

труд молодых специалистов будет востребован и задействован в серьезных монументальных работах, тем самым продлевая нить традиций.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1987. – 318 с.
2. Смирнова И. А. Монументальная живопись итальянского Возрождения. М.: Изобразительное искусство, 1987. – 511 с.
3. Никитенко Н. Святая София Киевская [Текст] / Н. Никитенко. – К.: Издательство Горобец А.С., 2008. – 381 с.

УДК 755

#### ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

**Акридина А. В.**, ассистент кафедры изобразительного искусства  
*Одесская государственная академия строительства и архитектуры*  
Тел.: +38(063)4020712

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы становления и развития иконописной традиции, приводятся основные исторические факторы, повлиявшие на формирование иконописного канона. Рассматриваются произведения современных мастеров, на примере работ преподавателей и выпускников кафедры изобразительного искусства ОГАСА.

**Ключевые слова:** иконопись, канон, икона, иконописная традиция, современная иконопись, православная иконопись.

**Summary.** In the article the establishment of iconographic tradition is discussed with giving examples of professors' and students' works of department of fine arts of Odessa's state academy of building and architecture as the pieces of the contemporary icon painting based on traditional religious painting.

**Постановка проблемы.** Недостаток информации по вопросам современного направления религиозного искусства не позволяет составить полноценное представление об особенностях иконописи в Одесском регионе на сегодняшнем этапе ее развития.

**Цель работы:** выявить преемственность традиций в православной иконописи Одессы на примере работ, выполненных преподавателями и студентами кафедры изобразительного искусства ОГАСА.

**Задача работы:** сопоставить традиционную православную иконопись на разных этапах ее формирования с произведениями современных одесских иконописцев на примере работ, выполненных преподавателями и студентами кафедры изобразительного искусства ОГАСА.

Иконопись называют умозрением в красках. Это самостоятельное искусство, отличное от всех прочих. Каноническая икона стремится побороть чрезмерную плотность сего мира, не относящуюся к миру Горнему. Не существует таких средств выразительности в светской (мирской) живописи, которыми можно было бы передать Божественный свет и нездешнюю одухотворенность. Именно поэтому веками сложившаяся традиция в

иконописи является совершенно особым выразительным языком, ни с чем иным не сравнимым [1; с. 5-11].

Основы канонической иконописи были заложены еще во II веке во фресковых росписях катакомб Рима. Стилистические особенности этих древних изображений относятся к натурализму античности и, как отметил В. Н. Лазарев, задача, стоявшая перед раннехристианскими художниками, не могла быть выполнена в типичной для той эпохи манере, так как должна была воплощать принципиально новое понимание действительности [2; с. 38]. Именно поэтому все усилия мастеров были направлены к выработке особого стиля, соответствующего высокому содержанию.

Так, к раннехристианскому периоду относится формирование иконографии Иисуса Христа, его образ отличается от изображений героев в античной традиции: лик принимает более строгий и выразительный характер, появляется изображение нимба [3].

Одним из самых распространенных мотивов фресковой живописи катакомб является Оранта (от лат. *orans* – «молящийся») – изображение женщин и мужчин с поднятыми и раскинутыми в стороны руками с раскрытыми ладонями, обращенными к зрителю. Подобный жест становится персонификацией молитвы, а сам тип изображения переходит в традиционную иконографию Богородицы, наряду с изображением молящейся женщины с младенцем (рис. 1).

В период иконоборчества (730–843 гг.), начавшийся по инициативе византийского императора Льва III Исавра, все священные изображения безжалостно уничтожались, а сами иконописцы и иконопочитатели были подвержены гонениям, пыткам и казням. После победы иконопочетания в 843 году происходит расцвет византийской иконописи, характеризующийся, в том числе, эпохой Палеологов (XIV–XV вв.). Духовный подъем X века на Руси, связанный с принятием христианства от Византии в 988 г., период расцвета русской иконописи XIV–XV вв., неразрывно связанный с именами Феофана Грека, Андрея Рублева (рис. 8), Дионисия, – все это становится основой, на которой возрастает каноническое православное церковное искусство.

