

Значение иконописи и ее влияние на жизнь и творчество Николая Василевича Гоголя: анализ повести «Портрет»

Lovrić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:865784>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Završni rad

*Значение иконописи и ее влияние на жизнь и творчество Николая Василевича
Гоголя: анализ повести «Портрет»*

Student: Ana Lovrić

Mentor: dr. sc. Natalija Vidmarović

Zagreb, 29. 9. 2022.

Содержание

Введение.....	5
Об иконах.....	6
Икона как слово.....	6
Функции иконы.....	7
О Николае Василевиче Гоголе и его повести <i>Портрет</i>	10
Роль иконы в жизни Гоголя.....	10
Жанровая классификация и основные формальные признаки повести <i>Портрет</i>	11
Сравнительный анализ: православная икона и портрет как антиикона.....	12
Описание портрета: глаза и образ старика.....	12
Влияние портрета на Чарткова.....	13
Портрет как антиикона.....	15
Заключение.....	17
Литература.....	18
Sažetak.....	20
Ključne riječi.....	20
Ключевые слова.....	20
Biografija.....	20

Введение

В данной работе анализируются истоки иконы в Русь, ее значение и функции. В дополнение к происхождению и общей характеристике икон будет обсуждаться конкретный пример иконы и антииконы – повесть *Портрет* автора Николая Василевича Гоголя.

Слово икона происходит от греческого слова *eikon*, что означает «изображение» (*Икона*. [электронный ресурс: <https://herzena.ru/index.php/words/show/6593> (6.9.2022.)]). Во времена Древней Руси и Византии термином «икона» обозначали не только религиозное изображение на доске, но и религиозные изображения всех видов техники и материалов (изображения на стенах, камне, ткани, металле, керамике и т. д.). Акцент делался не на средстве и способе создания изображения, а на его функции в обществе – живописи как посредника между верующими, т. е. наблюдателями, и божественным миром (Лидов 2014: 8-9). Византийское искусство оказало значительное влияние на древнерусское на его начальных этапах. Из Византии на Русь поступали настенные росписи в технике мозаики и фрески, произведения в технике темпера на досках, орнаментальные рукописи, миниатюры и многие другие виды художественных памятников. Это произошло после иконоборчества в Византии, длившегося с VIII по IX век, и из-за христианизации Руси в 988 году. Влияние византийского искусства на Русь происходило несколькими путями: благодаря приезжавшим на Русь византийским мастерам, завозу византийских произведений, по которым русские художники познавали иконографию византийского искусства (одной из первых завезенных икон была *Богоматерь Владимирская*), и в более поздние периоды благодаря работе русских мастеров по византийским образцам. Смирнова в книге *История древнерусской живописи* подчеркивает, что культура Руси того времени является не репликой византийской культуры, а индивидуальной культурой, включающей в себя элементы собственной традиции, византийской и западноевропейской, – по мере развития русского искусства оно со временем приобрело особую интонацию. Наследие византийского искусства, повлиявшего на Россию, признано в стиле, пропорциях, форме и сюжете. Причинами, по которым русское искусство занимает самобытное место в культурно-историческом мире того времени, являются специфика местной истории и традиции и географическая удаленность от Византии и ее столицы Константинополя (Сарабьянов, Смирнова 2007: 10).

Об иконах

Икона как слово

Икона на самом деле богословие в красках. Икона, да и вообще религиозное искусство, на самом деле есть эманация веры – абсолютно все символично; имело не только эстетическую, а и молитвенную, вероучительную и догматическую роль. В себе икона несет логос бытия, то есть Логос второго лица Святой Троицы, Иисуса Христа, который есть Богочеловек, в котором соединяются Божественный и материальный миры. Чтобы понять это, важно объяснить связь между Первообразом и Образом. Христианство есть религия Откровения, т. е. рождения Христа, сына Божия, в телесном виде в земном мире. В Нем сходятся трансцендентальный и земной миры, и он является символом откровения Бога людям – символом Откровения не только в Слове (в торжественной проповеди, объясняющей Священные Писания), но и в Образе. Учитывая, что Образ Божий есть на самом деле Христос, т.е. образ Бога Невидимого, сам Бог называется Первообразом (Дорофеев 2019: 54-55). В иконе как проповеди в красках соединяется Слово, т. е. словесность¹, Бога как Первообраза и возвышенного Творца, Христос как Богочеловек и Образ невидимой силы Божией, и вообще сила Божия как таковая через других избранных Божиих, таких как святые (Лепяхин. *Икона как слово и невербальный текст* [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (22.9.2022.)]).

