

УДК 75.046

**СОТВОРЧЕСТВО. БОЖЕСТВЕННЫЙ ДАР И ТВОРЧЕСКАЯ
ЛИЧНОСТЬ ХУДОЖНИКА В ИКОНОПИСНОМ ИСКУССТВЕ**

**CO-CREATION. DIVINE GIFT AND CREATIVE PERSONALITY OF
THE ARTIST IN THE ICONOGRAPHIC ART**

Белан Евгений Геннадьевич

*Алтайский государственный университет, аспирант кафедры теории
искусства и культурологии факультета искусств, Россия, г. Барнаул.*

e-mail: belan.evgeniy.asu@yandex.ru

Belan Eugeny Gennadievich

*Altai State University, post-graduate student of the department of art theory and
cultural studies of the faculty of arts, Russia, Barnaul.*

e-mail: belan.evgeniy.asu@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется характер взаимодействия духовного начала в творческом процессе художника-иконописца и границы его личностного участия в создании иконописного изображения, а также фактор формирования восприятия иконы в рамках иконописного канона.

Abstract: The article examines the nature of the interaction of the spiritual principle in the creative process of the artist-icon painter, and the boundaries of his personal participation in the creation of iconographic images, as well as the factor of formation of perception of the icons within the iconographic canon.

Ключевые слова: икона, духовность, творчество, личность, канон.

Key words: icon, spirituality, creativity, personality, canon.

Тема творчества в течение многих лет привлекала внимание многих исследователей. Актуальность этой темы обусловлена с одной стороны возросшим интересом к духовной сфере личности художника, а с другой, сменой культурно-ценностных ориентиров современного общества. Поиск прекрасного, занимает умы многих, кто стремится достичь эстетического совершенства в своих произведениях.

Как и в любом направлении искусства, в христианском искусстве есть свой четко установленный канон. Работая над произведением искусства, художник создает с помощью специальных художественных приемов – определенную материальную структуру, с помощью которой формирует чувственное восприятие духовного содержания.

В религиозном понимании духовность трактуется как утверждение жизни человека в Боге. Иными словами, понимание духовности в религиозной интерпретации предполагает переживание человеком тесной связи с сакральным началом, сопряженности в своих высших стремлениях с Богом [6, с. 8; 10].

Рассматривая аксиологический аспект темы религиозного искусства, И.И. Карпушин отмечает, что: «Ценность произведений культового искусства не зависит от формы и содержания, а от характера общественно-эстетических идеалов, носителями которых выступают различные группы людей и отдельные личности, наслаждающиеся подобного рода искусством в каждый конкретно-исторический период времени» [8, с. 75].

Византийское богословие провозгласило онтологическую значимость художественного образа. Икона – это не просто символ, указывающий на священный объект и напоминающий о нем. Она является «реальным» символом, который одновременно обозначает и являет обозначаемое. Образ хотя и не является «по сущности» архетипом, но обладает его святостью и силой. Практика Православной Церкви свидетельствует о том, что во взаимодействии человека с Богом посредством иконы, человеческая личность зачастую является пассивной стороной [10, с. 49-50].

По мнению С. Булгакова: «Икона есть произведение искусства, которое знает и любит свои формы и краски, постигает их откровение, ими владеет и им послушно. Но она же есть и теургический акт, в котором свидетельствуется в

образах мира откровение сверхмирного, в образах плоти жизнь духовная. В ней Бог открывает Себя в творчестве человека, совершается теургический акт соединения земного и небесного. Поэтому иконописание является одновременно подвигом искусства и подвигом религиозным, полным молитвенно-аскетического напряжения» [12, с. 286].

