Современная икона в древнем храме.

Лаврецкий Г. А.

Сформировавшееся на высоких образцах христианской культуры, белорусское церковное искусство всегда было носителем и ярким представителем идеи творческого переосмысления традиций. Пример тому – разнообразие школ православного зодчества в XII – XIII вв. на территории Беларуси и их несомненное влияние на архитектуру соседних земель. С самых древних времен и храм, и икона были воплощением понятий красоты, свойственных каждой эпохе. И в Византии, и в Западной Европе, и в Древней Беларуси основой возведения храма был образ. Удивительное свойство древнего христианского зодчества – слияние нескольких символических пластов в, казалось бы, обусловленной только конкретным функциональным назначением объемно-пространственной композиции. На каждом этапе развития искусства именно архитектура храма являлась носителем высших достижений художественного гения и определяла стилевую эпоху. Икона – неотъемлемая часть сакрального пространства и развивается в соответствии с архитектурой.

Вслед за изменениями, происходившими в византийском искусстве в XIV – XVI вв., изменения претерпевала и художественная культура Беларуси. Именно тогда и было построено множество монументальных храмов, которые значительно расширили ареал распространения новых форм. При широчайшем типологическом диапазоне (крестово-купольный, базиликальный, зальный, крестовопокрытый и др.) белорусские христианские храмы обладали и богатой образной палитрой «Храм-космос», «храм-человек», «храм-дом», «храм-крепость», «храм-Иерусалим» и др. Но при том, что в основе храма лежит образ, в каждом регионе сложились индивидуальное, свойственное для конкретной школы зодчества умение организовать сакральное пространство.

На протяжении XIV – XVII вв. и православная икона Беларуси искала новые пути развития канонической художественной формы. В XVII в., можно явно видеть качественные изменения в организации пространственной структуры белорусской иконы. Эти новые качества зримо развели «беларускія абразы» как с византийской, так и с русской иконописной традицией. И первое, что сразу заметно, это использование в качестве «кулис» архитектурных массивов с

ренессансными формами («Успение Богородицы», Малорита, 1650; «Покров», Малорита, 1649; «Рождество Богородицы», Столин, 1700; «Богоматерь Живоносный источник» XVII-XVIII вв; и др.).

Архитектурная мысль этого времени воплотилась не только в конкретных сооружениях, но и в формировании иконного пространства, являя цельность восприятия мира. Функции архитектурных мотивов в белорусской иконе многообразны. Это и условное разделение на внутреннее пространство и внешнее, и воспроизведение строительно-этнографических особенностей («Никола», «Поклонение волхвов»), и способ членения плоскости («Избранные святые»). Многие белорусские иконы показывают, что, не смотря на явное знакомство с приемами ренессансной живописи, мастера остаются верными традиционным ходам православно-иконописной традиции. Кроме того, что художник имеет дело с сакрализованным миром, вводя новые пространственные отношения, он четко понимает что, например, в картине, написанной в системе линейной перспективы, ряд признаков глубины воспроизвести невозможно.

Вместе с тем, освоенные иконописью законы линейной перспективы стали универсальным инструментом изучения визуального восприятия мира. Изменяется соотношение иконы и зрителя. Изображение теперь обращено не во вне, к молящемуся, а разворачивается подобно картине, живущей своей собственной жизнью. На примере даже одной иконы «Рождество Богородицы» из Столина можно видеть, каким образом выстраивал мастер пространственные отношения.

Проанализируем иконное пространство с позиций современного архитектурного черчения. Элементы интерьера даны в обратной перспективе (колыбель), в совмещенной проекции (купель), в прямой фронтальной перспективе, приближенной к перцептивной (плиты пола), в аксонометрии или фронтальной проекции (стол). Автор применяет системы как монокулярных (сдвижка вверх в зависимости от удаленности), так и бинокулярных признаков глубины. Это конвергенция – поворот оптических осей глаз в направлении рассматриваемого объекта (стол); диспаратность – различное изображение, полученное левым и правым глазом (особо явное при рассмотрении близких предметов, например, колыбель). Используются и два характерных в психологии восприятия механизма: механизм константности величины и механизм константности формы. Первый связан с компенсацией уменьшения изображения предмета на сетчатке

по мере его удаления (плиты пола, киворий, аркада, дом). Величина предмета уменьшается пропорционально расстоянию, но воспринимаемая величина остается почти неизменной, т.е. константной. Константность формы проявилась в сохранении определяющих признаков предмета вне зависимости от его положения относительно оси всего изображения, например в передаче фронтальной проекции купели. Интересным элементом, связывающим все элементы внешнего и внутреннего пространства является велум, создающий эффект «эшеровского» (вывернутого) пространства.