Абрамова поясняет икону, попросту говоря, как текст в технике живописи. Подобно тому, как письменный текст использует для передачи информации алфавит, так и иконы передают информацию по специальной знаковой системе (Абрамова 2007: 248). Иконы подчиняются канону, который, по сути, представляет собой набор правил, сохраняющих традицию православной веры и являющихся символом умонепостигаемого мира. Есть определенные шаблоны, которым должны следовать иконописец и икона, чтобы сохранить догмат и передать Слово Божие. Целью этого

¹ «Творчество, выражающееся в слове, как устном, так и письменном, словесное творчество» (Словесность [электронный ресурс: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C> (22.9.2022.)]) В христианском смысле это относится к устному и словесному творчеству от Бога.

является точная передача Божией правды верующим (Лепяхин. *Икона как слово и невербальный текст* [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (22.9.2022.)]). Также важно отметить, что контекст иконы играет важную роль в понимании самой сущности иконы. Контекст, в котором находится икона, представляет собой органическую среду, поскольку значок взаимодействует с другими символами и знаками. Интерпретации могут быть разными в зависимости от контекста и того смыслового органического образования. Абрамова объясняет это изображением «льва» в Библии: «Так, например, образ льва может толковаться как аллегория Христа ('лев от колена Иудина', Откр. 5:5) и одновременно как символ евангелиста Марка (Иез. 1:10), как олицетворение царской власти ('гнев царя как рев льва', Прит. 19:12), но также как символ дьявола ('дьявол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить', 1 Петр. 5:8). Следовательно, для человека, воспринимающего информацию посредством иконы, важно учитывать контекст, внутри которого существует тот или иной знак» (Абрамова 2007: 248).

Функции иконы

Икона имеет различные функции, важнейшая из которых – молитвенная. Икона является видимым образом невидимой силы Божией и дает верующему онтологическое ощущение присутствия Божия. Когда верующий молится, он молится не цветам на доске, а самому Творцу, и эту молитвенную функцию можно совершать где угодно – в храме, дома (в красном углу) или еще где-нибудь, где находятся иконы (Лепяхин. *Функции иконы. Икона и образ*. [электронным ресурс: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (25.9.2022.)]). Аргумент о том, что икона понимается как слово, есть невербальное общение наблюдателя с иконой – Бог призывает человека к вере, и человек, молящийся перед образом, не обращается к нему как к произведению искусства, но как воплощению Бога или святого (Лепяхин. *Икона как слово и невербальный текст* [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (22.9.2022.)]).

Важна и чудотворная функция икон. Чудотворная икона – это на самом деле избранная икона, перед которой при молении чаще происходят чудеса, чем перед другими иконами. Чудеса мотивируются молитвой и истинной верой просящего и молящегося и являются нормой, ибо чудо есть следствие единства образа и Образа в иконе. Отсутствие чуда свидетельствует либо о слабой вере верующего, либо о

недостатках в изготовлении иконы (как, например, о догматической, доктринальной ошибке в иконографии или о личной нечистоте иконописца, отразившейся в иконе (Лепяхин. *Функции иконы. Икона и образ*. [электронным ресурс: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (25.9.2022.)]), о чем будет написано далее в работе). Лепяхин в своей статье *Икона как слово и невербальный текст* утверждает, что «человек, молящийся перед иконой, обращается не к произведению искусства, не к доске и краскам, а к Спасителю, Богородице или святому. И чудотворения совершает не собственно икона, хотя она бесспорно, освящена присутствием изображенного, а Спаситель, Богородица или святой через икону. Между изображением и изображенным существует онтологическая, синэнергичная благодатная взаимосвязь» (Лепяхин. *Икона как слово и невербальный текст* [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (22.9.2022.)]).

