

Ольга Н. Иванчина,

БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Семантика иконы в Беларуси периода I Речи Посполитой*

Ключевые слова: икона, семантика белорусской иконы, иконография I Речи Посполитой, символика в иконографии, реальность социальной жизни в белорусской иконографии

Человек является не только духовным, но и телесным, физическим существом. Поэтому визуальные изображения являются тем объединяющим посредником, который способствует правильному пониманию между людьми. Кроме того, наличие зримой святыни (вещественного предмета) выводит человека с уровня исключительно физического, материального на уровень духовный, интеллектуальный, уровень высших эстетических переживаний. Иконопись любых времен и народов всегда стремится открыть и актуализировать самое благородное и возвышенное в человеке. Поэтому исследование философии и семиотики иконы всегда является актуальным.

Мировоззренческая парадигма каждой исторической эпохи являет свои глобально значимые идеи: центральная (официально принятая) система ценностей; осмысление власти в обществе; дефиниция человека и его предназначение на Земле. Все эти аспекты мировоззрения репрезентируются в христианской иконописи (православной, католической, униатской). Иконописный образ всегда является «зеркалом», маркером эпохи, в нём воплощены убеждения, надежды, идеалы людей конкретного времени. Христианская икона полностью согласуется с тремя знаменитыми вопросами И. Канта, по-прежнему актуальными для каждого человека:

Что я могу знать?

Что я должен делать?

На что я могу надеяться?

Ответы на эти вопросы, затрагивающие гносеологию, этику и религию, отражают подлинную сущность человека. Немецкая классическая философия, экзистенциализм, психоанализ представили миру в сущности ту же философскую антропологию, о которой христиане писали столетиями раньше: человек, обладающий разумом и свободой, не имеет совершенной природы, позволяющей познать всё и воздерживаться от зла. Христианская религия, философия и наука рассматривают человека с трёх различных позиций, используя при этом свою методологию, свою систему ценностей, свою мировоззренческую парадигму. Философия и наука, исследуя сознание и психику человека, опираются на категории и понятия; христианская религия пользуется не только словом, но и визуальным образом – иконой.

* УДК 008.001.14

Икона репрезентирует человека в его лучшем виде, в его высших духовных состояниях. Она не говорит, что отказаться от греха легко; икона открывает вечную красоту святости человека. Икона одновременно являет собой догматику, гносеологию, аксиологию и антропологию христианства. Иконопись представляет собой один из способов видения, описания и объяснения мира, она является одним из способов манифестации мировоззрения и мироощущения человека. В православии икона есть догматически закреплённый факт духовно-религиозной жизни, она осмысливается как связующее звено между апофатикой и катафатикой в процессе познания трансцендентного Бога.

Любая национальная школа иконописи своими специфическими средствами отражает культуру, менталитет и исторические события. Иконопись Беларуси периода I Речи Посполитой включает в сакральное поле иконы и полемику между представителями различных конфессий, и быт различных социальных слоёв населения, и проблемы политической и духовной власти. В иконописном изображении всегда присутствует как сакральный (концептуально-догматический), так и профанный (повседневность) уровни прочтения. Два уровня в иконописи Беларуси репрезентируют существование двух миров в христианском мировоззрении – трансцендентного (горнего, небесного, духовного, невидимого) и имманентного (дольнего, земного, видимого, состоящего из физической материи).

Любую форму культуры можно подвергнуть философско-семиотическому анализу, выявить смыслы и значения, которые она в себе несёт. С точки зрения семиотики, любые виды духовной культуры есть не что иное, как знаки, коды. Семиотика как наука о знаковых системах, включает в себя семантику, синтактику и прагматику. Семантика иконы как знаково-символического образования раскрывается через план выражения и план содержания, через выявление смыслов знаков, символов и образов, через синтаксический и прагматический коды.

На основе знаковых конструкций – образований из простых знаков – складывается целостная знаковая система, где знаки связаны правилами синтаксиса. *Синтаксический код* иконы определяет её художественный стиль. *Прагматический код* (т.е. отношение интерпретатора к знаковым элементам иконы) выявляет связь истории искусства с социальной историей. *Семантический код* (реконструкция смысла, декодирование знаковости) являет собой эволюцию мировоззрения в социальной динамике и зависит не только от самого знака, но и от его места в знаковой системе. Например, в белорусской и русской иконе семантически наиболее значимая часть всегда выделена своим расположением – это центральный элемент композиции. Семантика рассматривает отношение знаков и символов к обозначаемому (т.е. в иконописи это отношения «образ–Первообраз»).

