

ИКОНА – ИСКУССТВО ТРАДИЦИИ

Е. А. Алёшина

Детская художественная школа № 3, г. Иркутск, Российская Федерация

Информация о статье

Дата поступления
15 мая 2018 г.

Дата принятия к печати
14 августа 2018 г.

Дата онлайн-размещения
3 сентября 2018 г.

Ключевые слова

Художественная культура;
богословие; иконопись;
современные иконописцы;
преемственность; традиции;
иконописный канон

Аннотация

В статье рассматриваются основные вопросы, с которыми сталкиваются художники, желающие заниматься иконописью, берущиеся за написание икон и восстановление храмов. Краткий обзор деятельности иркутских художников представляет направления, по которым развивается иконописание в нашем регионе. Подчеркивается, что каноничность иконописания не противоречит творческому характеру современной художественной культуры и является необходимым условием работы иркутских иконописцев.

AN ICON – THE ART OF TRADITIONS

Elena A. Alyoshina

Children's School of Art № 3, Irkutsk, the Russian Federation

Article info

Received
May 15, 2018

Accepted
August 14, 2018

Available online
September 3, 2018

Keywords

Artistic culture; theology;
icon painting; contemporary
iconographers; continuance;
traditions; icon-painting canon

Abstract

The article examines the main issues faced by artists who want to do icon painting, who undertake writing icons and restoring temples. A brief overview of the activities of Irkutsk artists represents the directions by which iconography is developing in our region. It is emphasized that the canonicity of icon painting does not contradict the creative character of modern artistic culture and is a necessary condition for the work of Irkutsk icon painters.

Иконопись — наиболее динамично развивающийся вид современного изобразительного искусства, который несет в себе глубинные традиции, связан с историей православной церкви и русского государства. Направления, сложившиеся в иконописи конца XX в., многогранны и разнообразны. Правильно понять, освоить и развить многовековые традиции иконописного мастерства — основные задачи современных иконописцев. Без осознания их ценности и глубины, без досконального изучения технических и технологических особенностей работы в иконописи невозможно развитие. Иконописец, являясь сотворцом и полноправным

участником церковной жизни, должен знать и понимать неотрывную связь иконы с литургическим служением.

Икона воплощает в себе символическую природу православного храма и христианского мирозерцания в целом: «Храм как целостный символ — это и образ Вселенной, и существующей в ее пределах Церкви, распространенной по всему миру и созерцаемой в перспективе. Пребывание в храме — это важнейшая сторона сложной духовной работы, это форма духовного развития, это путь через видимое — к невидимому. Поэтому основной задачей становится создание единой системы храмовой росписи,

воплощающей богословско-догматическое выражение учения христианской веры» [1].

Как и в любом деле, в иконописи от художника требуется накопление мастерства. Он проходит этап ученичества, который чаще всего заключается в копировании образцов прошлых эпох. Это не только изучение древних и традиционных систем письма, возможность технического роста обучающегося, но и уникальная возможность прикоснуться к лучшим образцам древнерусского искусства. «Копируя икону, человек всесторонне познает ее и невольно приходит в соприкосновение с тем миром, который в ней заключен. Постепенно он начинает ощущать реальность этого мира, узнавать истинность данного образа, потом постигает глубину его содержания, поражается четкостью форм, внутренней обоснованностью его деталей и поистине святой простотой художественного выражения. Но чтобы так понять икону, нужно время, и иногда довольно длительное» [2, с. 60]. Негативные последствия копирования выявляются тогда, когда оно становится основой деятельности иконописца, когда он видит главную задачу в сухом копировании, в точном следовании образцу. В рамках канона существуют основные иконные образцы — изводы, с которых мастерами делались списки, но не копии. В иконописной традиции не существовало понятия копии. При строгом соблюдении канонов древности невозможно найти двух совершенно одинаковых икон по одному изводу. Благодаря канону иконы узнаваемы, они сохраняют все присущие образцу элементы и характерные детали, при этом являясь не копией, но носителем образа.