Говоря о догматической функции иконы, важно сказать, что церковное учение об иконах и иконопочитании является фактически синтезом православного богословия. Иначе говоря, за иконами стоит вся православная догматика, имеющая многовековую традицию, выработанная на семи Вселенских Соборах и в писаниях Святых отцов (Лепяхин. *Функции иконы. Икона и образ*. [электронным ресурс: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (25.9.2022.)]). Лепяхин подчеркивает, что «сравнение иконы и проповеди подтверждает также идею соборного единения искусств, воплощенного в православном богослужении, важными элементами которого являются на первый взгляд трудно сопоставимые между собой, проповедь и икона» (Лепяхин. *Икона как слово и невербальный текст* [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (22.9.2022.)]). Икона – это всегда проповедь, а повествовательное изложение исторического события представлено на ней с догматической точки зрения является вневременным, метаисторическим (там же).

Вероучительная функция иконы тесно связана с догматической в том смысле, что догматическая функция определяет характер вероучительной – догматическая функция иконы определяет, «во что верить», а вероучительная функция «как верить». Вероучительная функция фактически проясняет, как следует понимать определенную христианскую догму или евангельское событие. Иконописец несет за это большую ответственность – на нем держится догматическая чистота и ясность иконы. Иконописец должен иметь в виду, что он показывает уровень соответствия, который должна иметь икона с учением Церкви, – икона должна учить красками, как и Церковь учит словами.

Вероучительная функция иконы тесно связывает словесный образ и живописный иконный. Священное Писание, содержащее словесные образы, через которые люди представляли Бога, является основным источником Откровения. О взаимосвязи словесного и изобразительного, иконописного образа Василий Великий пишет, что «повествовательное слово передает через слух, то живопись показывает молча через подражание». Иконы должны выражать те же истины, что и Священное Писание, но другим языком – с помощью красок, линий, изобразительных символов, композиции (Лепяхин. *Функции иконы. Икона и образ.* [электронным ресурс: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (25.9.2022.)]). Иконы наглядно информируют верующих, не умеющих читать и писать, об абстрактных понятиях и идеях христианства. Папа Григорий Двоеслов называет иконы «Библией для неграмотных», а св. Иоанн Дамаскин утверждает, что невидимое и трудное для понимания в иконе передается через видимое и доступное (Абрамова 2007: 248).

Уже говорилось о посреднической роли Христа между Богом и людьми, то есть о принятии Христом телесного образа, человеческого облика – о Христовом вочеловечении. Икона фактически является онтологическим образом Посредника, а потому сама берет на себя посредническую функцию. Как Христос, Богочеловек, символизирует связь между миром видимым и миром невидимым, так и икона фактически является границей между этими двумя мирами и местом встречи Бога и человека. Икону можно считать и окном, и дверью – окном, потому что она открывает возможность Боговедения; дверь как средство реально-мистического «схождения» в земной мир Христа, Богородицы или святого. Икона – место нисхождения Бога и восхождения человека. Однако у иконы есть не только посредническая функция между Богом и человеком, но и посредническая функция между людьми. Икона заменяет вездесущность Бога среди людей. Например, когда человек приходит в гости, он сначала ищет красный угол с иконой, перед которой крестится и молится вместе с хозяевами, и только потом гость здоровается с присутствующими (Лепяхин. *Функции иконы. Икона и образ.* [электронным ресурс: <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (26.9.2022.)]).

Что касается эстетической функции иконы, то церковный образ есть не только некая вспомогательная принадлежность и украшение для богослужения, но и без иконы Литургия бедна, неполна и несовершенна, ибо эстетический церковный образ относится к самой сути богослужения. Место поклонения в доме намеренно названо «красным», т.е. красивым уголком. Иконы, как и другие виды искусства, воздействуют на человека

таким образом, что у него возникают нравственно-эстетические чувства и эмоции, побуждают его к созерцанию. Эстетическая функция иконы не является одной из самых значительных, но она, безусловно, важна тем, что икона не может выполнять другие свои функции без эстетической привлекательности и духовной красоты – красоты, имеющей большое значение в искусстве иконописи и иконопочитании. История иконописи утверждает, что догматически верные и точные иконы на самом деле характеризуются духовной и эстетической красотой. Однако при анализе эстетической функции иконы мы должны обратить внимание и на одну проблему – несоблюдение традиционного духа русской иконописи при их описании. А именно иконы или техника изготовления икон описаны современными терминами, которые русский язык отложил для светской живописи. В связи с тем, что не используется терминология русских иконописцев и не разрабатывается икона как отдельная часть в эстетике, мы приходим к выводу, что эстетическая функция икон изучена еще недостаточно (там же).