Архимандрит Р. Карелин рассматривает иконопись, как особую знаковую систему, ставшую языком Церкви. Дионисий Ареопагит в своих произведениях давал некоторые указания на то, что в священных изображениях должно присутствовать сходство и различие. Для узнаваемости должно быть сходство; а различие, чтобы подчеркнуть, что это подобие, иносказание, но не зеркальное отображение. Отличительной особенностью светского художника, в творчестве которого присутствуют элементы фантазии, построено на эмоциональном переживании, иконописец не включает своё «я» в произведение, а мистическим образом его кистью, смешивая краски творит невидимый Художник. Иконописец только передает, являясь скорее посредником, а не творцом, создателем собственного мира. В церковном искусстве весьма важным является понятие смирения, которое невозможно представить без аскезы и молитвы. Творчество художника-иконописца неразрывно связано с жизнью Церкви, отсюда становится очевидным, что искусство иконописи должно соответствовать канону. Канон не является ограничивающим фактором, он скорее дает иконописцу определенный ориентир, возможность отделять сакральное от профанного, истину от лжи. Канон не ограничивает действия иконописца, не отнимает свободу творчества, особенность его в том, что здесь присутствует иное понимание свободы. Не внешнюю, формальную свободу творческой фантазии, которую наблюдается в аллегорическом изображении, а внутреннюю, личную свободу, свободу от сомнений, от опасности разрыва между содержанием и формой, от ложного «витания в облаках» получает

иконописец. Можно сказать, что канон дает свободу самой форме, заменяя копирование списком [7, с. 63]. От иконописца, помимо навыков и таланта, неукоснительно требовалось еще знание прикладной геометрии, и лишь живописцы, познавшие тайны композиционного построения, считались достойными своего ремесла мастерами [4, с. 56].

По убеждению о. П.А. Флоренского, икона это – окно в другой мир, это единый художественный организм. Иконопись, в отличие от живописи и графики, является *«конкретной метафизикой бытия»*. Именно потребностью передать, явить конкретную метафизичность мира и определяются основные приемы иконописания. В иконописи, согласно Флоренскому, критериями истинности являются *духовный опыт и иконописный канон*. Отец Павел Флоренский, следуя православной традиции, восходящей еще к VII Вселенскому собору, считает истинными творцами икон святых отцов, направлявших своим духовным опытом руки иконописцев. Иконописцы, которых Флоренский уважительно именует *«техниками кисти»*, не были столь далеки от духовности, чтобы не сознавать возвышенности и святости творимого ими дела. Итак, духовный опыт самих иконописцев или святых отцов являлся основой иконописания и критерием истинности икон. Однако святые отцы не всегда оказывались «под рукой» у многочисленных иконных мастеров православного мира. Поэтому в процессе исторического бытия церковного искусства визуальный духовный опыт, относящийся к иконописанию, был закреплен в *иконописном каноне*, который Флоренский понимал как *«духовное предписание»* святых отцов «техникам кисти». Канон дает свободу творческой энергии художника для новых взлетов в духовную сферу. Этим о. Павел вербализует важнейший эстетический принцип, которым православное искусство руководствовалось в большей или меньшей степени на протяжении всей своей истории [1, с. 254-257].

В соборных актах говорится, что «иконы создаются не замыслом – собственно изобретением живописца, но в силу нерушимого закона и Предания Вселенской Церкви, что сочинять и предписывать есть дело не живописца, но святых отцов; им принадлежит неотъемлемое право композиции, а живописцу – одно только исполнение, техника». Так как церковное искусство по своей сути – консервативно, то это непонимание церковного консерватизма есть вместе с тем и не понимание художественного творчества [13, с. 76]. Как утверждает о. П. Флоренский: «Иконописец, не создает образ, не сочиняет, не пишет изображение. Своей кистью он лишь снимает чешую, затянувшую наше духовное зрение, раздвигает занавес (или открывает окно), за которым стоит оригинал. В иконе же содержится лишь схема, чувственно воспринимаемая *«реконструкция»* духовного опыта, невидимого мира, «умной реальности». В ней наглядно представлено то, «что не дано чувственному опыту». Однако эта «реконструкция» носит особый, специфический характер – это эстетическая и одновременно сакральная «реконструкция» [2, с. 427; 429].

