

УДК 008

ББК 71.084.4

Бытие иконы в массовой культуре начала XXI в.

А. Н. Ермакова

Алтайская государственная педагогическая академия
(Барнаул, Россия)

The Existence of the Icon in Mass Culture at the Beginning of the 21st Century.

A. N. Yermakova

Altai State Pedagogical Academy (Barnaul, Russia)

В работе рассматриваются современные проблемы, связанные с понятиями «православное искусство» и «современная икона», которые появились в постсоветское время и стали актуальны в XXI в. Соотношение традиции и новаторства в иконографии, синтез светского и религиозного начал, а также дихотомические и недвойственные связи требований канона и творческой свободы иконописца как результат эволюции иконописного искусства — главные вопросы, которые представлены в статье, ключ к решению которых автор пытается найти, используя принцип «золотой середины», меры и научный подход, обозначенный термином «поссибилизм». Благодаря этому в работе происходит смещение акцента с критики всего сущего в сторону преобразовательного активизма в сфере творчества. Массовая культура и поп-религия исследуются как результат работы современных массмедиа, которые выстраивают виртуальное пространство без Бога и с этой точки зрения приобретают положительные коннотации. Последствия влияния массовой культуры репрезентированы в контексте сакрализации и профанации иконы и веры. Существование и роль древней иконографии и современного иконописного искусства исследуются в рамках массовой культуры. Рассматривается также влияние современной социальной и культурной динамики на православное искусство и его возрождение в XXI в.

Ключевые слова: массовая культура, православное искусство, поп-религия, традиция и новаторство, светское и религиозное, икона, канон.

DOI 10.14258/izvasu(2014)2.2-45

Сегодня иконописная традиция проявляет устойчивую тенденцию к возрождению. Но этот процесс далеко не однозначен, не случайно вокруг него происходят ожесточенные споры. По мере того как Церковь

The paper reveals current problems associated with the concepts of «Orthodox art» and «the contemporary icon,» which appeared in the post-Soviet time and became relevant in the 21st century. The ratio of tradition and innovation in the iconography, the synthesis of secular and religious, dichotomous and unambiguous communication of requirements of the Canon and creative painter's freedom as a result of the evolution of the icon-painting art are the main issues which the author is trying to study, using the principle of «Golden Mean», and the scientific approach indicated by the term «possibilism». Due to it, the article shifts from the overall criticism in the direction of reform activism in the sphere of creativity. Mass culture and pop-religion are studied as a result of the work of modern mass media, building a virtual space without God, and from this point of view, have positive connotations. The consequences of mass culture are represented in the context of socialization and profanity of icons and faith. The existence and role of the ancient iconography and modern icon painting art are a part of mass culture. The article also considers the influence of modern social and cultural dynamics in Orthodox art and its revival in the 21st century.

Key words: mass culture, orthodox art, pop religion, tradition and innovation, secular and religious, icon, canon.

все больше интегрируется в современное российское общество, тема церковного искусства становится все более популярной. Научный интерес к этой проблеме, ее разрешению становится более актуальным

в аспекте нравственных ориентиров, роли канона, лежащего в основе иконописи, — всего того, что формирует содержание иконы, ее экзистенциальный смысл. Кроме того, требуют прояснения вопросы установления новых требований иконописания, релевантных запросам современного общества, и роли новаторства в развитии иконописного искусства.