Искусство прошлых эпох уже переживало пору становления, утверждения и расцвета. Это глубоко осмысленное и богословски обоснованное искусство, которое и сформировало все основные канонические понятия и технологические приемы. В ходе исторического развития Русской православной церкви в XX в. произошел обрыв многих традиций, в том числе и иконописных, которые приходится осознать практически заново. Иконописец в данном случае становится носителем этих традиций. Художники, отдавшие предпочтение определенным историческим стилям и направлениям, строго следуют выбранному стилю. Они обосновывают свой выбор тем, что лучшие образцы иконописи уже созданы и в наше время невозможно создать что-либо подобное, основываясь на личном восприятии Божественного Откровения. Но все же, опираясь на древнерусскую живопись, они делают свободные

иконографические композиции, основанные не на копировании, а на следовании канону, прибавив к этому высокий профессионализм и техничность.

Попытка поиска нового языка путем смешения, а вернее, некоей соборности достижений иконописи становится творческим решением такой важной задачи, как приобретение собственного лица иконописи XXI в. [3].

В разные исторические эпохи и в разных исторических ситуациях иконопись характеризовалась различными стилистическими особенностями, но, развиваясь в рамках единой культуры, сохраняла основные черты православного искусства, черты цельности стиля.

Процесс возрождения иконописных традиций, начавшийся в начале XX в. и продолжающий активно развиваться, уже определил основные тенденции и приоритеты стилистических ориентиров в работе художников. Это обращение к образцам древнерусского и византийского искусства, а также выполнение работ в манере русской академической церковной живописи, связанное с живописным западноевропейским наследием, которое появилось в России с конца XVII в. Чаще всего этот стиль используется при создании росписей и иконостасов в восстанавливаемых церквях конца XVII — начала XX в. Академическое искусство традиционно противопоставляется иконе, созданной в каноническом стиле.

Главным достоинством иконы канонического письма считается не столько ее соответствие православной традиции или эстетическое качество, сколько заключающийся в ней вероучительный аспект, переданный специальным набором изобразительных средств и технических приемов, содержание которых составляет так называемое богословие иконы. Согласно такому взгляду, икона строится по принципу зримого прочтения текста, где каждый ее элемент прочитывается как знак, узнаваемый символ, и православная традиция изначально мыслила икону как текст. Влияние западного искусства с его новым эстетическим идеалом привело к забвению языка иконы.

Владение техническим языком разных эпох, школ и направлений, несомненно, обогащает изобразительный язык современного иконописца. Сложно отнести к какому-либо стилю или школе работу, в которой органично сочетаются законы построения классической русской иконы XV–XVI вв. с достижениями изобразительной выразительности начала XVII в. и монументальностью византийского искусства. Современная ико-

нопись определяется множеством разных стилей и художественных приемов, однако в этом многообразии есть главные ориентиры — православный канон и постоянное совершенствование навыков древнего ремесла: «Икона раскрывает нас ко всему опыту Церкви, связуя прошлое, настоящее и будущее: прошлое — через связь с традицией; настоящее — через талант иконописца, который всегда дитя своего времени; и будущее — через устремленность к грядущему Царству» [4, с. 35].

Основные вопросы, которые встают перед современными иконописцами, касаются в первую очередь техники исполнения работ и выбора материалов. С необходимостью этого выбора сталкиваются все мастера, работающие в храмах, в том числе и художники Иркутской митрополии.

До XVIII в. в России использовалась фресковая живопись, которая дает возможность создавать тончайшую цветовую гамму. Кроме того, сама многотысячелетняя история этой техники уже окружает все написанное неким ореолом благородства. Но эта техника сложна и трудоемка. Она требует от исполнителя максимальной сосредоточенности, быстроты и точности, высокого профессионализма. В то же время она не терпит спешки и гонки, которой зачастую вынужден следовать художник из-за сжатых сроков исполнения заказа. Сейчас практически нет возможности работать так, как того требует техника фрески. Да и приготовление качественной известки для нанесения известковой штукатурки, которая является и основой, и связующим, закрепляющим живописный слой, требует немало времени (минимум два года) и большого опыта. При росписи в технике фрески надо постоянно следить за поверхностью стены: смачивать, увлажнять (или наоборот — следить, чтобы она не переувлажнилась). Основное условие создания фрески — писать по-сырому, т. е. достаточно быстро и не делая ошибок; она не позволяет одновременно работать над большими площадями, что также является одной из сложностей для современных иконописцев.