В XVII в. иконописные изображения становятся более детализированными, значительное внимание уделяется проработке второстепенных элементов, что наглядно проявляется в творчестве Симона Ушакова (1626–1686 гг.). Ко II половине XIX в. отход от складывавшейся столетиями иконописной традиции в сторону реализма достигает своего апогея. Ярким примером служит творчество В. М. Васнецова, создавшего монументальные росписи в соборе Св. Владимира в Киеве.

Если иконоборчество было периодом открытого надругательства над священными изображениями, то сегодня в мире наблюдается иной, не менее опасный процесс. Наряду с учебными заведениями, готовящими профессионалов иконописного дела, возникает бесчисленное множество организаций, обещающих за краткий срок обучить мастерству и выпускающим сотни богомазов, не умеющих рисовать и пребывающих в уверенности, что они настоящие дипломированные иконописцы. Создаваемый ими и распространенный повсеместно визуальный ряд существенно калечит восприятие человека: глаз не отличает грубое и безвкусное творение от лучших образцов иконописи. Все искажения пропорций и цвета, которые происходят от неумелости, наделяются неким глубоким и едва постижимым смыслом. Несмотря на подобные тенденции, современные православные иконописцы в целом являются продолжателями традиций, что в числе многих примеров видно из работ



Рис.1. Изображение Оранты, катакомбы Рима

преподавателей и студентов кафедры изобразительного искусства, созданной на базе Одесской государственной академии строительства и архитектуры (ОГАСА). За 9 лет существования кафедры выпускниками и их руководителями были созданы 8 иконописных работ. Среди них монументальные: роспись купольной части «Христос Пантократор» (автор: Рогова А. С., руководитель: Потужный Н. Д.) (рис. 5), мозаика «Андрей Первозванный» (автор: Звезова Д., руководитель: Потужный Н. Д.), мозаика «Браиловская Богоматерь» (автор: Рогова А., руководитель: Потужный Н. Д.), фреска «Непорочное зачатие Девы Марии» (автор: Стасюк Т.С., руководитель: Потужный Н. Д.), мозаичное панно «Архистратиг Михаил» (автор: Абакуменко О. В., руководитель: Потужный Н. Д.), а также иконы: «Спас Нерукотворный» (автор: Савенко И. И., руководитель: Потужный Н. Д.), «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил» (автор: Канюка Т., руководитель: Горбенко А. А., Терехов И. С.), «Иверский образ Богородицы» (автор: Костенко В. И., руководитель: Потужный Н. Д.) (рис. 4).

Каждым автором, избравшим направление духовного искусства, были основательно изучены иконописные каноны. Прослеживается особо внимательное отношение к исследованию оригиналов икон. Примером может служить работа (рис. 4) «Иверский образ Богородицы» выпускницы 2016 г. В. Костенко, в решении поставленной задачи опирающейся на первоисточник, – икону Богородицы иконографического типа Одигитрия (Путеводительница), находящуюся в Иверском монастыре на Афоне (Греция), согласно преданию, написанную евангелистом Лукой (рис. 2). Оригиналу изображения присуща своеобразная манера написания ликов с крупными, массивными чертами, широко раскрытыми миндалевидными глазами. Взгляд Богородицы устремлен вперед и наполнен внутренним духовным сосредоточением. Каждый новый список отличается от первоначального и последующих: меняются черты ликов Младенца и Девы Марии, направление благословляющего жеста, колорит, отдельные фрагменты окружения. Практически неизменной остается композиция, а также присутствие характерной иконографической детали – изображения на лице Богоматери раны, из которой сочится кровь, что соответствует тексту никейской редакции «Сказания об иконе» [4]. Примером к вышеупомянутому может служить уже первый известный список иконы – работа иеромонаха Ямвлиха (XVII в.) (рис. 3). Современному списку Иверского образа Богородицы, выполненному студенткой кафедры ИЗО ОГАСА, присущи мягкие очертания ликов, лиричность, выражающаяся, кроме прочего, в более светлом колорите, построенном на контрастных тоновых сочетаниях, сравнительно со списком XVII в. Прослеживается подражание излюбленному среди иконописцев современности так называемому «рублевскому» и «дионисийскому» стилю. Авторы иконописных работ «Спас Нерукотворный» (2012 г.), «Иверский образ Богородицы» (2016 г.) использовали классическую технику темперной живописи, сохраняющей характерную уплощенную декоративную манеру, свойственную традиционной иконописи, далекой от иллюзорного моделирования изображения, доступной масляной технике.