Икона на любом этапе своего существования воспринималась как искусство, глубоко связанное с традицией, но при этом и остросовременное, рожденное духовными запросами конкретного времени. И. К. Языкова считает, что «икона XXI века, точно так же как и икона любого другого периода, имеет свои характерные черты, определенную духовную наполненность и ярко выраженные стилистические признаки, по которым мы отличаем ее от произведений других эпох» [1]. Если конец XX в. в иконописании знаменовался выраженным авторским стилем и авторским я, уводящим от канона, то искусство XXI в., его религиозные искания напрямую связаны с трансформацией самой культуры: явления и процессы, происходящие в культуре, эксплицируются, в частности, на искусство иконографии. Настоящие мастера стараются двигаться в направлении не столько расширения границ канона, сколько вглубь него. А углубляясь в традицию, каждый раз открывают ее заново, и тогда иконописный образ обретает характер откровения, а не тиражирует образцы, пусть даже самые высокие. Так было на протяжении многих столетий. И потому икона домонгольского времени совершенно не похожа на икону XV в., а стиль XVI в. отличен от XVII в. Новгород не спутать с Псковом, а Московскую школу с Ярославской. На наш взгляд, эволюция иконы должна проходить по пути обретения своего лица, своего стиля, не выходя далеко за пределы канона. Опираясь на древний канон, иконописец должен быть близок и гармоничен тенденциям нового времени. Иконописный образ — это свидетельство, а свидетельство может быть подлинным, если оно личное, пропущено через собственное сердце — за настоящим искусством всегда стоит Личность. Но только та личность, которая живет иконописным искусством и остро чувствует современные веяния в социально-политической, культурной, религиозной сферах.

В соборных актах говорится, что иконы создаются не замыслом — собственно изобретением живописца, но в силу нерушимого закона и Предания Вселенской Церкви сочинять и предписывать есть дело не живописца, но святых отцов; этим последним принадлежит неотъемлемое право композиции, а живописцу — одно только исполнение и техника. Но при этом существуют примеры, опровергающие это положение: «кузнецовское письмо» (иконы Ю. Кузнецова хранятся во многих храмах и монастырях России, музеях и частных коллекциях), особенностью которого является точечное нанесение краски, за что его

также называют точечным, или жемчужным, письмом: «Эта техника схожа с пуантилизмом — направлением в искусстве последней четверти XIX века, появившимся во Франции. Представляя одно из ответвлений постимпрессионизма, или неоимпрессионизма, метод пуантилизма не получил особого признания тогда, в XIX веке, а потому почти не был развит. Но прошло сто лет, и этот метод обрел свое «второе рождение» в России, и не в живописи, а в иконографии», — отмечает И. Н. Вольнов [2]. Этот факт в современной истории иконографии подвергает сомнению основания требований Отцов Церкви, которые не допускают синтеза светского и религиозного. Но, несмотря на это, кузнецовские иконы признаны каноническими. Характерное для «кузнецовского письма» свое особое цветовое восприятие и правило цветовой гармонии стало уместно в иконографии для создания любого образа и любых состояний, и иконы, выполненные в этом стиле, потрясают и удивляют. Разрешение конфликта между каноном и новым направлением в искусстве с доминантой личностного начала стало импульсом эволюции иконографии, соответствующей культурной и социальной динамике.

Научное изучение иконописи продолжается и в XXI в., но в советской науке не существовало понятия «православное искусство» или «современная икона». Об иконописи говорили только как о средневековом искусстве, канону которого подражают и некоторые современные мастера. Православная церковь всегда боролась против обмирщения церковного искусства. Голосом своих соборов, святителей и верующих мирян она защищала его от проникновения чуждых ему элементов, свойственных искусству мирскому. Нельзя забывать, что как мысль в религиозной области не всегда была на высоте богословия, так и художественное творчество не всегда было на высоте иконописания, но «кузнецовское письмо» положило основание новым тенденциям развития иконографии. Заимствование из светской живописи — некий синтез двух искусств: мирского и иконописного — привело к рождению новой иконы, которая при этом не стала частью массовой культуры. Несмотря на то, что экспансия художественно-эстетического мировосприятия в XX в. отчасти подменила собой религиозное мировоззрение, в XXI в. все чаще становится репрезентативной традиция: то, что принадлежало высокому искусству, остается высоким, задавая свою парадигму бытия. Очень показательным является пример, связанный с «Черным квадратом» К. Малевича, который проиллюстрирован И. Языковой: «Черный квадрат», который сам художник называл «иконой своего времени» ... действительно стала «иконой» (или антииконой) авангардного искусства. Даже на выставке 1915 года, где «Черный квадрат» впервые экспонировался, ему было отведено то место, которое обычно занимает икона, — в углу» [3, с. 275]. И. Языкова