Поэтому художники все реже работают в технике фресковой живописи, зачастую используя современные материалы. Самые распространенные из них — краски на основе акрила, силикона и силиката российских и зарубежных фирм-изготовителей. Эти материалы позволяют вести работу более масштабно, охватывая большее пространство храма и позволяя на начальном этапе работ гармонизировать и организовывать рисунок

и колорит росписи. Мастерам, только начинающим работать в храмовой культуре, современные материалы дают возможность исправлять ошибки и вносить корректировки на любом этапе работ.

Художники Иркутской митрополии — наши современники, поэтому и работы их необходимо рассматривать в контексте процессов, происходящих в современном российском иконописании рубежа XX–XXI вв.

Художники епархиальной иконописной мастерской при соборе Богоявления Иркутска начали свою деятельность в 1994 г. Будучи выпускниками Иркутского училища искусств, в программе обучения которого отсутствовало практическое знакомство с древнерусской живописью, они осваивали иконописание практически самостоятельно. Начальные сведения по технологии иконописи были получены ими у своего коллеги С. Н. Фролова, который, являясь сотрудником реставрационной мастерской при Иркутском областном художественном музее им. В. П. Сукачёва, на протяжении многих лет занимался реставрацией икон. Приступая к созданию икон и росписи собора Богоявления, художники имели довольно поверхностные представления об иконописи и монументальной православной живописи. Как и большинство современных иконописцев, берущих на себя смелость и ответственность за восстановление церкви и возобновление храмового искусства и культуры, они многому научились в процессе работы, осваивая сложный и многогранный язык иконописи на основе многочисленных образцов, богословской и иконографической литературы, собственных проб и ошибок. Состав художников мастерской на протяжении времени менялся. С. Н. Фролов ушел из мастерской и работает в другом регионе. Неизменным остается следующий состав: Е. А. Алёшина, И. И. Горбунова, М. Б. Лутаенко. Много лет работает в соборе и Троицком храме Н. А. Мачхин, пишет иконы и осваивает работу настенной росписи Ю. В. Гусева. Б. Яровой совместно с М. Лутаенко не только пишут иконы и росписи, но и ведут работу по проектированию иконостасов, храмов, часовен, интерьеров церковных сооружений.

В рамках своей работы им удалось дать неплохой старт процессу развития иконописания в Иркутской области. Многие художники, работающие в настоящее время в различных городах и храмах митрополии, получили начальное руководство и поддержку своей деятельности у мастеров собора Богоявления.

В Байкальске росписи храма во имя Святой Троицы выполнены священником И. С. Малышевым при участии Е. Б. Боровской и А. И. Боровской. Он же ведет работы по благоустройству храма Рождества Христова. В своих работах отец Игорь обратился к византийской традиции иконописи, тщательно анализируя особенности храмового пространства и размещая в нем евангельские сюжеты и композиции.

Стилистические традиции Византии и греческого письма являются основой работы художника И. В. Смирнова. В храме Покрова Пресвятой Богородицы в пос. Пивовариха Игорь выполняет росписи. Проект иконостаса и иконы написаны художниками собора Богоявления.

Большой объем живописных работ выполнен в интерьере Казанской церкви в предместье Рабочее Иркутска. Среди иркутских художников, занимающихся храмовым искусством, Н. Б. Натяганов — единственный, кто в своем творчестве придерживается академического направления церковной живописи XIX в. Его творчество наиболее полно представлено в Казанской церкви Иркутска. Более десяти лет трудится Николай над росписями, создавая галерею живописных образов святых православной церкви. Николай решает комплексные задачи по украшению храма. Использует в росписи золочение поталью в соединении с активными плоскостями узоров. В своей работе он руководствуется образцами академической живописи конца XIX — начала XX в., обращаясь к историческим свидетельствам и фрагментам, частично сохранившимся к началу восстановительных работ.