Знак как носитель одного смысла, может подразделяться на виды: знак-икона (иконический), знак-индекс, знак-символ.

Иконический знак является сходным с объектом, к которому он относится. Знак-икона несёт в себе некоторые свойства представляемого предмета, или, точнее, обладает свойствами собственных денотатов (предметов, объектов, вещей, обозначаемых). На наш взгляд, к иконическим знакам в белорусской иконописи можно

отнести изображения неодушевлённых предметов, имеющих реальную (материальную, земную) природу и реальных денотатов и репрезентирующих, как в зеркале, профанную сферу человеческой жизни. Естественно, сравнение «как в зеркале» условно, поскольку его нужно дополнить учётом обратной перспективы в иконописном изображении (зеркало являет прямую перспективу). Иконическими знаками являются облачение (ризы, хитоны, мафорий, обувь, головные уборы, пояса) и предметы быта (мебель, элементы интерьера, посуда), которые имели место в земной жизни изображённых персонажей или автора изображения. Все иконические знаки могут существовать в материальной конкретно-исторической реальности. В качестве конкретного примера можно проанализировать икону «Рождество Богородицы» (1648–1650) малоритского мастера¹. Иконическими знаками в данном изображении являются *мебель* (кровать и полог над ней, стол, кресло), *посуда* (тарелки, кружка, рюмка), *пища* на столе, *одеяние* служанок (в данном контексте оно не имеет никакого символического, то есть соотносённого с трансцендентным, статуса), поскольку служанки изображены как обычные люди, *купель* для купания, *кувшины*, *ткань* для пеленания. Иконический знак являет собой изображение предметов, похожее на сами эти предметы (объекты знаков), и *описывает, характеризует* предмет посредством художественного языка. Приведённые примеры знаков-икон манифестируют *хронологическое* измерение, так как способ их репрезентации позволяет судить о художественном стиле и времени создания данного произведения.

Знак-индекс указывает на предмет, связь с которым обусловлена физической природой этого предмета. В иконописи имеет место сознательная схематизация, условность в изображении, что выражается в использовании знаков. Например, изображение палат, горок, реки (вернее, знаков-индексов палат, горок, реки) практически всегда в масштабе иконы не соотнобразуется с ростом человека. Отсутствие правильного масштаба есть конвенциональный знак, схематически указующий на *место действия*. Знаки-индексы, таким образом, могут выражать *топографическое* измерение иконы. Данные знаки представлены в иконах малоритского мастера «Преображение» (1648) и «Покров» (1649)², а также во всех иконах «Крещения Господня», где в качестве знаков-индексов выступают горки, интерьер храма и река соответственно. Однако интерьер или пейзаж не всегда являются знаками-индексами, но только в случае их непропорционального уменьшения и схематизации.

Знаки-символы белорусской иконописи имеют сакральное значение. К ним можно отнести, на наш взгляд, сакральные жесты – «язык тела» (воздетые руки – знак молитвы (икона «Знамение»), благословляющая десница – знак одобрения со стороны Бога (икона Св. Николая), знак перстосложения как выражение Символа Веры (веры в Святую Троицу и Богочеловека Христа)). Связь с трансцендентным на иконе постулируется у таких знаков-символов, как крест (Символ Веры), нимб (как сияние благодати, славы Бога и святых), мандорла (неземные энергии Христа), золотой фон (как знак духовной реальности и славы Бога), жезл и корона

¹ *Иканіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў*, аўт.-склад. Н. Ф. Высоцкая, Мінск 1998, іл. 29, 30, 31.

² *Ibidem*, іл. 20-25.

(как символы духовной власти, принадлежащие Царю Небесному Христу и Царице Небесной Богородице).