Во фрагменте купольной росписи «Христос Пантократор» (рис. 5) (2012 г.) автор Рогова А. С. совместно с руководителем Потужным Н. Д. обратились к византийской иконописной традиции как первоисточнику. В основе иконографического типа «Христос Пантократор (Вседержитель)» лежит достаточно простая схема, сосредоточивающая внимание на лице и благословляющем жесте руки, призывающем к углубленной молитве. В современном списке нет той пронизательной напряженности взора Спасителя, как на самой ранней иконе данного типа – «Синайский Спас» (VI в.) (рис. 6), но присутствует мягкость линий, тонкий колорит, характерный для образа византийской иконы «Христос Пантократор» XIII в. (рис. 7). Студентка выполнила оплечный вариант образа, заменяя традиционный материал фресковых росписей современным материалом – акрилом, не требующим предварительного специального приготовления.



Рис. 2. Оригинал Иверского образа Богородицы, Афон



Рис. 3. Иверский образ Богородицы, 1648 г.



Рис. 4. Иверский образ Богородицы, каф. ИЗО ОГАСА, 2016 г.

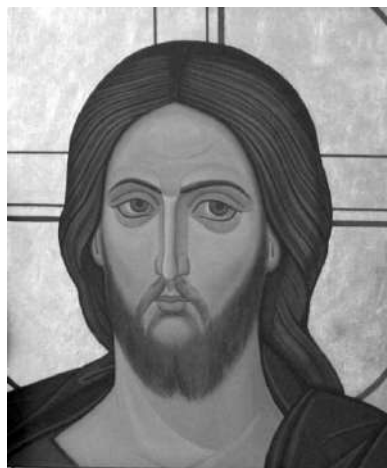


Рис. 5. Роспись «Христос Пантократор», каф. ИЗО ОГАСА, 2012 г.

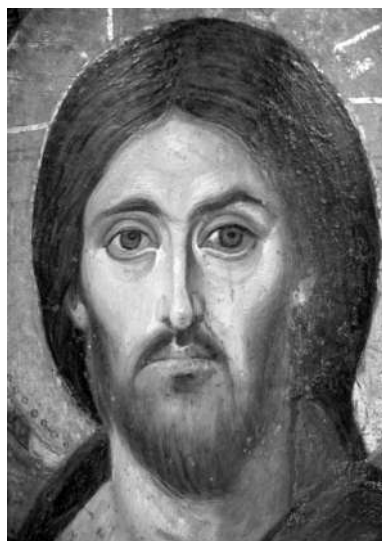


Рис. 6. Икона «Христос Пантократор», Синай, VI в., фрагмент



Рис. 7. Икона «Христос Пантократор», Византия, XIII в., фрагмент



Рис. 8. Икона «Спас», Андрей Рублев, 1410-е гг., фрагмент

---

---

Каждая эпоха, создавая свои иконописные произведения, невольно накладывает отпечаток особенностей своего мировоззрения, – меняется колорит, отдельные композиционные элементы, детализируя, либо обобщая изображение. Несмотря на многие изменения в современной иконописи, она продолжает свой путь развития внутри понятия «канон», что позволяет сохранить самое ценное, что содержат лучшие образцы древней сакральной живописи. Таким образом, становится очевидным, что основательное изучение иконописного мастерства имеет большое значение для современных изографов Одесского региона и указывает на преемственность и непрерывную связь иконописных традиций.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви [Текст]/ Л. А. Успенский. – М.: Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. – 656 с.
2. Лазарев В. Н. История византийской живописи [Текст]/ В. Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1947. – 456 с.
3. Катакомбы Рима [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://historicaldis.ru/blog/43902787073/Katakombyi-Rima?tmd=1>. – 17.02.2017
4. А. Голубева. Иверская икона Божьей Матери и её первые списки в России. – СПбПДА. Иконописное отделение, 2014. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://icons.spbda.ru/content/иверская-икона-божьей-матери-и-её-первые-списки-в-россии>. - 28.02.2017