Надо заметить, что соответствие стилистического украшения храма его архитектурному виду и стилю является порождением XX в. и стало одним из основополагающих правил реставрации. Никогда ранее этот вопрос не ставился мастерами так принципиально. Выбор определяется многими факторами, в том числе и архитектурой храма, а так-

же стилистическими предпочтениями заказчика, тенденциями и направлениями в искусстве и уровнем мастерства самих художников.

В современном религиозном искусстве одним из главных направлений является создание новой иконографии. Искусство иконы, придя на русскую землю из Византии, прошло долгий путь развития, вырабатывая свой неповторимый, узнаваемый язык. На Руси прославлено много подвижников благочестия и мучеников за веру, духовный подвиг которых находил зримое воплощение в иконописных образах. Новые иконографии создавались, опираясь на уже выработанные традиции. В иконах находили свое отражение не только образы святых, но и богословские суждения, духовные искания времени. Так, И. Смирнов для храма Державной иконы Божией Матери на острове Ольхон разработал образ Богородицы Ольхонской по аналогии с иконой Богородицы Афонской.

Икона многолика и многогранна. И поиски новых форм неизбежны и даже необходимы. Как и любое изобразительное искусство, иконопись не может не развиваться, не может не откликаться на изменения, происходящие в жизни. Меняются и традиции церковной культуры¹. Однако основой этих изменений является не отрицание старых форм, а постоянное развитие и приумножение на их основе форм новых. Появляются новые иконографические образы, новые конструктивные принципы, используются новые материалы для выполнения работ, но в основе церковного искусства всегда остаются незыблемые древние традиции. Создание новых произведений церковного искусства возможно только на основе сложившихся церковных традиций духовного и художественного опыта. И только овладевая знаниями, навыками и художественной грамотой, художник может стать сотворцом традиции в рамках канона.

¹ Храмы XXI // Проект Байкал. 2014. № 41. С. 1–183.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кудрявцев М. Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм / М. Кудрявцев, Т. Кудрявцева // К свету. — 1995. — № 17. — С. 65–87.
2. Иулиания (Соколова М. Н.), монахиня. Труд иконописца / Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). — М. : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. — 225 с.
3. Николаева О. Современная культура и Православие. — М. : Моск. подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. — 288 с.
4. Языкова И. К. Со-творение образа. Богословие иконы / И. К. Языкова. — М. : Изд-во ББИ, 2012. — 368 с.

REFERENCES

1. Kudryavtsev M., Kudryavtseva T. Russian Orthodox Temple. Symbolic Language of Architectural Forms. *K svetu = To the Light*, 1995, no. 17, pp. 65–87. (In Russian).

2. Iulianiya (Sokolova M. N.), a nun. *Trud ikonopitsa* [The Work of the Icon Painter]. Moscow, the Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ., 1995. 225 p.

3. Nikolaeva O. *Sovremennaya kul'tura i Pravoslavie* [Contemporary Culture and Eastern Orthodox Christianity]. Moscow Metochion of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ., 1999. 288 p.

4. Yazykova I. K. *So-tvorenie obraza. Bogoslovie ikony* [Co-Creation of the Holy Picture. Theology of the Icon]. Moscow, VBI Publ., 2012. 368 p.

Информация об авторе

Алёшина Елена Анатольевна — преподаватель, детская художественная школа № 3, член Иркутского регионального отделения Всероссийского творческого общественного объединения «Союз художников России», искусствовед, художник-иконописец Иркутской епархии, 664020, г. Иркутск, ул. Гражданская, 76, e-mail: irk-2schoolart-3@mail.ru.

Для цитирования

Алёшина Е. А. Икона — искусство традиции / Е. А. Алёшина // Известия Байкальского государственного университета. — 2018. — Т. 28, № 3. — С. 396–400. — DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(3).396-400.

Author

Elena A. Alyoshina — teacher, Children's School of Art № 3, member of the Irkutsk Regional Branch of the All-Russian Creative Association «The Union of Artists of Russia», art expert, icon painter of Irkutsk Diocese, 76 Grazhdanskaya St., 664020, Irkutsk, the Russian Federation, e-mail: irk-2schoolart-3@mail.ru.

For Citation

Alyoshina E. A. An Icon — the Art of Traditions. *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2018, vol. 28, no. 3, pp. 396–400. DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(3).396-400. (In Russian).