У символа и его объекта признаётся наличие общих качеств, отношения аналогии сохраняются и тогда, когда не совпадают между собой знаковое выражение и значимое содержание. Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. Символом является всякая структура значения, где один смысл, прямой, первичный, буквальный, означает одновременно и другой смысл, косвенный, иносказательный, который может быть понят только через первый. Таким образом, в интерпретации символа складывается герменевтическое поле. Наличие нескольких смысловых уровней в толковании символа является общим местом в духовной культуре христианства и отражается во всех видах искусства, где информационно-коммуникативная функция символа является главной. Символ обладает способностью представлять нечто, чем он не является, но в чём он непосредственно участвует (репрезентативная функция). *Художественный символ* может раскрывать те скрытые уровни реальности, которые невозможно постичь никаким другим способом. *Религиозный символ* соединяет символизируемое бесконечное с конечным. Поскольку символ диалектически несёт в себе и знаковое, и образное начало, низшей его формой в искусстве может быть знак, а высшей формой – художественный образ. Символ выступает как нечто, что имплицитно связано с символизируемым, хотя, бесспорно, и не является тем, что он символизирует. Символ подразумевает совпадение чувственного явления и сверхчувственного значения³. Знак, в отличие от символа, не имеет никакого отношения к метафизической действительности того, что он обозначает. Символ репрезентирует идею, а иконический знак – объект или его деталь⁴.

Религиозные символы всегда обращены к трансцендентному. В белорусской иконописи символом является сама икона как Символ веры, как символ иной реальности и как вероучение в линиях и красках. Система обратной перспективы в иконописи есть символ трансцендентного начала. Но специфика белорусской иконы заключается в совмещении обратной и прямой перспективы. Каждый цвет в канонической иконе (белый, чёрный, красный, синий, голубой, зеленый, золотой) является символом. В белорусской иконописи появляются цвета (лиловый, оранжевый, серый), которые не несут значимой символической нагрузки.

Образ является особым способом выражения и познания действительности, объединяя всю знаково-символическую систему. Образ (как язык искусства) в семиотическом отношении несравненно богаче, нежели понятие (язык науки). Образ вмещает в себя конкретное и общее, сущность и явление. Образ – это не только чувственно воспринимаемое понятие, но ещё и способ существования одновременно нескольких понятий. Образ принципиально полисемантивен и многоаспектен. *Художественный образ* – это способ художественного мышления и форма освоения действительности, выражающие суть художественного творчества.

³ Х.-Г. Гадамер, *Истина и метод. Основы философской герменевтики*, пер. с нем., Москва 1988, с. 122.

⁴ Э. А. Тайзина, *Философские вопросы семиотики*, Казань 1993, с. 104.

Художественный образ чувственно конкретен, доступен восприятию, непосредственно воздействует на органы чувств человека.

Эстетический знак, художественный символ, идея и художественный образ – все они, воплотившись в произведении искусства, составляют особое гармоничное единство, выражают какую-либо конкретную цель и смыслополагание. Знак, символ и образ в семиотической теории иконы соотносятся адекватно слову, предложению и тексту в лингвистике.

Художественный образ в белорусской иконописи – это результат отражения мировоззрения и мироощущения верующего человека. Он создаёт художественную реальность, где в процессе коммуникации происходит его осмысление, переживание и проживание. Художественный образ в иконописи создаётся совокупностью смыслов и значений знаков и символов композиции (идеальное) на основе визуального изображения (материальное). Иконописный художественный образ формируется на основе целостного восприятия конкретной иконы, её метафизики и вещиности, её семантики, прагматики и синтактики. Художественный образ белорусской иконописи есть результат целостного восприятия иконы как образа Бога или святого, восприятия, порождающего в соответствии с изображением представления о священном и трансцендентном. Православные религиозные символы и образы понятны для православных верующих любой национальности, но в каждой культуре присутствует своя специфика культового искусства. Художественный образ белорусской иконы репрезентирует особый тип культуры, белорусский менталитет и самосознание. Белорусская икона является сложной семиотической системой, так как практически каждый её элемент есть знак, символ или образ.

Икона является зеркалом эпохи. В период I Речи Посполитой в иконописи наблюдаются интересные тенденции, позволяющие определять важнейшие процессы в духовной и социальной жизни общества. О высоком уровне национальной идентичности свидетельствует *экстраполяция сакрального смысла* – перенос священных евангельских событий на белорусское территориально-этническое поле. Данное явление характерно для многих национальных культур, принявших христианство в православном варианте (Древняя Русь, Украина и др.), оно также встречается в языческих культурах⁵. Экстраполяцией сакрального смысла в белорусской иконописи можно назвать комплекс белорусизированных аспектов иконы, которые показывают события Священной истории и её персонажей *белорусскими*, хотя они в действительности таковыми не являлись. Данное явление в иконописи отражает самоотождествление белорусов с богоизбранным народом, с апостолами, святыми. Возможно, это было связано с большим количеством еврейского населения, проживавшего на белорусских землях. Самоотождествление со святыми есть важный аспект национального самосознания. В качестве примеров можно назвать такие иконы, как «Рождество Богородицы» (1649) Петра Евсеевича из Голынца, «Мать Божия Умиление» (1656), «Рождество Христово» (1746)