Говоря о функциях икон, нельзя не упомянуть функцию и значение самого иконописца. Иконописец – это не простой живописец, и не каждый может стать иконописцем. Для церковной иконописи выбирались только лучшие мастера, ведь творение считалось божественным деянием, то есть заданием от Бога. Настоящий творец – это сам Бог, а иконописец – посредник в передаче Слова Божия через краски – поэтому можно сказать, что Бог и иконописец находятся в сотворчестве. Главная задача иконописца – явить Божию истину, поэтому не допускается субъективность и авторская фантазия. Иконописец обязан верно показать Божественный Дух и невидимую силу Божию как иконолик, а не обычное физическое тело. Одной из величайших обязанностей иконописца является соблюдение догматической чистоты и ясности иконы – он должен следить за соответствием иконы учению Церкви. Для иконописца важна чистота собственного духа и стремление к спасению души и правде Божией, ибо нечистота духа может повлиять на иконы. Также интересно отметить анонимность произведения, поскольку сам иконописец считал недопустимым ставить свое имя рядом со святым именем Божиим.

О Николае Василевиче Гоголе и его повести *Портрет*

Роль иконы в жизни Гоголя

Жизнь Гоголя была связана с иконами с самого рождения автора. А именно, Гоголь был поставлен под покровительство иконы еще до своего рождения – его мать, Мария Ивановна, поклялась перед чудотворной иконой святителя Николая Угодника, именуемого Диканьковским, что, если будет сын, она назовет ребенка Николай. Он часто бывал в Диканьке, где вместе с матерью молился перед этой иконой. Одним из рассказов, связанных с иконами в жизни Гоголя, является его поездка в Иерусалим – он взял икону Николая Чудотворца и по дороге расспросил священника Петра Соловьева, заявившего себя иконописцем, о художественной ценности иконы. Во многих источниках утверждается, что любимым занятием в семье писателя были походы по монастырям и святым местам, да и сам писатель вполне осознавал важность сохранения традиции и иконописи (Лехахин. *Икона в жизни и творчестве Гоголя*. [электронный ресурс: http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (17.8.2022.)]).

Жанровая классификация и основные формальные признаки повести Портрет

Повесть Портрет была опубликована в двух редакциях, в 1835 и 1842 годах (Museum Studies Abroad. *Gogol's 'The Portrait' and Russian Orthodox Iconography*. [электронный ресурс: <https://museumstudiesabroad.org/gogols-portrait-orthodox-iconography/> (17.8.2022.)]), и принадлежит к раннему русскому реализму. Присутствуют характерные для реализма формальные черты, такие как фабула, подчиненная формированию многомерных персонажей, окрашенная социолого-психологической характеристикой и помещенная в хронологически-линейное повествование. Однако присутствуют и элементы предыдущей эпохи – романтизма. Представление о сюжете, роль природы, фигура гения и понятие гениальности, мистицизм, идеализм и фантастичность – неотъемлемые черты этой повести, а своими корнями они уходят в эпоху романтизма (Solar 2003: 222-265).

Фантастическая повесть – это небольшой прозаический тип эпического жанра, средней продолжительности с небольшим количеством действующих лиц и фантастических элементов (*История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840-1860 годы. Фантастическая повесть*. [электронный ресурс: <https://scribble.su/school-literature/histori-lit-XIX-dmitrieva/9.html> (26.9.2022.)]). Повесть разделена на две части, которые связаны между собой мотивом портрета. Главный мотив – портрет – является

фантастическим элементом этой повести. Его значение и влияние на героев будут более подробно обсуждаться в следующих главах.

