

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

кафедра теории, истории и
педагогике искусства

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

Современная русская иконопись конца 1980-х – начала 2020-х гг. Опыт критического анализа

студента 5 курса 521 группы
направления подготовки 50.03.03 История искусств
Института искусств

БОРИСОВА ВИТАЛИЯ АНАТОЛЬЕВИЧА

Научный руководитель
профессор, д. искусствоведения _____ Д.А. Попов
(подпись, дата)

Зав. кафедрой
профессор, док. пед. наук _____ И.Э. Рахимбаева
(подпись, дата)

Саратов 2022

Введение

Современная иконопись – это явление, появившееся в русской культуре в кон. 1980-х гг., существующее и развивающееся до наших дней. Иконы в Церкви писались и раньше, но иконописание в советское время не могло сформироваться в общекультурное явление, и даже внутри церковной субкультуры оно носило единичный характер. Только после общенародного празднования в 1988 г. 1000-летия Крещения Руси, когда Церкви было позволено полноправно существовать в СССР, можно говорить о появлении современной иконописи. Таким образом, этот культурный феномен имеет определенные хронологические рамки: кон. 1980-х гг. - нач. 2020-х гг.

Актуальность и степень научной разработанности темы исследования. За последние 30 лет созданы миллионы икон, расписаны тысячи храмов, открыты десятки иконописных школ. Можно уверенно говорить о том, что современная иконопись вполне сформировалась как самостоятельное, целостное явление в современной культуре. Но несмотря на то, что за 30 лет разговоров об иконописи велось довольно много, и было написано большое количество исследований по этой теме, ни одна из этих работ, как ни странно, не имела критически-научного характера. Исследователи предпочитали оставаться на позициях религиозного осмысления иконописи, не используя методологические возможности современной науки. Современная иконопись остается пока научно неосознанной, неопределенной.

Цель исследования – определить феномен современной иконописи, обозначить его место в культурно-историческом процессе, проанализировать характерные черты. В первую очередь, в работе ставится вопрос о том, является ли современная иконопись продолжением древней иконописной традиции или это новое современное искусство.

Для достижения этой цели нужно решить следующие **задачи**:

1. Поставить проблему изучения современной иконописи.
2. Выяснить различия в восприятии иконописной традиции в древнем «традиционном» обществе и в обществе современном.

3. Обозначить культурные предпосылки возникновения современной иконописи.

4. Выявить направления, по которым развивается «возрождение» иконописной традиции в кон. 1980-х гг. - нач. 2020-х гг., проанализировать их и определить их характер.

Гипотеза исследования: современная иконопись – это современное искусство, причем, более новое и более радикальное, чем даже contemporary art. В модернистском искусстве существует уже почти полторавековая преемственность, развитая и внятная идеология, устойчивая и даже консервативная традиция интерпретации и самопонимания. Современная иконопись – это новое искусство, не имеющее за плечами никаких предшественников и никакой традиции.

Методологическую основу настоящего исследования составляет социологическая теория «сильной научной программы» Д. Блура (Bloor, David. Knowledge and social imagery), общий цивилизационный подход О. Шпенглера, теория образа Х. Бельтинга, изложенная в его работе «Образ и культ: история образа до эпохи искусства», теория искусства В. В. Вейдле из его книги «Умирание искусства» и широкий историко-культурологический подход О. Ю. Тарасова, который он применяет в двух своих книгах «Икона и благочестие» и «Модерн и древние иконы. От святыни к шедевру».

Методы, примененные в настоящей работе, можно охарактеризовать как:

- *исторический* (описание историю культурных феноменов в соответствии с принципом выстраивания линейной хронологической последовательности событий и явлений);
- *герменевтический* (раскрытие (дешифровка) изначальных смыслов культурных явлений, заложенные в них при создании);
- *феноменологический* (трактовка исторических фактов культуры с точки зрения их видимости наблюдателю и поиск в них смыслов, актуальных вне исторического контекста);

- *историко-психологический* (изучение исторической динамики культуры, выявляя в ней устойчивые стадийные (цивилизационные) типы социально обусловленного сознания и состояний психики).