⁵ В. В. Розанов, *Религия. Философия. Культура*, сост. и вступ. статья Н. Николюкина, Москва 1992, с. 25

латыговского мастера⁶. В русской иконописи лики святых также часто «славянизуются», русифицируются⁷.

Реалии социальной жизни объективируются в белорусской иконе приблизительно с XVI в. (период формирования национальной школы иконописи). Социальные явления и противоречия приобретают в живописи религиозный характер⁸. Об этом свидетельствуют изображения иудея Авфония, пытающегося опрокинуть ложе Богородицы, *в виде турка в чалме*⁹ либо *в виде горожанина в костюме XVI в.*¹⁰, по-видимому, протестанта, в иконах «Успения». Такое изображение Авфония, вероятно, репрезентирует идею противостояния христианского и исламского миров, религиозный конфликт между иконопочитающими христианскими конфессиями и протестантами-иконоборцами. Сцена усечения рук архангелом описывается в апокрифах и появляется в иконописи в XV в.¹¹

Изображения персонажей с лицами крестьян в белорусских народных костюмах (появляются не ранее XVII в.) свидетельствуют о сакрализации в народном сознании крестьянского образа жизни и системы ценностей¹². Отражение реалий социальной жизни присутствует и в русской иконописи, например, в эпоху Петра I «брадобритие и немецкое платье приобретали особый смысл в глазах современников ввиду того, что в соответствующем виде изображали на иконах бесов»¹³. В русской иконописи встречаются также изображения бесов в польской одежде¹⁴, что отражает национально-государственную политику государства.

Особой семантикой обладает национальный строй одежды каждого народа. Включённый в сакральное пространство иконы, он освящает образ жизни и систему жизненного уклада. **Белорусский национальный костюм** выступает в иконописи как не только как сакральная экстраполяция, но и как исторический маркер эпохи. Одежда обозначает место человека в обществе, роль и социальный статус владельца, этнические ценности. На белорусских иконах изображаются рубахи, пояса, головные уборы замужних женщин (намитки) с вышитым орнаментом¹⁵, соответствующие местным национальным особенностям костюма (например, «Рождество Богородицы» (1649) Петра Евсеевича из Голынца¹⁶, где изображен белорусский орнамент на намитках и наволочках).

⁶ *Иканяіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 17, 18, 19, 35.

⁷ Г. К. Вагнер, *Искусство Древней Руси*, [в:] *Искусство Древней Руси*, Москва 1993, с. 83–86.

⁸ Н. А. Максимова, *Светское и религиозное в художественной культуре: грани сопряжения*, Минск 2001, с. 40–41.

⁹ *Иканяіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 26, 27, 44 «Успение» (начало XX в.). Белорусский государственный музей истории религии, г. Гродно.

¹⁰ *Ibidem*, іл. 72.

¹¹ Т. С. Ерёмина, *Мир русских икон и монастырей: История, предания*, Москва 1997, с. 518.

¹² *Иканяіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 17, 40.

¹³ Б. А. Успенский, *Historia sub specie semioticae*, [в:] Б. А. Успенский, *Избранные труды* в 2 т., т. 1: *Семиотика истории. Семиотика культуры*, Москва 1994, с. 51.

¹⁴ Б. А. Успенский, *Царь и самозванец: культурно-исторический феномен*, [в:] *Ibidem*, с. 89.

¹⁵ М. М. Віннікава, *Народны касцюм*, [в:] *Музей старажытнабеларускай культуры: Дапаможнік для наведвальнікаў*, рэд. В. Ф. Шматав, Мінск 1998, с. 35–37.

¹⁶ *Иканяіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 17, 18, 19.

