневый – цвет голой земли, праха, всего временного и тленного. Смешиваясь с царским пурпуром в одеждах Богоматери, этот цвет напоминал о человеческой природе, подвластной смерти.

2.3. Сочетание цветов в иконописи.

Интересен вопрос сочетания цветов. "Красный и синий цвет составляют антиномическое единство. Как правило, они выступают вместе. Красный и синий символизируют милость и истину, красоту и добро, земное и небесное, то есть те начала, которые в падшем мире разделены и противоборствуют, а в Боге соединяются и взаимодействуют".⁵ Красным и синим пишутся одежды Спасителя. Обычно это хитон красного (вишневого) цвета и синий гиматий. Через эти цвета выражена тайна Боговоплощения: красный символизирует земную, человеческую природу, кровь, жизнь, мученичество, страдание, но одновременно это и царский цвет; синий цвет передает начало божественное, небесное, непостижимость тайны, глубину откровения. В Иисусе Христе эти противоположные миры соединяются, как соединены в Нем две природы, божественная и человеческая, ибо "Он есть совершенный Бог и совершенный Человек". Цвета одежд Богоматери те же - красный и синий, но расположены они в другом порядке: одеяние синего цвета, поверх которого красный (вишневый) плат. Небесное и земное в ней соединены иначе. Если Христос - Предвечный Бог, ставший человеком, то она - земная женщина, родившая Бога. Богочеловечество Христа как бы зеркально отражено в Богоматери.

⁵ Алпатов М.В. Краски древнерусской иконописи. «Изобразительное искусство», М., 1974. .149.

В иконе живут рядом два мира - горний и дольний. Слово «горний» означает «небесный, высший». «Дольный» (от слова «дол», «долина») - то, что расположено внизу. Именно так строится изображение на иконе. Фигуры святых тянутся ввысь, их ноги едва касаются земли. В иконописи она называется «позем» и пишется обычно зеленым или коричневым цветом.

Я закончила художественную школу и знаю, что краски можно положить густо или наоборот лёгким взмахом кисти нанести едва заметные штрихи. Поэтому ещё один немаловажный аспект, относящийся к цвету в иконе – это сгущенный и разреженный цвет. Как считает Грищенко А. "разреженный цвет указывает на невесомость, воздушность, а иногда на духовность. Сгущенный цвет на прочность, крепость, иногда на энергетический центр. Сгущенный цвет, лишенный полутонов, также символ интенсивного переживания".⁶ Контрастные цвета подчеркивают структурную четкость, заполненность форм, указывают на ее композиционную завершенность. Полутона предполагают незавершенное движение, переход одного состояния в другое и объемность.

2.4. Изображение Спасителя и Матери Божией - основа цветовой символики православной иконы, как и всего церковного искусства.

Основой цветовой символики православной иконы, как и всего церковного искусства, является изображение Спасителя и Матери Божией. Для изображения Пресвятой Богородицы характерны темно-вишневый омофор и синий или темно-синий хитон. Образу Спасителя присущи темно-коричнево-красный хитон и темно-синий гиматий. И здесь, конечно, присутствует определенная символика: синий - это Небесный цвет (символ Неба). Темно-красный цвет одежд Богородицы - символ Богоматеринства. У Спасителя синий гиматий - символ Его Божественности, а темно-красный хитон - символ Его человеческой природы. Святитель на всех иконах изображается в белых или несколько голубоватых ризах. Символика цвета здесь тоже строго

⁶ Грищенко А. Русская икона как искусство живописи// Вопросы живописи. М., 1917. <http://www.icon-art.info/bibliogr> (раздел библиотека).

фиксирована. Чтобы понять, почему белая гамма цветов закреплена за святителями, нужно вспомнить историю белого цвета в богослужении. "Белые одеяния носили еще ветхозаветные священники. Священник, совершающий литургию, надевает белый подризник в знак памяти тех белых одежд, которые, по преданию, носил апостол Иаков, брат Господень".⁷

2.5. Золочение как фон иконы.

Фрагмент очерка князя Е.Н.Трубецкого «Два мира в древнерусской иконописи» рассказывает, что особо важное значение в иконописи придается золочению. "Фон икон для иконописца - это "Свет", знак Божественной благодати, которая освещает мир; а золотая инокопъ (инакопъ, ассист - графическое выражение световых бликов тонкими линиями, листиками сусального золота) на одеждах и предметах передает яркий отблеск благодатной энергии. Последовательность золочения имеет чрезвычайное значение. До того как рисовать фигуры и лики, золотиться фон - это свет, который выводит пространство иконы из мира тьмы и преображает его в божественный мир". Техника ассиста используется во втором этапе, когда образ уже написан. Кстати, отец Флоренский писал: "Все иконописные образы рождаются в море благодати, и они очищены потоками божественного света. С золотом творческой красоты иконы начинаются и с золотом освященной красоты иконы заканчиваются. Написание иконы повторяет главные события Божественного творчества: от абсолютного небытия к Новому Иерусалиму, священному творению".⁸

3. Заключение

Таким образом, отдавая отчет в том, что язык религии, как и церковного искусства, не может быть без остатка переведен на язык понятий, хотелось бы определить место данного вопроса с эстетической точки зрения. Символизм

⁷ Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.