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые современная иконопись рассматривается как радикально новое искусство, порождение эпохи модерна. Современная иконопись связана не с древностью, а с современным духовным состоянием общества, которое может быть названо *ретротопией*. В этой связи, процесс «возрождения древних традиций» описывается с помощью понятий *традиционализм* и *фундаментализм*.

Апробация и внедрение результатов исследования:

- *на научно-практических конференциях*: V международная научная конференция «Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность», тема доклада: «Современная икона. Изобретение традиции». (г. Москва РГГУ, ул. Чайнова, 15, ауд.228, 20-21 апреля 2019 г.); XII Международная конференция «Мистико-эзотерические движения в теории и практике: эзотеризм в философии, литературе и искусстве», тема доклада: «Икона как окно в «горный» мир. Оккультный аспект в современной идеологии православной иконописи». (г. Москва, ГИТИС, проходила на online-платформе ZOOM 3–5 февраля 2022 г.)
- *научные публикации*: Борисов, В. А. Современная икона. Изобретение традиции / В. А. Борисов // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1(2). С. 155-173.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы в количестве 68 источников и приложения (иллюстрации на CD).

Результаты исследования представлены в заключении.

Работа снабжена иллюстративным материалом.

5. Основная текстовая часть.

В нашей работе проводится мысль, что и современная иконопись, и ее интерпретация искусствоведами порождена современной духовной ситуацией, которую можно назвать *ретротопией*. Это понятие предложил польско-британский социолог Зигмунд Бауман. *Ретротопия* — это та же утопия, но опрокинутая в прошлое, ностальгия, мечта о прошлом.

В современной России существует множество версий ретротопии. И все они строятся по единому сценарию. Вначале существовал некий «золотой век» (языческая Русь, Московское царство, дореволюционная Россия, СССР). Потом пришли какие-то злые деструктивные силы и рай был разрушен. В зависимости от содержания мифа в качестве злых сил могут выступать либо иудео-христиане, разрушившие прекрасную языческую Русь, либо Петр I, ополчившийся на Святую Русь Московского царства, либо большевики, расстрелявшие царя Николая и устроившие свое безбожное государство, либо Горбачев в кооперации с американцами и т. п. В любом случае, в идеальном прошлом была совершена некая диверсия и теперь мы пожинаем плоды. Задача адептов ретротопии заключается в том, чтобы чудесным образом совместить прошлое с настоящим и, находясь внутри этой мифологической темпоральности, все исправить.

В рамках ретротопии невозможно говорить о действительном возрождении древних традиций. Скорее, речь может идти о том, что появляются две утопические стратегии воспроизведения практик прошлого: традиционализм и фундаментализм. Я предлагаю описывать современную иконопись с помощью этих двух понятий. Также в моей работе рассматривается коммерческая иконопись как главное направление современного церковного искусства, существующего в условиях общества товарного потребления.

История современной иконописи начинается с события, которое названо в историографии *«открытием древнерусской иконописи»*. После обнародования 17 апреля 1905 года Высочайшего указа о веротерпимости были

распечатаны старообрядческие алтари. Старообрядцам было позволено открыто совершать богослужения, восстанавливать свои храмы. Появился массовый спрос на старинные иконы. Активизировалась деятельность реставраторов. Было расчищено от поздних наслоений и записей множество древних памятников, которые затем продавались в старообрядческие коллекции и храмы. Иконы, которые веками воспринимались как «черные доски» из-за слоев потемневшей олифы, теперь заиграли яркими красками. В 1913 г. в Москве прошла выставка древнерусского искусства, посвященная 300-летию царствования Дома Романовых, где были показаны иконы новгородских, псковских, строгановских писем XIV-XVII вв. из частных коллекций С. П. Рябушинского, И. С. Остроухова, Н. П. Лихачева и др.