Экстраполяция сакрального смысла выражается также и в *трансформации архитектуры и интерьера* под привычный для иконописца контекст. Это явление связано, по всей видимости, с адресатом иконы, которым являлся крестьянин. На иконе латыговского мастера «Рождество Христово» (1746)¹⁷ изображён хлев с соломенной крышей, который иконописец привык видеть в своей повседневности. Художественное рождение Христа в белорусских реалиях отождествляется с библейской идеей евангельской бедности; такое изображение несло утешение крестьянину в его нелёгкой жизни.

Под влиянием западноевропейской художественной традиции в белорусскую прежде каноническую православную икону проникают *предметы быта* – пища, кувшины, корыта для купания, различные столовые приборы, которые изображаются в традициях национальной культуры. На белорусской иконе «Троица» (XVIII в.)¹⁸ изображена не одна чаша (символ Евхаристии), как на иконе «Троица» Андрея Рублева, а посуда (потир, ножи, тарелки) и хлебы для каждого из ангелов, что свидетельствует об изменении семантики изображения в целом. Одна евхаристическая чаша, из которой причащаются все верующие (символ соборности) трансформируется в обычную трапезу для каждого (символ индивидуализма). В белорусской «Троице» разрушена идея целостности и единства, ангелы благословляют левой рукой (что неправильно с точки зрения православных канонических правил).

Национальный костюм, интерьер, предметы быта в белорусской иконописи можно дефинировать как *«структуры повседневности»*, как *«профанное измерение»* в сакральном поле иконы.

В белорусской иконе зафиксирована и специфика религиозной жизни. Многоконфессиональность, полилингвистичность региона выражена в *надписях*, которые имеет любое иконописное изображение. Надписание имени – это завершающий этап в создании иконы. Согласно православному вероучению без надписания имени изображение не является иконой, молитвенным образом Первообраза. Имя, написанное на иконе и имя, произносимое в молитве, осуществляют мистическую связь между Богом и человеком посредством иконы. Обычно текстовые надписи на иконе наносятся на таком же языке, на котором совершаются богослужения перед данной иконой. Так, на византийских иконах имеют место греческие надписи, которые вместе с иконой заимствуются восточными славянами. Языком богослужения у восточных славян традиционно выступает церковнославянский, который и используется позже в иконописи. На Руси церковнославянский язык понимался как икона православия, а латинский и татарский языки считались нечистыми, еретическими¹⁹. На белорусских землях наблюдается иная интерпретация латыни. Совмещение надписей на старославянском и латинском языках на одной иконе является признаком не только культурного

¹⁷ Ibidem, іл. 97.

¹⁸ *Іканіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 75.

¹⁹ Б. А. Успенский, *Раскол и культурный конфликт XVII века*, [в:] Б. А. Успенский, *Избранные труды...*, с. 340–345.

диалога, но и униатской принадлежности изображения. Ассимиляция восточно-православной и западно-католической культур имеет место в белорусской иконографии. Таким интересным феноменом выступает икона «Мать Божия Умиление» (1751, выявлена в Никольской церкви г. Малорита Брестской области), которая была представлена на выставке «Иконопись Полесья XVII–XVIII веков» (Национальный Художественный музей РБ). В данном изображении произошло совмещение католической (верхняя часть иконы) и православной (нижняя часть) иконографий. Вверху иконы ангелы (похожие скорее на полуобнажённых амуров) коронуют Марию. Коронация икон – обычай, введенный католической церковью. Соответственно и надпись в верхней части иконы прописана на латинском языке. В нижней части иконы Богоматерь изображена в наглухо закрытом одеянии, мафорий полностью закрывает волосы, что полностью соответствует православной иконографической традиции. Соответственно этому надпись внизу – на старославянском языке. Можно сказать, что такое изображение представляет собой своего рода синтез католицизма и православия, синтез двух мощных культурных влияний на белорусские земли.

В любом национальном искусстве встречаются черты, манифестирующие некую этническую мировоззренческую парадигму, присущую только данной культуре. Например, концепция «Москва – третий Рим», идея провиденциализма и эсхатологическая доктрина «Святой Руси» детерминировали существование такого интертекстуального феномена в русской иконописи, как *сакрализация светской власти*²⁰. На иконах русской школы второй половины XVII в. изображены земные владыки «мира сего»: Иван IV Грозный, Екатерина II (в виде Св. Екатерины)²¹, Алексей Михайлович (в виде Иисуса Христа). На белорусских землях, где аналогичные идеи не были столь актуализированы, и абсолютная монархия отсутствовала (до трёх разделов Речи Посполитой), а также не было острой конфронтации между светской и церковной властью, подобного явления в иконописи не наблюдается. Но белорусская иконопись всячески подчеркивает святость власти Небесного Царя (Иисуса Христа) и Царицы Небесной (Девы Марии), что выражено в символике скипетра и державы, короны и пурпурного одеяния²².