Икона «Успение» из Малориты имеет подобные качества. Изображение пола, однако, здесь более приближено у прямой центральной перспективе. Ложе Богоматери, тем не менее, изображено в верхней аксонометрии (фронтальной проекции).Интересно, что архитектурные массивы «кулис» изображены в нижней аксонометрии (фронтальная проекция), а самая удаленная башня в фронтальной правой перспективе с собственной точкой схода. При этом важно отметить наличие свето-воздушной перспективы (особенно террасы с коринфскими колоннами).

В иконе «Богоматерь Живоносный источник» перспективное построение напрямую связано с ролью Богоматери. Отсюда же и принцип глорификации, использованный наряду с перспективным сокращением. Интересно использование различных линий горизонта для нижнего, левого и правого сюжетов. Иконная традиция проявилась здесь в условном совмещении фронтальной проекции храма и его разреза в центральной фронтальной перспективе. Возможность показать то, что в реальной жизни нельзя увидеть одновременно, но что существует одновременно, всегда привлекала мастеров иконы. Сюжеты, связанные с Преданием, поставили перед мастерами задачу одновременного показа в одном произведении событий, происходящих в реальном трехмерном мире и в мире мистическом, который также мыслился трехмерным, но ирреальным. При этом эти два мира существуют в одной и той же области пространства, причем не изолированными, а тесно связанными.

Белорусские изографы в XVII – XVIII вв. вплотную подошли к переосмыслению методов изображения. Соотношение объективного и перцептивного пространства, воплотившееся в использовании нескольких типов проекций в иконе, не выводит, однако белорусскую икону в область духовной картины со свойственной ей иллюзорной глубиной. Тем самым расширяется в целом знаковая система всего изображения. Каждый способ построения свойственен

месторасположению конкретного элемента в пространстве. Это дает возможность говорить, что, возможно, предпринималась попытка организовать и постепенность, очередность восприятия, т. е. ввести временной аспект в символико-образный строй иконы.

Во 2 пол. XIX в. православная церковно-строительная традиция Беларуси, прерванная на несколько столетий, казалось, получила возможность возродиться. Обращение к национальному культурному наследию стало характерной чертой эпохи и главной движущей силой архитектурной мысли во всех европейских странах того времени. Тогда же, в условиях возвращения к святоотеческой вере, на территории Беларуси, уже как неотъемлемой части Российской Империи начали возводиться храмы ретроспективно-русского стиля. О своеобразии белорусской школы зодчества тогда даже не было и мысли. В качестве исторического прообраза для новых белорусских храмов были избраны памятники московско-ярославского зодчества XVII в. – периода наивысшего расцвета России. Для Беларуси такие церкви стали как бы постоянным напоминанием о разорении именно в XVII веке некогда великого и могучего государства. Многие древние святыни, не только католические и униатские, но и православные были варварски перестроены. Белорусские «мястэчкі», города, некогда являвшие образцы великой строительной культуры, стали похожими на провинциальные скучные города российской провинции.

Независимо от стилевого направления и строительного материала «русских» церквей большое внимание тогда уделялось оформлению интерьеров. Особенно актуально это было на начальном этапе русификации белорусских земель, в период перестройки католических и униатских храмов. Иконостас в православной церкви не только композиционный, но и смысловой элемент. Многие из иконостасов 2 пол. XIX в. – примеры высокого мастерства резчиков и иконописцев. Для работы в храмах, строившихся в то время в Беларуси, приглашались художники из Москвы и С.-Петербурга. Пример тому Иконы, выполненные художником Титовым в соборе Симеона Столпника в г. Бресте, работы в церквях Минского уезда Д. Струкова, художника, состоявшего на службе при Московских дворцах и в Оружейной палате. М. Ф. Савицкий, художник Императорской Академии художеств, работал в Дунайчицах Клецкого р-на, Морозовичах Дятловского р-на, Озаричах Калинковичского р-на, Лани Несвижского р-на.

Но чаще всего поточному методу создания православных храмов соответствовали типовые иконостасы и сами иконы. Часто типовые

иконостасы заказывались сразу для нескольких церквей. Основная масса проектируемых иконостасов приобрела в художественно-стилистическом отношении вид раннехристианских темплонов, свойственных византийским памятникам. Ввиду скромных параметров интерьеров разрабатываемые проекты иконостасов предполагали сооружение 1- или 2-ярусных алтарных преград с акцентированной центральной частью. Каноническая центральная ось Царские врата – «Тайная вечеря» – «Богоматерь Знамение» – «Спас в Силах» – «Распятие» не соблюдалась. Многоярусные иконостасы могли, даже, отходить от канонической схемы, т.е. праздничный чин мог перебиваться иконами деисусного или апостольского чина.