Уже в этот период формируется представление, что русское церковное искусство было искажено западными влияниями. В нем «утверждается чуждая, искусственная, неорганическая традиция». В этом сказывается духовный упадок русского Православия. В соответствии с этой мыслью, возвращение к иконе времени расцвета древнерусской иконы XIV-XV вв., к живописи Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия, приведет к духовному обновлению.

После революции 1917 года процесс «возрождения» древней иконописной традиции прервался. Только в кон. 1980-х в СССР произошел радикальный поворот в отношениях государства и Церкви. В условиях стремительно теряющей свое влияние коммунистической идеологии, в поисках новой идейной опоры политическая элита обратилась к традиционным религиозным ценностям. По всей стране стали восстанавливаться и строиться храмы. Появился большой спрос на храмовые росписи и производство икон. Спрос рождает предложение. Множество художников занялось иконописанием.

Коммерческая иконопись является основным направлением современного церковного искусства. Понятие «возрождение традиции» используется ими только в рекламных целях. В коммерческой иконописи только имитируется вовлеченность в изучение древних технологий,

иконографии и стилей. Ее задача – убедить потребителя, что он приобретает продукцию, соответствующую его ожиданиям, т. е. освященную, каноничную, изготовленную из правильных материалов. Коммерческие иконописные мастерские пишут в любом стиле по желанию заказчика. Однако можно говорить о некоем универсальном стиле современной коммерческой иконы, который выработался за последние 30 лет. Этот стиль объединяет самых разных художников, с самым разным профессиональным уровнем. Всех роднит какое-то неуловимое отсутствие вкуса, неумелый рисунок, дисгармония колорита и безобразность написания шрифтов.

Очень тонкая грань разделяет коммерческую и *традиционалистскую иконопись*. К традиционалистскому направлению можно отнести творчество современных художников Палеха, Мстеры и Холуя, дореволюционных центров традиционной иконописи, которые после революции 1917 года переквалифицировались в центры народного декоративно-прикладного искусства. В 1920-е гг. вместо иконописных мастерских там были созданы организации мастеров лаковой миниатюры и училища по их подготовке, что позволило сохранить традиционную иконописную технику. В постсоветское время палехские и мстерские художники опять стали писать иконы, используя знания, полученные в этих учебных заведениях.

Несмотря на то, что в рамках традиционализма появилось немало хороших художников, все же главная черта традиционалистских икон – это их неорганичность. Художники не понимают, не чувствуют тех форм, в которых создают свои произведения. Они как будто надевают одежду с чужого плеча. Практика традиционализма показывает, что традиционный стиль возродить нельзя. Говоря словами В. В. Вейдле, «подражание ему приводит только к стилизации».

Фундаменталистское направление основано на вере в то, что предание исказило изначальную истину, что нужно вернуться к истокам, к «золотому веку» и оттуда начинать возрождение. Строго говоря, под понятием «современная иконопись», подразумевается именно фундаментализм в

современной иконописи. Именно это направление и есть радикально новое современное искусство.

Каждый фундаменталист выбирает в истории иконописи какой-то свой «золотой век», свою исходную точку, с которой должно начаться «возрождение». Для монахини Иулиании (Соколовой) и Л. Н. Успенского – это XIV-XV вв., эпоха преподобного Сергия и непосредственных продолжателей его дела, для А. Н. Овчинникова – период с XI до XVI века. Для архимандрита Зинона (Теодора) точкой отсчета является раннехристианское эллинистическое искусство IV-V вв.