отмечает своего рода зеркальность «Черного квадрата» иконе, а Ю. Рыжов подводит итог этой своеобразной игре культурными смыслами: «...традиционная икона — это лик, окно в светлый божественный мир; «Квадрат» же безличен, это окно во тьму, в бездну космических энергий. «Мистика света» в авангарде обернулась «мистикой тьмы» [4]. XXI в., в свою очередь, атрибутирован настоящей религиозностью, верой, возвратом к христианским ценностям и древним традициям, в том числе возрождением иконографического искусства.

Однако Русская православная церковь до сих пор не выработала стратегию дальнейшего развития в области искусства. Церковное изобразительное искусство и архитектура развиваются спонтанно и хаотично, не имея точных границ. Духовенство во многих случаях принимает во внимание мнение светских искусствоведов как специалистов в своей области, не опасаясь, что их взгляды могут расходиться с целями и задачами церковной проповеди. Нередко модным искусствоведческим аргументом сегодня становится пример художественного творчества католического Запада.

Важнейшими на сегодняшний день для церковного искусства являются следующие вопросы: какова должна быть позиция Церкви по отношению к современной культуре? Как избежать влияния модернизма с его подчас демоническим характером и насколько модернизм может оказать деструктивное влияние на процессы развития культуры, искусства, в том числе иконописного? Что необходимо, чтобы вернуть критерии профессионализма в иконописании? Существуют ли различия между деятельностью художника и иконописца? Так, Владимир Переслегин пытается найти ответы на некоторые проблемные вопросы: «Церковь благословляет реализм. Церковь отвергает замешанный на гордыне гнозис в искусстве, стремление с помощью искусства решить духовные, сверхъестественные задачи: символизм, сюрреализм, крайние формы романтизма. Церковь отвергает антиискусство постмодерна» [5]. В. Переслегин отрицательно относится и к философам, к чьим работам не раз обращались церковные деятели, — В. Соловьеву, П. Флоренскому и др.

О.В. Губарева, рассматривая современные проблемы иконописи, считает: «Художнику, сформировавшемуся на принципах расцерковленного искусства нового времени, очень сложно отрешиться от своей творческой индивидуальности, от личного видения «темы». Умение художника отсеять авторскую гордыню, стремление показать миру собственные глубокие чувства и мысли — одна из важнейших оценочных категорий иконописи, ставшая необыкновенно актуальной именно в наше время» [6, с. 46].

Но существует и другая точка зрения, освещающая отрицательное воздействие современной социальной и культурной динамики на православное искусство, — это массовая культура, которая «расцвела»

на обломках постмодернизма и пытается создать некую общую для всех систему ценностей, где основным инструментом выступает не что иное, как искажение основ самого бытия при активном использовании визуального языка Церкви. Культура супермаркета и общества потребления проникла в Церковь и в околоцерковное пространство. Даже чудотворные иконы, которые привозят на православные ярмарки и выставляют на поклонение, не более чем товар, просто на нем зарабатывают специфическим образом. Культуролог Александр Генис проводит неслучайную параллель между древним церковным и современным массовым искусством: «Массовое общество породило не только свое искусство — поп-арт, но и свою поп-религию... Небрезгливая тотальность поп-религии вызвана тем, что в секулярном мире все норовит обернуться богоискательством. <...> Как на витражах и иконах, как на церковных фресках, этих катехизисах для неграмотных, которые нам дороже всей ученой схоластики, в кино, в свете волшебного фонаря рождаются мифы массового общества» [7, с. 64].