В последние годы оживилось строительство христианских храмов и украшение их святыми иконами, росписями, резьбой. Это требует привлечения большого числа архитекторов и художников. Вдохновленные лучшими памятниками христианского искусства, современные мастера ищут нетрадиционные пути реализации своего индивидуального видения храма. Сегодня можно говорить уже о храме и иконе XXI в. Относясь с глубокой доброжелательностью и чувством восхищения к таланту многих коллег, к сожалению, приходится признать, что не все создаваемые в наши дни творения христианского искусства проникнуты высоким художественным вкусом и отвечают каноническим требованиям.

Более того, часто можно видеть в сооружениях, элементах церковной утвари, росписях, иконах образцы эклектики стилей, которые по своей сути не могут сосуществовать. Многие архитекторы в качестве творческого метода в настоящее время используют популярный в прошлом веке принцип стилизаторства, воспроизводя исторические образцы. Прототипическое проектирование на основе открыток «По Золотому кольцу России» – факт сегодняшнего дня. В настоящее же время такая архитектура вносит ощутимый диссонанс, являя в большинстве примеров метод имитации, нежели возрождения традиций. Тиражирование одних и тех же образцов происходит от Бреста до Таллина и Салехарда.

В наше время многие храмы восстают из небытия. Реставрируются не столько носители материальной, сколько духовной культуры, связывающие прошлое и настоящее. Речь идёт и о воссоздании особой сакральной среды. Стремление отгородиться от окружающего мира, административно самоопределиться в такой же степени неприемлемо, как и желание видеть в храме только объект «недвижимого» наследия. Существует пагубная для храмов – памятников архитектуры практика

придания им мнимого благолепия и красивости. В этом отношении большую тревогу вызывает тот факт, что в основу развития современной белорусской иконы в большинстве случаев положены образцы московской школы XVI в. Уже сегодня и в новых храмах, и в реставрируемых памятниках всё пространство заполняется качественно выполненными, но совершенно не связанными со стилистикой архитектуры иконами. Этим нарушается не только историческая ценность, но и дискредитируется высокая миссия церкви как носителя высших достижений боговдохновенного таланта. Попытка улучшить, внедрить унифицированную декоративную программу в историческую структуру храмов уже привела к разрушению стилистической цельности в Петропавловском соборе в Минске, Крестовоздвиженском соборе полоцкого Спасо-Евфросиниева монастыря, Покровской церкви в Витебске.

Теряется граница ремесла и творческого начала в иконописи. Известно, что копия с иконы и список с иконы – понятия разные. Мастер, для которого иконописание – церковное служение, видит в иконе-образце не объект штудии, а источник творческого озарения. Более того, казалось бы, довольно жесткие условия канона, в которых развивается церковное искусство, позволяют мастеру с наибольшей полнотой проявить себя. Отсюда и своеобразие множества иконописных школ, отсюда и личности Андрея Рублева, Дионисия или Петра Евсеевича.

Необходим поиск путей осознания и верующими, и пастырями, и зодчими, и иконописцами тех традиций, которыми богато православное искусство в Беларуси. К великому сожалению, отсутствие информации, а порой и нежелание отходить от «наработанных образцов» приводит к обезличиванию православного храма.

И, все же, одна из важнейших задач сегодня – возрождение традиций белорусского церковного искусства. По какому пути ему развиваться? И в центрах и дальних деревнях уже воспроизводится и московское шатровое зодчество XVII в., и владимирская школа XII в., и деревянная архитектура русского Севера, и опыт русско-византийского стиля 1830-х годов. Нет только места для древне-белорусских образцов... А так хочется видеть обращение к истинно великим традициям древнего белорусского церковного искусства! Такого глубинного переосмысления архитектурно-церковного опыта, всестороннего развития образного строя храма, многообразия школ зодчества и иконописи, существовавшего на нашей земле, не было нигде. Памятники белорусского православного искусства XII и XVI вв.

считаются достижением мировой цивилизации. Только почему сегодня не они вдохновляют зодчих и иконописцев, взявших в качестве творческого метода или стилизацию или стилизаторство?

История развития церковного искусства на земле белорусской еще раз доказывает, что и в нашем храмовом зодчестве, и в иконописании канон является не сдерживающим творческую мысль фактором, а неиссякаемым источником высшего озарения и вдохновения. В современных условиях развития церковного искусства весьма актуальны отношения канона и новаторства, стиля и сакрального образа. Можно провести аналогию архитектуры – проповеди в камне и иконописи – проповеди в красках. И в иконе, и в храме явлена подлинность образа, связанного с Евхаристией, которая воплощается в подлинности вещества. Вспомним Давидову молитву над материалами, собранными для постройки храма: «Твоя от Твоих Тебе приносяще... Твоя бо суть вся и от Твоих дахом Тебе»...