В 1990-е гг. мейнстримом современной иконописи была ориентация на русскую иконопись XIV- нач. XVI вв. В этой манере было создано большое количество иконостасов и стенных росписей. Среди иконописцев этот стиль получил название «рублевский» или «канонический». Первым большим проектом, выполненном в «рублевском» стиле были росписи в Свято-Даниловом монастыре в Москве, в нижнем храме собора Свв. Отцов Семи Вселенских Соборов, где под руководством о. Зинона начинали свое иконописное поприще известные впоследствии иконописцы Александр Соколов, Георгий Гашев, Александр Чашкин, о. Андрей Давыдов, Анатолий Этенейер и др. До сих придерживаются древнерусского стиля, как основы иконописной традиции, иконописная школа при Московской Духовной Академии, школа при церкви свт. Николая в Кленниках, школа Свято-Тихоновского института и ряд других иконописных центров.

В среде иконописцев, и прежде всего, мастеров круга архимандрита Зинона, манера письма XV – начало XVI в. считается официальным церковным стилем, по отношению к которому среди этих художников принято находиться в некоторой оппозиции. Фрондирующим иконописцам пребывание в постоянном поиске новых форм кажется признаком духовной элитарности. Вслед за своим лидером о. Зином они уходят все дальше в иконную древность: от русской иконописной традиции художники идут за вдохновением к византийской иконе эпохи Комнинов, к романике, к раннехристианскому

эллинизму.

Фундаменталисты произвольно выбирают и комбинируют в своем творчестве эпохи и страны, иконописные приемы и формы. Благодаря информационным возможностям интернета такие манипуляции вполне доступны. На самом деле, фундаментализм в современной иконописи – это движение вовсе не в сторону «обретения» или «возрождения» традиции, а совсем наоборот, в сторону освобождения от любых традиционных форм, в сторону полностью свободного творчества.

Для обозначения того направления в современной иконописи, сущностью которого является свободное творчество внутри традиционных иконописных форм, появилось понятие *«авторская икона»*. С т. з. древней традиции это понятие звучит как оксюморон, такой как «горячий снег» или «живой труп». Ведь традиционная икона анонимна, автором иконы является соборный разум Церкви, а иконописец – это только исполнитель. Однако в условиях современного анти-каноничного и антитрадиционного общества логика творческого поиска неизбежно приводит к «авторской иконе». Ведь ни одна из возможных стратегий «возрождения» иконописной традиции не выглядит успешной. Коммерческая иконопись производит не икону, а коммерческий продукт, традиционализм тоже ведет не к иконе, а к ее постмодернистской стилизации, фундаменталистская стратегия кажется плодотворной только на стадии поиска утраченной традиции, а когда традиция найдена, фундаментализм превращается в традиционализм, т. е. тоже начинает симулировать практики безвозвратно ушедших культур.

В направлении «авторской иконы» работает много художников. Андрей Давыдов, Александр Чашкин, Анатолий Этенейер, Александр Лавданский, Ирина Зарон, Филипп Давыдов, Ольга Шаламова. Самовыражение постепенно становится главной внутренней мотивацией современных иконописцев, работающих в жанре «авторской иконы» в 2010-2020-х гг. И даже если творчество – это выражение их собственного молитвенного опыта, говоря словами о. Зинова, «живого опыта Неба», то все равно это будет

самовыражением, которое коренным образом противоречит принципам создания традиционного церковного образа. Двигаясь по пути «авторской иконы», художники все дальше уходят от традиционных стилей, неважно, древнерусского или византийского. Их иконы все больше напоминают кадры из мультфильмов или иллюстрации к детским сказкам.

Таким образом, в моей работе делается вывод, что современная иконопись порождена современным обществом, а не византийскими и древнерусскими традициями. Существенные свойства современного общества – культ товарного потребления, ценность частной жизни, постсекуляризм (возвращение к религиозной картине мира) и ретротопия (утопическая ностальгия по воображаемому прошлому) – определили принципиальные черты современной иконы.

6. Заключение.

В условиях отсутствия живой традиции, канонического мышления, устойчивой неизменной картины мира и других структурных элементов традиционного общества обращение к прошлому с целью «возрождения» древних традиций неизбежно носит утопический («ретротопический») характер. Реконструируется воображаемый мир, не имеющий к прошлому никакого отношения. Вместо действительно традиционных практик выстраиваются стратегии традиционализма и фундаментализма, стратегии стилизации современности под прошлое или утопического возвращения к корням.