Сравнительный анализ: православная икона и портрет как антиикона

Опираясь на предыдущие главы, в которых описывалось значение и основные функции иконы, в центре внимания теперь будет полная противоположность тому типу иконы – икона, которая представлена в повести Гоголя. Мотив портрета старца, как лейтмотив всего произведения, несет в себе полное противоречие со смыслом и ценностями, предлагаемыми православной иконой, и тем самым выступает идеальным образцом антииконы.

Описание портрета: глаза и образ старика

При первом описании портрета в повести просматриваются определенные параллели с художественными характеристиками, связанными с русскими православными иконами. Наибольшее внимание при описании уделяется изображению глаз старика на портрете: «Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе» (Гоголь. *Повести*. [электронный ресурс: https://imwerden.de/pdf/gogol_povesti.pdf (28.9.2022.)]). Глаза тянутся на протяжении всей повести как яркий и значимый элемент этого портрета. «Глаза – зеркало души» – выражение, которое Языкова утверждает в своей книге *Богословие иконы*, «родилось в системе христианского мировоззрения» (Языкова 1995: 12) – поэтому неудивительно, что именно глаза привлекают внимание героев этой повести. Очи на иконах на самом деле являются отражением духа святого, то есть отражением невидимой силы Божией. Но глаза этого портрета во время повести отражают совсем другую, более темную силу.

Чартков, один из несчастных героев повести, которому принадлежал портрет, однажды ночью в своей квартире говорит, что портрет «глядит, глядит человеческими

глазами!», что «это было уже не искусство (...) это были живые, эти были человеческие глаза!», которые вызывают у Чарткова болезненное, щемящее чувство – чувство ужаса (Гоголь. *Повести*. [электронный ресурс: https://imwerden.de/pdf/gogol_povesti.pdf (28.9.2022.)]). Понятно, что этот портрет выходит за рамки обычного мимесиса – автор портрета не только реалистично изобразил предмет картины (в данном случае старого ростовщика), но и этот портрет теми гиперреалистичными глазами, которые «как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда», стал медиумом злой силы, вызывающей ужас у зрителя и душевные потрясения внутри него. Интенсивность этих глаз исходит из меры, в которой они «еще страшнее, еще значительнее вперились в него и, казалось, не хотели ни на что другое глядеть, как только на него» и в одно мгновение «даже просвечивать сквозь холстину» (там же).

По ходу сюжета выясняется, что этот портрет создан по образу старого ростовщика, внешность которого украшена эпитетами «высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее, запаленное лицо и какой-то непостижимо страшный цвет его, большие, необыкновенного огня глаза, нависнувшие густые брови» (там же). Это описание персонажа на портрете и описание цвета его кожи: «старик с лицом бронзового цвета» (там же) намекают на художественные характеристики, связанные с иконами. Непропорциональность тела, высокий худощавый рост, более темный (охристый, «бронзовый») цвет кожи, выразительные глаза, четкие контурные линии лица – вот лишь некоторые художественные характеристики икон, которые, помимо прочего, видны и на примерах русских икон в Музее «Мимара» в Загребе (икона Богородицы Одигитрии, икона Архангела Михаила и др.) (Munk, Lysenko 2020: 52-72).

Влияние портрета на Чарткова

В первой части повести, где он главный герой, Чартков представляет себя обедневшим, смиренным художником, беззаветно преданным своему делу. В Щукином дворе он увидел портрет старика с впечатляющими глазами, но как только он его купил «мысли его вдруг омрачились» (Гоголь. *Повести*. [электронный ресурс: https://imwerden.de/pdf/gogol_povesti.pdf (28.9.2022.)]) и говорит, что «гадко на свете» – с того самого момента, как портрет попадает в его владение, его обуревают мрачные

