

2. Гутько, О. Л. История праздников : учеб. пособие / О. Л. Гутько. – Челябинск : [б. и.], 2013. – 189 с.

3. Лазарева, Л. Н. Бриколаж в современном праздничном пространстве / Л. Н. Лазарева // Современное праздничное пространство: вопросы истории, теории, технологии. Россия – Беларусь: современный науч. проект: сб. ст. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; отв. ред Л. Н. Лазарева, А. А. Мордасов; редкол.: П. А. Гуд [и др.]. – Челябинск; Минск, 2012. – С. 190–200.

4. Черняк, Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособие / Ю. М. Черняк. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 224 с.

СОВРЕМЕННАЯ ИКОНОПИСЬ: К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИЯХ И НОВАЦИЯХ

Е. А. Дайнеко,

*магистрант кафедры мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В настоящее время перед художником-иконописцем стоит проблема выбора одного из путей развития. Будет ли это аккуратное копирование древних образцов, либо уход в эксперимент, авангардное творчество, либо поиск собственного пути в пространстве общего иконописного стиля.

В 90-е гг. прошлого столетия, когда храмы наполнились верующими, многие художники перепрофилировались в иконописцев и хорошим тоном считалось максимально досконально скопировать древний образец. Тогда такой подход, пожалуй, имел смысл, поскольку позволил мастерам наработать технические приемы, овладеть художественным языком традиционной иконописи, но в конце концов обезличенность и некоторая выхолощенная неправдивость образов стала утомлять. Иконописец отец Андрей Борода отмечает, что данный вид религиозной живописи подобен тому, «как человек говорит на общем языке, но своим голосом. Даже по од-

ним и тем же нотам ведь играют и поют по-разному. С другой стороны, конечно, есть копирование икон, которое уже стало стандартом. И постоянная репликация одних и тех же образцов убивает в человеке, в художнике, в иконописце живое отношение к иконе. Иконопись может трансформироваться в элементарное раскрашивание прорисей, как картинок. Это уже не иконопись, не образписание как таковое» [2]. Человек, живущий в цифровую эпоху, не способен просто копировать работы древних аскетов и отшельников, не привнося ничего своего, – это просто не будет выглядеть натурально. Другая крайность, когда художник уходит в фантазийное творчество и рождаются иконы, на которых, к примеру, Богоматерь изображается с футбольным мячом или Спаситель в образе американского индейца с пером в волосах. Один из маркеров иконы – адекватность, соответствие словесному религиозному тексту. При этом внутренняя интуиция, чутье (эстетическое, христианское либо какое-то еще) играет не последнюю роль в формировании образа.

Как один из примеров второго пути развития можно привести работы кафедры сакрального искусства Львовской национальной академии искусств, преподавателями и студентами которой ведутся поиски нового языка, новых форм, новых стиливых решений. Иногда, в силу таланта студента, такие поиски действительно рожают что-то новое, при этом произведение остается иконой, на которую можно молиться, как в случае с работами талантливой художницы Любы Яцкив или недавней выпускницы Иванки Демчук. Но очень часто художники уходят в чисто формальный поиск цветовых решений и уходят настолько далеко, что их работы теряют свое предназначение, так как молиться на икону с карминовым или ярко-зеленым ликом возможно ровно настолько, насколько возможно молиться на работы К. Петрова-Водкина, К. Малевича или В. Кандинского.

В учебных заведениях Санкт-Петербурга и Москвы ситуация сложилась более традиционно. Любой средний студент обладает достаточным арсеналом навыков для выполнения традиционной иконы, которая не шокирует публику. А далее, уже движимые собственным талантом, некоторые студенты самостоятельно идут дальше и на основании традиций аккуратно приносят новизну и индивидуальность в свои работы.

В Беларуси нет официального учебного заведения, где можно было бы углубленно изучать секреты иконописи, и в основном все нынешние иконописцы учились самостоятельно, копируя образцы и спрашивая советов друг у друга. Только недавно на базе Свято-Елизаветинского монастыря появилась иконописная школа, которая готовит кадры для своей мастерской.

