

Ю. Г. Будько,

*методист учебно-методического обеспечения
учреждений образования сферы культуры
Института культуры Беларуси*

БЕЛОРУССКАЯ ИКОНОПИСЬ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Человек, усваивая определенный уровень культуры по мере социализации – освоения языка, символов, знаний, норм, обычаев, традиций, приобщения к культурному мировому и отечественному наследию, определяет для себя приоритет тех или иных духовно-нравственных ценностей. От этого выбора напрямую зависит степень духовности человека и общества в целом. Ценности прошлого, сохраняя, воспроизводя и раскрывая свой смысл, становятся основой современной культуры.

Иконопись – высокое достижение сакральной духовности и культуры. Возникшая на белорусских землях вследствие принятия христианства в X веке славянскими народами из Византии, она явилась визуальным воплощением духовного роста и мировоззрения человека.

Основываясь на таких эстетических категориях, как прекрасное, свет, цвет, образ, знак, символ, и на отображении прежде всего внутренней духовной жизни человека, в Византии сформировался художественный канон иконописания со свойственными ему чертами надреальности, глубокого спиритуализма, возвышенной духовности и символизма. Впечатление пассивной созерцательности, замкнутости художественных образов достигается византийскими мастерами строгой фронтальностью, плоскостностью изображений, сдержанностью поз и самоуглубленностью в выражении лиц, изменением перспективы, жесткостью линий и особой колористической гаммой. Изображаемые образы застывают в величественном бесстрастии, лишаются динамизма, олицетворяя состояние созерцательного покоя, обращаясь к внутреннему миру молящихся.

Однако, начиная с эпохи Возрождения, в течение долгого времени каноничность византийской иконописи оценивалась художниками и историками искусства отрицательно, так как считалось, что канон являлся началом, сдерживающим развитие самобытного художественного творчества. Такое мнение главенствовало в искусствоведении вплоть до конца XIX века,

несмотря на появление очень характерных иконописцев, которые, размышляя над иконописно-мировоззренческими проблемами, пытались осмыслить назначение человека, его путь к совершенству, принимали за основу византийский канон и создавали образы, имеющие индивидуальные характеристики авторского письма.

О том, что канон не является оковами для иконописца, наиболее ясно и четко сформулировано и обосновано Павлом Флоренским. «...Трудные канонические формы во всех отраслях искусства всегда были только оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования. Поднимая на высоту, достигнутой человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям, к творческим взлетам ... требования канонической формы, или, точнее, дар человечества художнику канонической формы есть освобождение, а не стеснение... Ближайшая задача – постигнуть смысл канона изнутри, проникнув в него, как в сгущенный разум человечества...» [4, с. 111].

Византийское влияние распространилось на все государства, принявшие православие. Можно говорить о двух струях византийского влияния, просачивающихся в другие европейские страны – это аристократическое по своему духу, близкое социальным запросам и религиозно-эстетическим идеалам каноническое искусство Византии и элементы искусства местных школ империи, которые сохраняли более демократические, земные черты. Однако, преобладающим всегда оставалось влияние господствующей столичной школы. Широкая экспансия византийского искусства произошла и в Южную Италию и Сицилию, Рим и Венецию, на территорию побережья Адриатики и монастырей Сербии и Болгарии, горных княжеств Грузии и Армении, далеких городов Руси – Киева, Владимира, Новгорода, Москвы и др.

Византийский канон вместе с христианской верой проникал на белорусскую землю непосредственно из Константинополя и через соседние славянские страны. Восприятие византийской традиции, составляющей единую систему культурных ценностей, наметило дальнейшее прогрессивное развитие белорусской культуры. Первоосновой, эстетическим ориентиром для белорусских иконописцев в изображении святого образа явилась поздневизантийская художественная традиция, представленная греческой византийской или итало-критской школой иконописи.

Духовные и культурные ценности Византии, перенесенные на

почву белорусской культуры, под воздействием народных творческих начал постепенно стали подвергаться трансформации на основе местных традиций, мировоззрения, характера и быта. К сожалению, до настоящего времени не удалось воссоздать утраченные звенья, соединившие время укоренения византийского искусства со временем дошедших до нас реальных результатов длительного и чрезвычайно сложного процесса, в результате которого к середине XVII века в белорусской иконописи сформировалось несколько живописных школ – западнополесская, Ветковская, Бабицкая, Гродненская, Полоцко-Витебская, Могилевская и Слуцко-Минская [6]. Для белорусских школ иконописи был характерен своеобразный художественный язык и образный строй, вариативное сочетание древнерусских иконописных традиций и художественных приемов школ итальянской, итало-критской религиозной живописи эпохи Возрождения, а также применение самобытных отличительных черт. Трансформация канона с сохранением основополагающих принципов происходила постепенно, поэтому в отдельных образах можно заметить сочетание канонических традиционных приемов и нового пластического и образного решения. Процессы трансформации выражались в отходе от условно-плоскостных приемов письма и композиционного построения, частом обращении к силуэтной трактовке изображаемых персонажей, ограничении лепки форм, моделировании окружения и одеяния персонажей локальными пятнами, в покрытии фона резным орнаментом, и цветовых решениях, придающих изображению подчеркнуто-декоративный характер.