мысли и агония. Его описывают как талантливого молодого художника, которого профессор искусства предупреждает быть осторожным, чтобы не стать «модным живописцем», что на самом деле является намеком на следующий этап жизни художника. Тот же профессор говорит ему, что Чарткова уже привлекает этот мир прибыльного искусства и поверхностной славы – это доказывает, что у Чарткова есть потенциальное, даже подавленное желание и стремление к обогащению. Это желание можно интерпретировать как его внутреннюю молитву о таком образе жизни, что, в свою очередь, приводит в действие чудотворную функцию портрета, то есть антииконы. Вскоре Чартков сомневается в своей честности и начинает восхищаться портретом и его необычными глазами, более подробно описанными в предыдущем подзаголовке. Фигура старого ростовщика выпрыгивает из портрета во сне Чарткова, что впоследствии оказывается реальным событием (и что делает эту историю фантастической). Этот акт «выпрыгивания» из портрета предполагает соединение двух миров – мира Чарткова, т. е. материального мира, и нематериального мира самого портрета, т. е. заключенной в нем темной демонической энергии – портрет как физический объект служит только как посредник. Чартков находит в рамке портрета 1000 червонных ростовщика, которые позволяют ему войти в мир славы и богатства. Внутренний мир Чарткова меняется – он задается вопросом, связано ли существование портрета с его судьбой; глаза портрета уже не казались ему страшными, но неприятное ощущение осталось. Можно задать вопрос: портится ли душа Чарткова под влиянием портрета, то есть приближается ли она к уровню демоничности портрета, и из-за этого глаза Чартко не вызывают такого страха, как в начале? Чартков становится счастливым от нового дохода, он благодарен за это портрету, но взамен в нем «раздавался другой голос» – голос портрета, который начинает воплощаться в Чарткове. Чартков предает свою честность и начинает рисовать модные портреты. Интересно отметить отличие его модных портретов от православных икон – если в иконах эстетика менее важна и важнее воплотить дух изображаемого святого и силу Божию, то Чартков полностью игнорирует дух и внутренний мир человека, которого он изображает, но ориентируется на наиболее идеализированное изображение человека на картине. Также для его изображений характерна искусственная и динамичная постановка моделей, а иконы характеризуются ясностью, чистотой и спокойствием. Чартков утверждает, что «вдохновенья свыше нет», что полностью противоречит манере иконописца церковного искусства. Однако счастье Чарткова было недолгим: «Кисть его хладела и тупела...» (там же) и золото уже не радовало его – он потерял страсть к жизни. Из такого состояния его вывел живописец, «который с ранних

лет носил в себе страсть к искусству» и все отдавал искусству. Живописец предстает здесь как воплощение душевной и нравственной правильности, потому что его картины – «плод налетевшей с небес на художника мысли». Слезы наворачиваются на глаза Чарткова, когда он смотрит на эту картину и понимает, что бессердечно испортил лучшие годы своей юности. Когда он снова видит портрет старика, он понимает, что он является причиной его страданий. Он решил сразу же избавиться от портрета, но ущерб уже был нанесен – его охватило полное безумие, перешедшее в страшнейшую болезнь, и «ему начали чудиться давно забытые, живые глаза необыкновенного портрета, и тогда бешенство его было ужасно». Он страдает до последних мгновений, до самого конца своего проклятия, до самой смерти (там же).

Портрет как антиикона

Ростовщик, по которому написан портрет, описывается как человек, имеющий в себе нечистую силу. Все, кто брал у него займы, кончали свою жизнь роковым образом – из-за его злой природы и тех трагических смертей люди называли его «дьяволом, совершенным дьяволом!». Интересно, что автор этого зловещего портрета – художник по заказу Церкви. Говорили, что он художник «отыскавший сам в душе своей, без учителей и школы, правила и законы». Его сын говорит о нем так, что он «веровал простой, благочестивой верою предков, и оттого, может быть, на изображенных им лицах являлось само собою то высокое выражение, до которого не могли докопаться блестящие таланты.». По всем параметрам он соответствовал характеристикам потенциально качественного иконописца, но и этому пришел конец. Церковь заказала у него картину, на которой должен был быть изображен «дух тьмы», и случайно ростовщик настоял на том, чтобы живописец написал его портрет перед смертью, чтобы благодаря ему он жил вечно. Художник решает воспользоваться случаем и воплотить дух тьмы в образе ростовщика, ведь сама его душа соответствует этой темной силе. И в конце портретного анализа все сводится к изображению глаз портрета. Художник не мог продолжать писать портрет, потому что после того, как нарисовал глаза, его охватило страшное отвращение. Он решает отказаться от этого, но дает всем своим будущим персонажам демонические глаза ростовщика. Таким образом, он становится первой жертвой, попавшей под бесовское влияние образа антихриста, т.е. антииконы. Он находит спасение, уходя в монастырь, где очищает свою душу от злых влияний и