Современные массмедиа выстраивают виртуальную реальность по тем же законам, на которых основывается семантическое пространство Церкви, по одной простой причине: законы, обеспечивающие всемирное распространение единой системы общезначимых символов, опирающихся на язык Церкви, наиболее эффективны и функциональны. Массовая культура в конце XX века потеснила религию и стала сама устанавливать свои ценности, формируя современный тип героя-потребителя. Но среди людей, не утративших связей со своей историей, корнями, традициями, вера остается источником вдохновения и сил, а икона — не только ключевым символом и образом, раскрывающим перед человеком божественный мир для православного христианина, но и способом приобщения к тайне, средством получения благодати, способной воздействовать на человека, чудесным образом решать его проблемы и даже воздействовать на ход событий. Поэтому, где бы подлинная икона ни находилась: в храме или в качестве предмета искусства в музее, став одним из явлений массовой культуры, — она, на наш взгляд, по-прежнему остается орудием божественной эманации, вызывая благоговение и другие религиозные чувства в момент созерцания ее зрителем, тем самым устанавливается духовная связь и рефлексия над собой, миром, смыслом бытия. Икона до сих пор занимает достойное место в современном мире — в сердце православного. Главная задача Церкви в ситуации секуляризации и интеграции ее в современное общество заключается, на наш взгляд, в сохранении четкой границы между сакральным и профанным в искусстве (православном и светском), а также в ограничении религиозных ценностей и традиций от пагубного влияния массмедиа и масскульты в современном

информационном обществе. При этом Церковь должна сохранять нейтралитет по отношению к новаторским процессам, происходящим в современной иконографии, но и не допускать постмодернистских веяний. Это нелегкая задача, в особенности правильного разграничения того и другого.

Как икона — это возведение истины всякому, даже безграмотному (а богословские писания доступны немногим и потому менее ответственные), так и массовая культура в одном из своих проявлений адаптирует достижения элитарной культуры для более широких масс. Элитарное искусство для понимания доступно немногим, как и богословское писание, но если элитарное адаптируется средствами массовой культуры, проходя определенную трансформацию, оно становится уже массовым, но не теряет свойств и качеств высокого искусства, имеющего свою цель, отличную от целей массового искусства.

Таким образом, массовая культура преломляет сознание и дает определенный шаблон мышления и оценивания общественных процессов, так же как и религиозная картина мира, которая является

определенной системой мышления, преломляет через свою парадигму понятий сознание личности, утверждая свой авторитет. Личность постоянно стоит перед выбором способа взаимодействия с окружающим миром. В современном обществе идет возрождение народных ценностей и религиозной культуры, проводятся обсуждения и конференции всероссийского масштаба, связанные с основами православного воспитания. На сегодняшний день акцентируется внимание на возвращении интереса к православному искусству, в частности к иконописи, которая трансформируется благодаря взаимодействию с массовой культурой и благодаря ей транслирует свои идеалы широким слоям общества в уже доступной массмедийной форме. Креативный потенциал, который набирает силы в последнее время, стремится реализовать себя в творческой деятельности, одним из проявлений которой становится духовная сфера. Возникают новые формы и методы, развитие и изменение канона, которые в разумных пределах несут положительное значение для дальнейшего существования культуры в целом.

Библиографический список

1. Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века : дис. ... канд. культурологии [Электронный ресурс]. — URL : www.dissert.com/contents/221782.html
2. Вольно И.Н. Кузнецовское письмо — новаторство в современной иконописи [Электронный ресурс]. — URL : <http://iconkuznetsov.ru/index.php?sid=666&did=39>
3. Языкова И. «Черный квадрат» К. Малевича как антиикона // Страницы. — 1997. — Т. 2. — Вып. 2.
4. Рыжов Ю.В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве [Электронный ресурс]. — URL : http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_11_4.shtml
5. Новое в церковном искусстве и антиискусство [Электронный ресурс]. — URL : <http://antimodern.wordpress.com/2013/01/02/new/>
6. Губарева О.В. Проблемы современной иконописи // Свет Невечерний. — 2002. — №4.
7. Генис А. Вавилонская библиотека: искусство настоящего времени. — М., 1997.