Но даже в рамках этих стратегий, обращение современных художников к древней иконописи за последние 30 лет, безусловно, принесло свои плоды. Появилось много самобытных иконописцев, которые стремятся преодолеть в своих работах стилизацию прошлого и превратить иконопись в живую развивающуюся традицию, направленную в будущее. Они осознают ограниченность и традиционалистского, и фундаменталистского подходов к творчеству. И это осознание породило новое явление в искусстве, называемое «авторской иконой».

О художественных достоинствах «авторских икон» можно спорить. Тут, как говорится, «кому что нравится». Еще более дискуссионным в наши дни, когда вообще отсутствуют какие-то твердые критерии, становится вопрос о «каноничности», «церковности» и «духовности» современного церковного искусства. В эпоху «текущей современности» смысл иконы вообще не ясен: то ли это священный мистический образ, то ли культовая декорация в церкви, то ли сувенир, то ли реликвия, то ли национальная эмблема. Каждый иконописец понимает иконописный канон по-своему. И эта произвольность решительно декларируется теоретиками иконы. Когда говорят об иконе как свидетельстве о Божественном воплощении, или как о безмолвной проповеди, то в современных условиях переизбытка визуальной информации эти разговоры вряд ли можно воспринимать серьезно. Еще более странно звучат высказывания об отображении в иконе собственного духовного опыта иконописца. Это уж и вообще расходится со Священным Преданием Церкви, как это предание ни интерпретируй. Одним словом, задачи современной иконописи не ясны. Поэтому не очень понятно насколько она с ними справляется.

Каждый иконописец по-своему изобретает для себя икону, по-своему придумывает древние иконописные традиции, на которые ориентируется. Современные художники берут из иконописного наследия то, что им нравится. Традиция понимается как набор внешних приемов и форм, характерных для того или иного стиля или эпохи. Эти приемы художник может выбирать и использовать по своему вкусу для своего вдохновения и для усиления выразительности своего произведения. Принципиально отличалось от современного отношение к традиции древних мастеров. Для них старинное предание было священо: «ибо если новшества надо избегать, то древности стоит держаться; если новое нечисто, то старое учение свято».

Причем, даже те иконописцы, как, например А. Н. Овчинников и его ученики, которые считают тщательное копирование, строгое следование подлинникам основой своего творчества, также вполне произвольно относятся к традиции. Они уверены, что хорошо понимают «замысел древнего автора».

Их нисколько не смущает, что они подчиняют этот «замысел» собственным интерпретациям, что сам строй мысли, само целеполагание, сам дух творчества у современного иконописца совершенно иной. Строгий традиционализм очень легко оборачивается модернизмом.

Также и погружение в богословие, молитвенную жизнь, тщательное изучение творений Св. Отцов, как это делает о. Зинов и его последователи, не выводит иконописца из ситуации тотальной произвольности его творчества. Ведь как бы ни маскировал современный иконописец внутренние механизмы своей деятельности псевдо-богословскими рассуждениями о каноне, литургичности и об «опыте неба», способ его иконописного производства будет совершенно идентичным светскому творчеству, т. е. подчиненным стремлению художника к самовыражению. Само развитие современной иконописи показывает, что современные «авторские» иконы стилистически становятся все более сходны с произведениями «мирской» живописи.

Таким образом, можно сказать с определенностью, что современная икона – это искусство полностью современное, никакого отношения к древней иконописной традиции не имеющее. Современная иконопись отражает духовное состояние современных людей и современного постсекулярного общества, а вовсе не церковную традицию. Новая религиозность в сочетании с ретропией и культом товарного потребления – состояние общества, которого никогда не бывало раньше в истории. Поэтому у современных иконописцев нет никаких предшественников, и собственную традицию они тоже пока не создали.