

Возвращаясь к вопросу о копировании в иконописи, отметим, что в ней не бывает копии, каждая икона – это откровение. Эти слова применимы и к иконе вообще, включая и безусловные шедевры, и работы, заслужившие более скромную оценку, и иконы, выполненные в строгом соответствии с традицией, и те работы, авторы которых ищут новый путь развития древнего искусства.

1. *Асмус, В. В.* Седьмой Вселенский Собор 787 г. и власть императора в Церкви / В. В. Асмус // *Regnum Aeternum*. – М. ; Париж, 1996. – № 1. – С. 47–68.

2. *Бирюков, Д.* Икона в церкви. Интервью с двумя американскими иконописцами [Электронный ресурс] / Д. Бирюков, А. Чепель // *Острова*. – Режим доступа: <http://www.ostrova.org/ikona-v-zerkvi-intervju/>. – Дата доступа: 01.11.2018.

3. *Дайнеко, А.* Живая икона [Электронный ресурс] / А. Дайнеко // *Современное православное церковное искусство*. – Режим доступа: <http://www.art-sobor.ru/archives/4599>. – Дата доступа: 21.10.2018.

ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ЛИТУРГИЧЕСКОГО И СВЕТСКОГО ИСКУССТВ: ЗОЯ ЛИТВИНОВА (канон или традиция)

Н. Б. Девбенкова-Спарииш,

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Творческий «диалог» светского и литургического искусств необычайно глубок и своеобразен в изобразительной практике Беларуси начала XXI в. Связи их многогранны. Помимо основных аспектов, при помощи которых обычно рассматривается тема взаимосвязи, взаимопроникновения: канон в изобразительном искусстве, литургическое искусство и изобразительное искусство, воплощение канона литургического искусства в светском искусстве, существует еще один

аспект – творческое представление о каноне. В данном случае каноническая традиция (М. Кеслер «Современное церковное искусство храмоздательства и каноническая традиция») предстает как символическая категория в созидательном духовном начале творческого пути великого белорусского художника Зои Литвиновой.

Цель статьи – изучение взаимодействия канона и традиции литургического и светского искусств, а также воплощение канонической традиции в творческих работах З. Литвиновой.

Концепция канонической традиции, по словам М. Кеслера, рождается из двух очень близких понятий – канона (правила) и традиции (предания). Канон – как понятие многосложное, многосмысловое и многофункциональное с широким спектром значений (правило, норма, модель, система, структура, основа, схема), охватывающее объемный круг понятий в литургической практике, обладает разносторонним значением с точки зрения высокого статуса системы искусства Христианской Церкви (А. В. Ивашкин, Н. И. Смолина, Н. С. Николаева, А. М. Лесовиченко, о. П. А. Флоренский, А. С. Соколов, С. Н. Соколов, Л. В. Левшун, М. Н. Городова, Л. А. Густова, О. А. Урванцева, Т. Ф. Владышевская, В. В. Бычков, С. И. Хватова), символизирует качество Истины (канон как канон истины, канон веры, по Клименту Александрийскому). Традиция предполагает элементы, свойственные конкретной нации, представляет творческое начало литургического искусства [1].

Безусловно, канон и традиция – это устойчивые понятия. Но в результате соединения через взаимопроникновение, путем транслирования отдельных составляющих «правила» и «предания» формально образуется каноническая традиция, которая способна осуществлять соединение «правильности по смыслу» (канона) и «правильности по духу» (традиции) [1].

Каноническая традиция, подразумевающая правильность по духу и правильность по смыслу, лежит в основе эстетиче-

ских взглядов художника З. Литвиновой как единого целого процесса. Главным его основанием является связь с «движением духовности, познанием духовных начал» (П. Павлов о творчестве З. Литвиновой). Сила ее непосредственной связи с христианским искусством, выраженная в динамичности, экспрессии, внутренней борьбе, – вот что определяет, по мнению П. Павлова, подлинное значение творческой личности.

Известно, что творческие взгляды З. Литвиновой менялись и меняются, но неизменная приверженность литургическому искусству заставляет предположить, что подходы правильность по духу и правильность по смыслу к христианскому миру органически присущи художнику, отвечают особым качествам ее творческой природы, для которой определяющим является зрительное восприятие литургического искусства и отражение его в смыслообразе (смысловые образы, в основе которых находится символическое начало).