XVIII век в силу изменившейся культурно-исторической ситуации явился временем расцвета национальной иконописной школы. Дух национального самоопределения, борьба за сохранение родного языка, своих традиций и культуры ярко отразились в культовом изобразительном искусстве. Иконопись становится предметом народного художественного творчества. Появляются народные («домашние» или «семейные») иконы, которые писались, скорее всего, мастерами, не получившими специального образования, и в своих работах руководствовались собственными представлениями о духовном мире. Иконография становится простой, без многофигурности композиции. Заметно возрастает стремление мастера к отображению материальности и предметности. Характерны для домашних икон изображения наиболее почитаемых небесных покровителей: образы Николая

Чудотворца, Архангела Михаила, святой Варвары Мученицы, Параскевы Пятницы. Иконы отличает декоративная выразительность, эмоциональная непосредственность и тонкая одухотворенность, во взглядах святых присутствует доброта, задумчивость и спокойствие.

В конце XVIII – начале XIX в., в период активного развития печатной графики, белорусские иконописные школы постепенно утрачивают свою самобытность и перестают существовать.

Революции и войны XX века стали для иконописи причиной как упадка и гонений, так и расцвета и иконопочитания.

Осознавая, что главным критерием оценки в культуре был и остается уровень ее духовности, нравственное содержание, а христианское наследие стало основой формирования просветительства, науки и культуры Беларуси, Министерство культуры Республики Беларусь и Белорусская Православная Церковь приняли Программу сотрудничества в области культуры и творческой деятельности, охраны, восстановления и развития исторического и культурного наследия. Одно из направлений этой деятельности – содействие Белорусскому союзу художников в создании секции иконописи и реставрации, которая, в частности, занималась бы выработкой концепции дальнейшего развития белорусской иконописной школы. Следует отметить, что канон есть, был и остается той осью, на которой держится иконописание. Возможно бесконечное совершенствование канонической формы, но невозможно такое ее развитие, которое повлечет за собой разрушение самой иконописи и подмены ее принципиально иным по своим мировоззренческим, функциональным, техническим и каноническим характеристикам и параметрам видом искусства – живописью.

Икона визуально являет собой Слово, поэтому все изображенное несет в себе определенный символ, смысл, который был хорошо понятен нашим предкам. Каждый из тех, кто обращается к иконе, вкладывает свой смысл в обращение, просьбу, благодарность. И только высокая степень молитвы предусматривает отрешенность, созерцательность, благодарность без вложения в обращение собственных желаний и эмоций.

На сегодняшний день во всех крупных городах Беларуси существуют иконописные мастерские, в каждой из 10 ныне существующих епархий Белорусского Экзархата имеются свои мастера-иконописцы. Отношение к иконе приобретает истинный, глубинный, сокровенный смысл, причина которого во внутреннем

содержании человека, молитвенном обращении к Образу.

1. Іканапіс Заходняга Полесся XVI–XIX стст. / В. Ф. Шматаў, Э. І. Вецер, М. П. Мельнікаў і інш. ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў ; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклора ім. К. Крапівы НАН Беларусі. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 349 с.

2. *Лазарев, В. Н.* Русская средневековая живопись: статьи и исследования / В. Н. Лазарев. – М., 1970. – 340 с.

3. *Малков, Ю. Г.* Русские иконы XII–XIX веков / Ю. Г. Малков. – М. : Искусство, 1988. – 80 с.

4. *Флоренский, П. А.* Иконостас / П. А. Флоренский. – М. : Вехи, 2000. – 286 с.

5. *Шауро, Г. Ф.* Народная икона в изобразительном искусстве Беларуси XVIII–XIX вв. / Г. Ф. Шауро // Энциклопедия белорусской иконы [Электронный ресурс]. – Минск, 2013. – Режим доступа : <http://ikony.by/narodnaya-ikona-v-izobrazitelnom-iskusstve-belarusi-xviii-xix-vv/>. – Дата доступа : 26.03.2014.

6. Энциклапедыя [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://be.wikipedia.org/wiki/Беларускі_іканапіс. – Дата доступа : 03.03.2014.

7. *Яницкая, П. А.* Выставка «Иконопись белорусского Полесья XVII–XVIII вв.», как способ познания историко-художественного наследия народной культуры / П. А. Яницкая // I-я Няфёдаўскія чытанні. Беларускае мастацтва : гісторыя і сучаснасць : зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-творч. канф., Мінск, 18–19 лют. 2003 г. – Мінск : БелДАМ, 2004. – С. 190–193.