

**Incomprehensible Sense of Orthodox Art
(on the Base of South of the Odessa Region and Ukraine Sacred
Painting)**

Ivan Shishman¹

Abstract. The author shares his spiritual experience of understanding the foundations of Orthodox art, obtained during the restoration of the church of St. Constantine and Elena (Izmail), as well as in-depth study of its beginnings. Drawing and composition in sacral painting, visual techniques, methods of introducing and creating an icon-painting image, decorative solution of space, local sounding of color, compression of space, as well as the reverse perspective, dynamic gaps in the image of the phenomenon of “Tabor’s Light” are considered as secrets of unique Orthodox art.

Keywords: Orthodox art; sacral painting; techniques; methods; spiritual experience

Мне хорошо помнится время, когда мы были очень далеки от нашего древнего и всегда современного православного искусства. Мы учились на прекрасных образцах западного искусства, были потрясены его величию и совершенством. Будучи студентами, мы имели возможность изучать творение величайших мастеров у нас в стране и за рубежом. Нас удивляли их умения владеть рисунком, их знания технологии живописного ремесла, их познания в области пластической анатомии и умение моделировать объем и пространство светотенью. Конечно же, изучали период эксперимента с цветом, когда изображалось не предметное пространство, а живописная среда. Мы увлекались этим, этим жили и этому нас учили. И мы с радостью и огромным желанием учились.

Но всегда был слышен некий голос, похожий на родной голос нашей матери, который нам говорил о каких-то других добрых, вечных истинах, отличных от внешнего окружающего нас шума. Он был тихим, добрым, дающим силы и надежду, в него мы вслушивались в период наших бед и испытаний, из него мы черпали мудрость, терпение, любовь и силы. Это тихий и любящий голос нашей Матери-Церкви. Он взирал на нас с древних рублёвских икон, явленных миру из-под слоёв красочных поновлений и записей в начале двадцатого века. Грабарь, расчищая тёмные красочные слои более поздних «записей»

¹ Honored Artist of Ukraine, Ismail State University of Humanities, Ukraine, Address: Repin St, 12, Ismail, Odessa Region, Ukraine, 68601, Tel.: +38 (04841)51388, Corresponding author: zлата.izmail@gmail.com.

Рублёвской «Троицы», сам не знал, что его руками открывается для нас. Слой за слоем сходили красочные пелены, и вот засияло солнце нашей древней сакральной живописи, она сияла необычайным внутренним светом и силой. Это был гимн света и радости, но некой совершенно тихой и вечной – той, которая питает нашу душу. Перед нами предстала новая, давно забытая гармония цветов, линии, рисунка и композиции. Этот образ побывал на выставке во Франции, в стране, которая была признана колыбелью всего нового в искусстве. Матисс, ведущий новатор тогдашнего искусства, привселюдно признал, что более современного и совершенного произведения искусства, чем «Троица» Рублёва, он не встречал....

«Бога мы познаём в слове и образе», «Церковь исповедует свою веру как словом, так и образом. Эта форма исповедания сохранилась в Православной Церкви, как сохранилась в ней вера первых веков Вселенских Соборов и святых отцов...» (Uspensky, 2001).

Таким образом, с годами мы всё больше и внимательнее начали присматриваться к нашим древним иконам, которые говорили с нами в то время, когда о некоторых истинах принято было молчать. Л. Успенский в работе «Богословие иконы православной церкви» отмечает, что слово «икона» греческого происхождения и переводится как «образ», «портрет». В период формирования христианского искусства, в Византии этим словом обозначалось вообще всякое изображение Спасителя, Богородицы, святого, ангела или события Священной истории, независимо от того, было ли это изображение скульптурой, монументальной или станковой живописью и независимо от того, какой техникой оно было исполнено. Теперь слово «икона» применяется по преимуществу к молельной иконе, писанной красками, резной, мозаичной и т.д. Именно в этом смысле оно употребляется в археологии и истории искусства (Uspensky, 2001).