Одним из необходимых условий возникновения плодотворного творческого диалога между двумя искусствами является родство и близость художественных позиций. Несмотря на возникающую невидимую преграду (литургическое и светское), З. Литвинова открывает в литургическом искусстве идеи, которые отчетливо проступают в ее изобразительном творчестве в двух категориях смыслообразов. Первая связана с символикой иконографических схем, где гармонический строй тональных цветовых отношений является важным компонентом в создании художественного образа, например, в композициях «Тайная вечеря» (110 х 130, 1991 г., холст, масло), «Рождество» (20 х 15,5, 2010 г., смешанная техника), «Бегство в Египет» (70 х 100, 1989 г., холст, масло). Вторая – сфера стихии пластических движений, посредством которых обнаруживаются различные эмоциональные состояния и проявления чувств в воплощении литургических образов. Она представлена в композициях «Ангел» (105 х 110, 2005 г., холст, масло), «Хранитель жиз-

ни» (140 x 180, 1990 г., холст, масло), «Мадонна» (24 x 19, 1986 г., бумага, акварель), «Встреча» (110 x 100, 1998 г., холст, масло), «Симеон» (19 x 16, 1999 г., бумага, акварель), «Волхвы» (29 x 24, 2017 г., бумага, акрил), «Гефсиманский сад» (140 x 130, 1998 г.), «Иоанн Креститель» (160 x 140, 2000 г.).

Будучи необычайно чуткой З. Литвинова, двигаясь навстречу к осознанию канона, таким способом приближается к знакомству с литургическим искусством. В конце XX в. она расписывает две церкви в Австрии. В 1995 г. в Тирольском Хопфгартене пишет капеллу Пресвятой Девы. В 2003 г. в Оберндорфе создает библейский цикл и икону «Рождество», которая находится в специально отведенном месте для индивидуальной молитвы в Римско-католической церкви (со слов З. Литвиновой).

Так, открыв для себя многогранную палитру канона литургического искусства, приблизившись к его фактуре, З. Литвинова – известный художник, мастер глубокого признания зарубежными ценителями изобразительного искусства (многочисленные выставки в Италии, Дании, Австрии) – находит общую с эстетической позицией, равноправную, гармоничную, художественную созвучность и своему творческому «я». Итогом такого выражения созвучности стало применение метафизического значения цвета золота в воплощении смыслообразов, представшего в виде светопрозрачной ясности (композиция «Мадонна», рис. 6), символа божества (композиция «Рождество», где художник символически выразила присутствие «святости», рис. 2), отображения нимба (композиция «Тайная вечеря», рис. 1), света («Симеон», рис. 8), блистания («Ангел», рис. 4), символизирующего света солнца («Волхвы», рис. 9), метафоричности вечности (композиция «Встреча», где лучезарно и органически золотой цвет входит в светлые диалоги).

Действительно, для адекватности передачи картины своего творческого мира, загадочного в своей недоступности в рам-

ках канона, раскрытие посредством языка символических форм явилось наиболее подходящим и универсальным для художника. В то же время стремление выйти за пределы символических форм (особенно форм невербальных по своей природе) и обратиться к осмыслению канонических устоев, к художественному преломлению иконографического канона, к пониманию организующей роли линий и ритма в создании литургических образов привело к обобщению глубоко укорененных характерных национальных особенностей смыслообразного, ассоциативного мышления З. Литвиновой.

З. Литвинова практически явилась первооткрывателем в свете новых прочтений тайного смысла литургического искусства, уходящего далеко «по вертикали», «вверх и вглубь».

Так, яркость, оригинальность, широта перечисленных (далеко не всех, а лишь тех, которые наиболее ярко отражают самобытность и современность композиций) особенностей творчества З. Литвиновой создали во многом парадоксальную для искусств ситуацию. С одной стороны, выступающая многозначность и многофункциональность канона, соединенная с грандиозностью, масштабностью и безличностью преобразований, центром которых, с другой стороны, является вопрос З. Литвиновой о самоопределении человека в христианском мире. И все же выраженное отношение к творческому диалогу искусств художник передала как следствие сокровенного и важного, созвучного собственному пониманию «своих» подходов «правильности по духу и смыслу», которые образуют правило и предание.

1. Кеслер, М. Ю. Современное церковное искусство храмоводательства и каноническая традиция [Электронный ресурс] / М. Ю. Кеслер. – Режим доступа: <http://kesler.ortox.ru>. – Дата доступа: 04.03.2019.