<http://www.pravoslavie.be/docs/SlovarPravoslavnichTerminov.pdf> (Краткий словарь православных терминов)

⁸ Св. Павел Флоренский. Обратная перспектива// Философия русского религиозного искусства. С.9.

православия требует непонятной интерпретации. Икона, элемент церковного искусства - не шарада, не кроссворд, как иногда думают. Иначе все духовные усилия будут сведены к процессу "перевода" определённого строя образов на понятный и привычный всем язык. Как делает вывод К.В.Бобков; "Адекватное восприятие иконы в полной мере доступно лишь православному сознанию, ибо носитель его уже смотрит на мир через систему символов. Общение с иконой в данном случае - это углубление проникновения в Тайну, а не одномоментная попытка вдруг заговорить на чужом языке, постоянно заглядывая в словарь".⁹

Итак, из всего этого можно сделать следующие **выводы**:

- специфика христианского символа заключается в том, что символ не указывает на какую-то действительность, но есть сама эта действительность;
- определённый цвет в православной иконописи сугубо символичен;
- в каждой иконе решение цвета бывает разным и определить его точный смысл можно только исходя из сюжета самой иконы;
- символика цвета подчеркивается другими изобразительными средствами. Поэтому для того, чтобы понять, что символизирует тот или иной цвет, надо ориентироваться не только на общепринятую тенденцию, но и на смысловой и композиционный контекст каждой конкретной иконы.

Но самое главное заключается в том, что икона строится по принципу текста - каждый элемент прочитывается как знак. Основные знаки иконописного языка - цвет, свет, жест, лик, пространство, время - но процесс прочтения иконы не складывается из этих знаков, как из кубиков. Важен контекст, внутри которого один и тот же элемент (знак, символ) может иметь довольно широкий диапазон толкования. По мнению искусствоведов, и я с ними вполне согласна, опасно игнорирование контекста, выдергивание знака из живого организма, где он взаимодействует с другими знаками и символами. Понять, в каком из значений употреблен знак или символ, поможет контекст.

⁹ Бобков К.В. "Троица" в искусстве Византии и в иконах Рублева. С. 30.

В то же время контекст выстраивается из взаимодействия отдельных знаков. В свою очередь, икона также включена в определенный контекст, т.е. в литургию, в храмовое пространство. Вне этой среды икона не вполне понятна. "Икона не криптограмма, поэтому процесс ее прочтения не может заключаться в нахождении одноразового ключа; здесь необходимо длительное созерцание, в котором принимают участие и ум, и сердце".¹⁰

Икона рождается из литургии и вне контекста литургии не понятна. Икона отражает соборное сознание (личное откровение, равно как и талант иконописца, не исключается, а включается в это сознание), она является не произведением единичного автора, но произведением Церкви. А символ, о котором шла речь,— это мост, который связывает видимое, земное и небесное, переводя одно в другое.

Литература и интернет-ресурсы

1. Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.
2. Алпатов М.В. «Древнерусская иконопись». М., 1984.
3. Алпатов М.В. Краски древнерусской иконописи. «Изобразительное искусство», М., 1974.
4. Бобков К.В. "Троица" в искусстве Византии и в иконах Рублева.
4. Грищенко А. Русская икона как искусство живописи// Вопросы живописи. М., 1917. <http://www.icon-art.info/bibliogr> (раздел библиотека).
5. Иконы частных собраний: Русская иконопись XIV – начало XV вв: Каталог выставки. М., 2004.
6. Князь Евг. Трубецкой «Три очерка о русской иконе», - Новосибирск 1991. <http://www.e-reading.by> (Большая онлайн библиотека)
7. Форум "Христианство в искусстве"

¹⁰ Св. Павел Флоренский. Обратная перспектива// Философия русского религиозного искусства. Гл.8 С. 14.

8. Кондаков Н.П. Русская икона: В 4 томах. Прага, 1933, т. 4.
9. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.
<http://www.pravoslavie.be/docs/SlovarPravoslavnichTerminov.pdf> (Краткий словарь православных терминов)
10. Св. Павел Флоренский. Обратная перспектива// Философия русского религиозного искусства.
11. Сайт электронных книг - <http://eknigi.org/kultura/100752-issledovaniya-o-russkom-ikonopisanii-kn-1>.
12. http://www.omolenko.com/bible/nz_1_petr.htm
13. Изображение икон в работе воспроизводится по изданию: Иконы из частных собраний: Русская иконопись XIV — начала XX века: Каталог выставки. М.: Тетпу, 2004. <http://www.icon-art.info>