возвращается к своему первоначальному, религиозному, чистому состоянию, через которое получает вдохновение для церковных произведений искусства. Но он все же свидетельствует о бесспорно существующей демонической силе, когда говорит: «Доныне я не могу понять, что был тот странный образ, с которого я написал изображение. Это было точно какое-то дьявольское явление. Я знаю, свет отвергает существование дьявола, и потому не буду говорить о нем. Но скажу только, что я с отвращением писал его, я не чувствовал в то время никакой любви к своей работе» (там же).

Можно провести многочисленные параллели между этим портретом, т.е. антииконой, и православными иконами. Их связывают те функции, которые заключает в себе икона; воплощение невидимой силы в видимый предмет, мотив духовно неиспорченного и нравственного живописца, то есть иконописца. Но они все же различаются самым главным элементом – источником силы, содержащейся в (анти)иконе. Лепахин в своей статье *Иконоборство и антиикона. О ложных, кощунственных, «адописных» и демонических изображениях*: «Антиикона — это такое изображение (человека, животного, птицы, рыбы, светила), которое претендует на обладание божественными свойствами, на поклонение и служение ему как священному образу, которое стремится поставить себя на место святой церковной иконы. Говоря другими словами, внешне антиикона просто выдаёт себя за истинную икону (первое значение приставки), а внутренне она направлена против иконы, она стремится уничтожить церковную икону (второе значение приставки «анти»)» (Лепахин. [электронный ресурс: *Иконоборство и антиикона. О ложных, кощунственных, «адописных» и демонических изображениях*. http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (29.9.2022.)]). Портрет на самом деле пытается взять свою сущность и функцию от иконы и поменяться с ней местом, встать на свое место, что и делает портрет антииконой. Портрет ростовщика, то есть изображение антихриста, в данном случае не претендует на обладание божественными свойствами, но дело в том, что он содержит в себе определенные функции церковных икон (такие как чудотворные, посреднические и в некоторых степени молитвенных функций). Снаружи портрет выглядит как обычное изображение ростовщика, но внутри он «хранит» чистую бесовскую силу, которая противопоставляется церковным иконам, передающим Слово Божие. Поэтому этот портрет можно считать антииконой.

Заключение

Иконы являются изображением Царства Божия и в то же время одним из основных столпов русского искусства. Они являются выражением православной веры, учения и богослужения, а иконы не являются рисунками или творениями воображения. В отличие от западной живописи, православные иконы не натуралистичны. Это делается для того, чтобы мы могли заглянуть за пределы явлений мира к духовной истине святого человека или события. Православная церковь использует иконы как вспомогательное средство в богослужении. Иконы являются «окном в небо» и помогают нам сосредоточиться на божественном. Хотя иконы по-прежнему содержат материальные аспекты, такие как цвет и основа, на самом деле они являются порталом, через который верующие общаются с Божественным миром. Поклонение иконам не следует приравнивать к идолопоклонству. Идолопоклонство эквивалентно замене Бога тварью (или идеологией, или страстью), а поклонение иконам – это акт уважения и любви, прославляющий Творца. Иконы являются ключевой частью религии и культуры стран, исповедующих православную веру, поэтому неудивительно, что они являются распространенным мотивом в других сферах жизни общества и повседневной жизни. Не каждое произведение с изображением святого можно считать иконой – икона должна выполнять многочисленные функции, соответствующие постулатам Церкви. Не всякий живописец может быть иконописцем, но должен быть вдохновлен Богом и иметь душевную чистоту. В повести Гоголя *Портрет* эти функции икон можно узнать – можно увидеть пример влияния (анти)иконы. Но гениально делает Гоголь то, что вместо типичной божественной силы, воплощенной в иконе, он берет в качестве основного элемента повести демоническую силу, воплощенную в антииконе, тем самым придавая новую перспективу мотиву иконы из многовековой русской традиции.