Для русской иконописи характерна взаимозаменяемость ликов Иисуса Христа и святых на лики тех, кто просит их о покровительстве. Как бы «взаимозаменяемые» лик Христа и лицо царя отсылали сознание к богоучреждённости самодержавной власти²³. В белорусской иконописи взаимозаменяемость ликов присуща стилю «народного примитива»: лики святых здесь представлены как

²⁰ Б. А. Успенский, *Царь и Бог. (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России)*, [в:] Ibidem, с. 112–173.

²¹ Л. А. Успенский, *Богословие иконы Православной Церкви*, Москва 1989, с. 364.

²² *Ікананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 13, 79, 80, 87, 98, 109, 123, 124, 125; 14, іл. на с. 145, 152, 194, 196, 197, 205, 230, 235, 236, 251, 258, 259; «Мать Божия Одигитрия Бельничская» (XVIII в.), Белорусский государственный музей истории религии, г. Гродно.

²³ О. Ю. Тарасов, *Икона и благочестие*, Москва 1995, с. 317.

лики крестьян²⁴. Таким образом, в зависимости от адресата, автор изображения осуществляет сакрализацию определённого социального слоя (светской царской власти или крестьянской повседневности).

Сложность семиотического исследования белорусской иконописи определяется рядом факторов. Во-первых, конфессиональная принадлежность некоторых икон оспаривается вплоть до нашего времени. Икона может иметь византийское происхождение (как, например, икона Ченстоховской Божией Матери)²⁵ и считаться для Западной церкви католической святыней, а для православных – исконно православной иконой. И наоборот, западные по происхождению образы были приняты православием (сюда относятся такие иконографии, как «Моление о чаше», «Отечество»). На белорусских землях в выборе, перед какой иконой молиться, доминировало скорее убеждение в эффективности помощи, а не конфессионально-идеологическая принадлежность данного образа. Польская исследовательница М. Каламайска-Саед в своих исследованиях зафиксировала 193 чудотворных образа Богоматери, находившихся на территории Великого княжества Литовского в католических и униатских храмах, назвала месторасположение 54-х икон²⁶. Судя по значительному количеству, эти иконы почитались в качестве сакральных всем христианским населением.

В Беларуси был проведён статистический анализ икон XVI–XIX вв., которые находятся в Отделе древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси. Большая часть сохранившихся икон (65%) происходит из западных регионов Беларуси. Среди всех иконописных сюжетов самым распространённым является изображение Богоматери (18% от общего количества икон). В иконографии Богоматери (на белорусских землях более сотни сюжетов) до середины XIX в. самым распространённым изводом была икона Богоматери Ченстоховской. Этот иконографический тип, лидирующий в Брестской и Гродненской областях, является древней византийской иконой. На втором месте по степени распространённости выступает икона Богоматери Римской (преимущественно Витебская и Гродненская области). Далее в статистическом списке идут иконы «Богоматерь Непорочное Зачатие», «Богоматерь Жировицкая», «Богоматерь Остробрамская», «Богоматерь Минская»²⁷.

Во-вторых, белорусская икона может содержать *синхронное* (в одном изображении, сделанном одним и тем же автором) или *хронологическое* (запись одного пласта живописи другим слоем краски спустя некоторое время) наложение православной и католической иконографий. Например, икона «Благовещения», где

²⁴ *Ікананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 40, 81.

²⁵ *Encyklopedia popularna PWN*, Warszawa 1998, s. 494; Ks. T. Kruszyński, *Dzieje sztuki starożytności*, Kraków 1919, s. 349.

²⁶ М. Калямайска-Саед, *Stan zachowania cudownych obrazów Matki Boskiej z terenu dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, [в:] *Zabytki sztuki polskiej na dawnych kresach wschodnich*, Materiały z konferencji „Dzień dzisiejszy dawnej sztuki polskiej na Wschodzie”, Warszawa 1997, s. 55–57, 59–61.