В то же время, в церковном искусстве очень важно личностное начало – как в образе святых, передаваемых художником-иконописцем, так и в смиренном, но присутствующем в соборном целом Церкви, творчестве мастера. Отрыв от жизни Церкви, отсутствие включенности в соборное целое чреваты и потерей тем или иным мастером церковного характера своих произведений [11].

Священник Алексей Мороз, говоря о творчестве, отмечает: «Когда чистую человеческую душу, одаренную способностью к творчеству, посещает благодать Божия, то плод такого посещения является культурной ценностью всех людей, времен и народов. Свет, который струится из подобного произведения, не может не затронуть и не воздействовать благотворно на всякого человека, грядущего к истине» [5, с. 18].

Когда иконописец выражает свое видение в образах, он делает это для того, чтобы «воплощение» его видения могло послужить для других началом духовного восхождения. Это требует от зрителя определенных усилий, аналогичных усилиям художника, но совершающихся посредством движения в обратном направлении в форме восхождения Духа от деревянной доски к духовному видению. По мнению С.Л. Франка, «художественный аскетизм» является тем необходимым условием любого истинного искусства. Творческое действие человека есть соучастие, а значит, и подражание творческим деяниям Творца. Для русского народа икона обладает сакральной ценностью, она заключает в себе духовную энергию. На иконе сами материальные формы вводят в личностный контакт с миром Божественным. А в духовной сфере она отождествляется с созерцанием, которое есть видение Бога во всем, что существует [14, с. 324-326].

Таким образом, можно сделать вывод, что, искусство Церкви это искусство, которое в образах и формах материального мира передает откровение мира Божественного, делает этот мир доступным созерцанию и разумению [9, с. 42]. В этом выражено чувственное созерцание, определенная система мировоззрения, где канон устанавливает границы восприятия зримого образа и дает художнику-иконописцу свободу духовного плана, т.к. творчество есть совместимое с Богом действие человеческого духа. В этом иконописном, богословски осмысленном процессе творчества, художник-иконописец передает соборное повествование истины, а не личное. В этом повествовании истины и заключается полнота христианства, которая раскрывается в искусстве Православной Церкви, дарующей нам смысл бытия.

Список литературы:

1. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. - М.: Ладомир, 2007. – 743 с.

2. Бычков В.В. Феномен иконы: История, Богословие, Эстетика. Искусство. – М.: Ладомир, 2009. – 663 с.
3. Евдокимов П. Православие. М.: Изд-во ББИ, 2012. – 500 с.
4. Жуковский В.И. Формула гармонии: Красноярск: БОНУС, 2001. – 208 с.
5. Казаков О.А. (сост.) Кому посвящаю дело мое. Православный взгляд на творчество. - СПб, Изд-во «Сатись» 2003.
6. Какурин А.А. Что такое духовность? // Школа духовности. – 2000. - №3.
7. Карелин Рафаил, арх. О языке православной иконы. - СПб.: Изд-во «Сатись», 1997.
8. Карпушин И.И. Искусство и религия: Истоки и грани взаимодействия. – М.: Педагогика, 1991. – 160 с.
9. Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон; пер. с фр. В.А. Решиковой, Л.А. Успенской. – М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет: Эксмо, 2014. – 336 с.
10. Раевская Н.Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. - СПб.: «Сатись», 2010. - 271 с.
11. Федоров А., игумен. Церковное искусство как пространственно изобразительный комплекс. — СПб.: «Сатись», 2007. — 224 с.
12. Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. / Сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993. – 400 с.
13. Флоренский П.А. Иконостас. - М.: «Искусство», 1994. - 256 с.
14. Шпидлик Т. Русская идея: иное видение человека / Томаш Шпидлик; пер. с франц. В.К. Зелинского и Н.Н. Костомаровой. – Изд. 2-е, исправ. и доп. – М.: ДАРЪ; СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2014. – 464 с.