Работая над рисунком, цветом и образом в своих светских произведениях, я начал приближаться Божьей помощью к пониманию совершенства языка иконы. Помогло мне в этом то, что меня в 1993 году пригласили на реставрацию настенной живописи Константино-Еленинского храма в городе Измаиле. Во время реставрации и восстановления древних икон оказалось, что некоторые из них были с большими утратами. Для их восстановления необходимо было изучить не только реставрационные приёмы, но и ту технику и стилистику, которой автор пользовался при создании данных фресок. Иконы были сложные, житийные, многофигурные, композиции которых строились по другим принципам, использовались незнакомые для меня ранее изобразительные приёмы. Они были, на первый взгляд, элементарно простыми и легко выполнимыми, но это только на первый, неподготовленный, «любительский взгляд». В процессе работы открывались всё новые и новые секреты ремесла, приходило понимание метода введения и построения

иконописного образа. Композиции были предельно локальными, удивительно сочетались с декоративным решением пространства, обобщением, красивой линией фигур, необыкновенно мягкой моделировкой ликов, рук и стоп. Каждый цвет имел своё локальное звучание, в отличие от академической живописи, где локальный цвет иногда теряется из-за освещения, собственные тени плаваются с падающими, а задний план теряет контрастность и огромное внимание уделяется построению глубины. Художник пытается создать иллюзию глубины, объёма, материальности, точно передать время дня, неуловимые нюансы сиюминутного изменения цвета. В православном каноническом искусстве, в иконе, настенной живописи, пространство уплотняется, т.к. плоскость символизирует вечность и неизменность. Перспектива в иконе используется обратная, что создаёт ощущение идущих к нам святых, подобно тому, как Господь через Священное Писание идёт к каждому из нас. В обычном же литературном произведении мы «входим» в него, переживаем все события вместе с его героями, «передвигаясь» по страницам книг до последнего листа. Священное Писание идёт к нам, наполняет нас миром, преображает нас в нового благодатного человека, поддерживает, учит жить по вечным неизменным законам любви.

Наблюдая за рисунком и построением композиции в сакральной живописи, мы видим, что всё для нас необычно: фигуры более вытянуты в пропорциях, детали одежд – по краю; волосы, части лица, руки, стопы обобщаются, приводятся в единое мощное звучание силуэта. Движение всегда выразительно и упорядочено, в отличие от реалистического изображения. В изображении ликов мы часто видим нарушение анатомического строения, но это настолько тонко выверено, что мы этого не замечаем, однако за счёт этого мы добиваемся необычного, неземного взгляда святого из другой Божественной реальности, беседующего с нами. Эта выразительная форма выработывалась веками и передавалась от мастера к ученику. Она подобна речной гальке, которая за тысячелетия была превращена водой в совершенную форму.

Обратим внимание на то, что в изображении рук нет движения, идущего на нас, оно всегда движется параллельно изобразительной плоскости, но их знаковости уделяется огромное значение. Стопы святых изображаются также, но они не создают ощущение тяжести фигур, фигуры, как-бы «не имеют веса» – это тоже создаёт ощущение, что изображены образы, плоть которых Господь преобразил. В многофигурных сюжетах зрителю, знакомому с текстом Священного Писания, сразу понятен смысл того или иного сюжета, тем более, что в каноническом изображении всегда присутствует надпись. Каллиграфически изысканное построение текста похоже на орнамент и очень украшает и дополняет композицию. При работе над росписью православного храма есть правила: где, что можно и нельзя изображать. Но тайна в том, что почти нет двух храмов с одинаковой архитектурой и при этом с одинаковым названием. В росписи учитывается всё: архитектура, покровитель храма и

многое другое. При этом всё между собой связано, имеет свой размер и место, свой центр. Общая цветовая гамма и стилистика создаёт образ единого неповторимого ансамбля, частицу неба на земле. Не случайно, когда Св. Равноапостольный князь Владимир выбирал веру, к нему приходили представители различных религий, но он сердцем выбирает веру Греческую – Византийскую-Православную. Потрясенные благолепием византийских храмов, послы князя восклицали: «Пребывали на Земле, яко на Небе». По сегодняшний день, создать частицу Неба на Земле, т.е. устроить благолепно Дом Божий, в котором можно отвлечься от навязчивой суеты мира сего, прикоснуться и наполниться вечной и неизменной Истины, которая сохранила и преобразила наше Земное Отечество и ведёт в Горний Иерусалим – основная задача иконописца и сакральной живописи. Храм наполняется нетварным Фаворским Светом, тем Светом, свидетелями которого были Апостолы Христовы: Петр, Иоанн и Иаков на горе Фавор. Этот свет преобразил лик Христа, его одежды стали белее снега и сияли нетварным светом, – по словам святителя Василия Великого: «...Безначальный и Присносущный Свете, у него же несть применения, или приложения осенения...». Он преобразил всё вокруг, этот свет видел Мотовилов, побывав у Серафима Саровского, о нём повествует святитель Григорий Палама. Фаворский свет является единственным источником света в каноническом православном искусстве. Поэтому в нём нет падающих теней, цвета сияют своей локальной силой, а на них усиливается звучание света с помощью динамических «пробелов» (моделировка локального пятна светом, доходящим до чистых белил), на ликах, стопах и руках по светам проходят «движениями»-бликами, сложными по графике и неповторимыми по динамике. Они оживляют образ, из него начинает сиять внутренний свет. Часто образы пишутся на золотых фонах или золотятся нимбы вокруг ликов святых и Ангелов, что также символизирует сияние Нетварного Фаворского Света.