²⁷ В. Г., Карелин, Н. П. Мельников, *Распространение сюжетов Богоматери в иконописи Беларуси*, эл. ресурс: <<http://nesusvet.narod.ru>>; режим доступа: <<http://nesusvet.narod.ru/ico/books/tezis2/karelin.htm>>; дата доступа: 15.08.2014.

благословляющий жест Гавриила (православный канон) одновременно сочетается с лилией в другой руке архангела (западная символика), то есть здесь происходит совмещение двух религиозных традиций: католической и православной²⁸.

В-третьих, семантическая значимость одних элементов изображения может изменяться в зависимости от стиля, в котором создана икона. Если в канонической православной иконе доминирует лик, то в памятниках в стиле барокко, рококо, «народного примитива», второстепенные элементы могут отодвигать семантически важного персонажа, который обычно в иконописи выделен бóльшим ростом, на второй план. Например, на иконе Петра Евсеевича из Голынца «Рождество Богородицы» (1649)²⁹ главные персонажи (Анна, Иосиф и Мария) выделены только нимбами и имеют такой же рост, как и все остальные.

В-четвертых, христианские символы могут переплетаться с языческими (каноническая иконография дополняется изображением элементов суеверий): например, красный пояс-оберег на пеленах Богомладенца³⁰. Багряный клав (деталь одежды византийских императоров и знак царской власти Христа – Небесного Царя) трансформируется в белорусских изображениях в красный пояс³¹, имеющий высокий семантический статус в народной культуре. Пояс считался одним из важнейших оберегов человека, сопровождая его во всех ситуациях от рождения до смерти. Пеленание новорождённого символизировало факт вхождения ребёнка в социум, красный цвет обещал счастье и здоровье³². В польской иконописи также встречается описанное явление³³.

Православная икона в настоящее время почитается не только православными христианами. Так, в Соборе Парижской Богоматери находятся современные православные иконы, выполненные согласно требованиям иконографического канона. Современные протестантские конфессии (лютеране, англикане) демонстрируют уважение и восхищение православной иконописью, размещая в храмах изображения, выполненные согласно православному канону.

Общее почитание православной иконы, которое берёт своё начало в древности и продолжается на белорусских землях в течение столетий является эстетической основой для культурного и конфессионального диалога между христианскими конфессиями. Икона призывает человека не к разделению на национальной или религиозной почве, а к актуализации в нём гуманитарного измерения, к возможности видеть образ Божий в своём ближнем. Семантика православной иконы позволяет современному человеку обретать свою идентичность, реализовывать не

²⁸ *Икананіс Заходняга Палесся XVI–XIX стагоддзяў*, Мінск 2002, с. 283; *Икананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 119, 129; *Жываніс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў. Фрэска. Абраз. Партрэт*, уступ. арт. Н. Ф. Высоцкай; Склад. Н. Ф. Высоцкая, Т. А. Карповіч, Мінск 1980, іл. 96; *Жываніс барока Беларусі*, аўт.-склад. Н. Ф. Высоцкая Мінск 2003, іл. 31.

²⁹ *Икананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 17.

³⁰ *Ibidem*, іл. 97; *Жываніс барока Беларусі...*, іл. 48; *Жываніс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў...*, іл. 97.

³¹ *Икананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў...*, іл. 13, 36, 107.

³² В. Я. Фадзеева, *Этнаграфічныя рэаліі ў беларускім ікананісе XVI–XVIII стагоддзяў*, [в:] *Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння*, зб. арт. АН Беларусі, рэд. С. В. Марцэлеў, Мінск 1994, с. 201–202.

³³ R. Biskupski, *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, il. 57, 58, 87, 88.

только право на свободу национальных и религиозных убеждений, но и возможность постижения исторической и христианской Истины.

SUMMARY

Olga N. Ivanchina, Brest, Belorussia

Semantics of icon in Belorussia in the Polish–Lithuanian Commonwealth

Keywords: icon, semantics of Belorussian icon, iconography in the Polish–Lithuanian Commonwealth, symbols in iconography, reality of social life in Belorussian iconography

The article gives a philosophical, semiotic and cultural analysis of the Belorussian icon of the period of the Polish–Lithuanian Commonwealth (second half of the XVI till the XVIII century). Belorussian icon is a synthetic way of presenting the subject, including into its semantic sphere ideas and values of various Christian confessions and social spheres. Sign, symbol and picture are structural components of the icon, creating an integral text, filled with diverse meanings.