Главный вопрос, который стоит перед художником, пишущим иконы, – как писать то, чего никто, собственно, не видел. Осложняет положение и то, что критерий правдивости применим к иконописи в той же мере, как к любому произведению искусства. На икону, ее написание и наше восприятие влияют такие факторы, как культурная среда и теологическая база. Икона является прямым выражением мировоззрения своего времени, в первую очередь – взгляда на Христа как на совершенного Человека и совершенного Бога. И если в религии монофизитов отрицается человеческая составляющая в сущности Христа, то следствием этих убеждений является запрет на любое изображение. Действительно, изображать Бога стало возможно только после Его земного воплощения в виде Богочеловека. Христос воплотился в человеческом облике, и художники получили возможность этот образ изображать. На другом полюсе (если провести прямую между противоположными взглядами, где монофизиты будут на одном полюсе) мы увидим шедевр Ганса Гольбейна-младшего «Христос во гробе» (1520–1522). Эта работа произвела неизгладимое впечатление на Ф. М. Достоевского,

именно о ней князь Мышкин в романе «Идиот» говорит, что при взгляде на такую картину теряет веру. Действительно, на холсте мы видим в буквальном смысле труп человека, вынесшего ужасные муки, скрупулезную фиксацию страданий и ничего возвышенного. Где же собственно искать идеал иконописи? Истина, как обычно, где-то посередине.

Непревзойденные и в духовном, и в художественном плане шедевры иконописи были созданы в XIV–XV вв. в Византии и России. Именно к этому времени были завершены все богословские споры и сняты разногласия, ему предшествовал достаточно продолжительный, спокойный в политическом плане период, позволивший наработать культурную и художественную базу. Теологическая же база сформировалась еще раньше. Седьмой Вселенский собор 787 г. завершил все диспуты об иконах и подвел итог иконоборческим спорам, обосновав, что икона не только может, но и должна присутствовать в церкви (будучи адекватной словесному тексту) [1].

В иконе на первый план выходит не самовыражение художника, а попытка максимально доступно передать тонкие материи высшего мира. Если сравнить икону с окном в горный мир, то задачей художника становится попытка сделать это окно максимально чистым, незамутненным. Конечно, и через закопченное грязное стекло мы так же можем что-то различить, но это будут только отголоски той реальности и ее призрачные тени. Так и любая икона, независимо от художественной ценности, является «окном в вечность», а вот «чистота» его – отдельный вопрос.

В этом контексте актуализируется понятие канона, который, по сути, нигде не описан в деталях, в виде четкой формулы и набора строгих правил. Канон является постоянным предметом споров современных иконописцев, многие пытаются его сформулировать, опираясь на внешнюю форму (включая вопросы о том, какой должен быть нос у святого,

какие складки на облачении). Последуем ходу рассуждений иконописца А. Дейнеко, который указывает на то, что если мы поставим перед собой череду высочайших по уровню произведений разных школ и времен, таких как образ Спасителя из Звенигородского чина кисти А. Рублева, образ Христа Пантократора из Софийского собора Константинополя, образ Спасителя из Хиландарского монастыря на Афоне, образ Христа из Ватопедского монастыря на той же горе Афон, Владимирскую икону Божией Матери, мы увидим, что в этой цепи изображений, несмотря на всю разность этих образов, написанных в разное время, в разной манере, при том, что лики, изображенные на них, сильно отличаются друг от друга, есть, бесспорно, что-то общее. «Высота художественного мастерства и высота духа не дают нам ошибиться в трактовке изображения, в понимании того, Кто перед нами. Каждый человек, независимо от своего интеллектуального уровня и социального статуса, при взгляде на эти образы обязательно почувствует, что перед ним не просто живопись. В оценке этих изображений единодушны практически все – иконописцы и критики, священники, художники и искусствоведы и просто совершенно случайные люди – все сходятся в том, что перед ними выдающиеся образцы христианского искусства. Как с точки зрения художественной, так и духовной» [3].

Напрашивается вывод: при всех внешних различиях у всех этих образов (составляющих, без сомнения, вершину иконописания) есть что-то, какое-то качество, которое объединяет их и не дает зрителю ошибиться в том, что перед ним подлинная икона.

Несмотря на то, что говорить о каком-либо критерии в оценке иконописи, конечно, очень трудно, однако вышеизложенное наводит на мысль, что критерий, применимый к иконе, все же существует. Раз он может быть применим к перечисленным шедеврам, возможно, его можно применить и к другим иконам. Важно разобраться – что это за качество.

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