Но были времена в нашей истории, когда об этих тайнах в нашем искусстве и культуре умалчивалось, школы уничтожались, например: Глинская, Почаевская, Киево-Печерская, Ново-Зибковская, Палех, Мстёра. Да и у нас под Измаилом, в старообрядческом Михайловском монастыре, старообрядцы когда-то писали свои иконы с древних образов; в Кишенёве в конце XIX – нач. XX века была иконописная школа академика Пискарёва, продолжателя традиций Васнецова и Бухарестской академии художеств. Казалось, что к 70-80 годам XX века иконописных школ у нас в стране уже не осталось, но потихоньку, с возрождением православия наше сакральное искусство начало возрождаться. Появились такие уникальные личности как Мария Соколова – монахиня Иулиания, возродившая иконописную школу в Троице-Сергиевской Лавре, Архимандрит Зинон – выпускник Грековского художественного училища в Одессе, создавший иконописную школу в Псково-Печерском монастыре. Возродилась иконопись и в Площанской обители, Оптиной

пустыни, в Дивеево, Почаеве, Лаврских мастерских в Киеве, школе иконописи в Одесском Свято-Архангело-Михайловском монастыре (трудами матушки Таисии (Серпионовой)), отделение сакральной живописи в Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры, мастерская Стороженко и во многих других больших или маленьких школах и артелях.

Дискуссионным представляется мнение некоторых живописцев, что иконописец должен заниматься только иконописью и отойти от светской живописи. Как представители светской живописи, они считают иконописцев ремесленниками, которые зажаты в рамках канона. Важно не делать преждевременных выводов и держаться «золотой середины», так как многие преподаватели иконописных школ жалуются, что к ним приходят учиться со слабой рисовальной подготовкой, которые в будущем в лучшем случае смогут бездумно сделать копию древней иконы, не понимая её глубины и совершенства формы. Такие учащиеся шли учиться писать иконы, считая, что академическая школа им не нужна. Представители «свободной живописи» также заблуждаются, говоря, что всякий канон уничтожает искусство. «Канон – слово греческое, оно означает: “правило”, “мерило”, в узком смысле – это строительный инструмент, отвес, по которому проверяют вертикальность стен; в широком – установленный образец, по которому сверяют нечто вновь созданное. Совокупность определенных приемов иконописи, по которым строится изображение на иконной доске, называется иконописным каноном» (Bulgakov, 1931, с. 136). Но ведь в рамках этого канона родились такие всемирно-известные мастера, как Алипий – иконописец Печерский, Феофан Критский, Феофан Грек, Паисий Зограф, Николай Зограф, Андрей Рублёв. А сколько имён мастеров Византии мы не знаем, а к их творчеству всегда обращаемся с большим уважением и благодарностью.

В культуре одного народа имеет место и необходима пейзажная живопись, портрет и фигуративная композиция, которые прославляют красоту творения и мудрость и совершенство Творца. Наряду с этим необходимо и сакральное искусство, воспитывающее дух человека, поднимающее его над суетой всего земного, изменяющее его, наполняя вечной и неизменной истиной, ведущей его к внутреннему преображению.

References

- Bulgakov, S. (1931). *Icon and icon-veneration/Икона и иконопочитание*. Париж.
Uspensky, L.A. (2001). *Theology of the icon of the Orthodox Church/Богословие иконы православной церкви*. Западно-европейский экзархат, издательство «Паломник». Москва.