Литература

Munk, Ana., Lysenko, Dariia (2020) *Nasljeđe Bizanta: Ruske ikone iz Muzeja Mimara*, Lučko – Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF-press.

Museum Studies Abroad (2010) *Gogol's 'The Portrait' and Russian Orthodox Iconography*, <https://museumstudiesabroad.org/gogols-portrait-orthodox-iconography/> (17.8.2022.)

Scribble.su. *История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840-1860 годы. Фантастическая повесть.* <https://scribble.su/school-literature/histori-lit-XIX-dmitrieva/9.html> (26.9.2022.)

Solar, Milivoj (2003) *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden Marketing.

Абрамова, Л.В. (2007) *Функциональные характеристики иконы в: Инженерные технологии и системы* 17, 2 (248-253).

Гоголь, Николай Василевич (2002) *Повести.* https://imwerden.de/pdf/gogol_povesti.pdf (28.9.2022.)

Дорофеев, Даниил Юрьевич (2019) *Образ и Первообраз: богословие Вл. Лосского и его значение для современной философской антропологии и эстетики*, в: Бог и человек в учении Владимира Лосского. Псков: Псковский Государственный Университет.

Икона. <https://herzena.ru/index.php/words/show/6593> (6.9.2022.)

Лепяхин, Валерий Владимирович. *Икона в жизни и творчестве Гоголя.* http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (17.8.2022.)

Лепяхин, Валерий Владимирович. *Икона как слово и невербальный текст.* http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (17.8.2022.)

Лепяхин, Валерий Владимирович. *Иконоборство и антиикона. О ложных, кощунственных, «адописных» и демонических изображениях.* http://lepahin.com/statji_ob_ikonah (29.9.2022.)

Лепяхин, Влаерий Владимирович (2022) *Функции иконы. Икона и образ*, Православный портал «Азбука веры» <https://azbyka.ru/funkcii-ikony-ikona-i-obraz> (22.9.2022.)

Лидов, Алексей Михайлович (2014) *Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси*, Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Институт мировой культуры.

Сарабянов, Дмитрий Владимирович., Смирнова, Энгелина Сергеевна (2007) *История древнерусской живописи*, Москва: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет.

Языкова, Ирина Константинова (1995) *Богословие иконы*, Москва: Общедоступный Православный Университет.

Sažetak

U radu se analizira pojava i različite funkcije ikone te značaj ikonopisa. Povezuje se utjecaj bizantske umjetnosti s nastankom ikona u Drevnoj Rus'. Raspravlja se kako su ikone izrazi pravoslavnog bogoštovlja te posrednik između vjernika i Božjeg Kraljevstva. Ikone imaju određene funkcije koje su u suglasju s Crkvenim učenjem. Funkcije i uloga ikona na ljude potkrepljuju se na konkretnom primjeru Gogoljeve pripovijetke *Portret* u kojoj Gogolj mjesto tipične Božanstvene sile utjelovljene u ikoni, uzima kao glavni element demonsku silu utjelovljenu u antiikonu, čime daje novu perspektivu na motiv ikone iz višestoljetne ruske tradicije.

Ključne riječi

ikonopis, ikona, ikonopisac, antiikona, Drevna Rus', umjetnost, Gogol', *Portret*, funkcije ikona

Ключевые слова

иконопись, икона, иконописец, антиикона, Древняя Русь, искусство, Гоголь, *Портрет*, функции икон

Biografija

Ana Lovrić rođena je 29. srpnja 1998. godine u Požegi. Osnovnu školu završila je 2013. godine nakon čega upisuje Gimnaziju u Požegi, jezični smjer. Prebacuje se s jezičnog smjera na opći smjer 2015. godine te završava srednjoškolsko školovanje 2017. godine. Studij ruskog jezika i književnosti te povijesti umjetnosti upisuje iste godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Svoj prvi objavljeni rad *Pitanje reprodukcije u suvremenom dobu* publicira 2021. godine u XIII. broju časopisa studenata povijesti umjetnosti *Kontrapost*.