Г.Д. БУЛГАЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля, АлтГУ
e-mail: bulgaevagd@yandex.ru

А.М. БЕЛОЗЕРОВА
Иконописец иконописной мастерской Алтайской митрополии
e-mail: belartist@yandex.ru

G.D. BULGAEVA
Candidate of Art History, department of art history, costume and textiles, Altai state University
e-mail: bulgaevagd@yandex.ru

A.M. BELOZEROVA
Icon painter icon-painting workshop of the Altai metropolis
e-mail: belartist@yandex.ru

РОЛЬ СИЛУЭТА В РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

THE ROLE OF SILHOUETTE IN RUSSIAN ICONOGRAPHY

Произведения русской иконописи выделяются среди других не только колоритом, но и линией силуэта. В науке не всегда рассматриваются роль и значение последнего. Абрис фигур в иконах средневековой Руси имеет певучий и мягкий характер, который созвучен с архитектурными формами и темпом песнопений этого периода. Такое своеобразие силуэтных форм в русской иконе сохраняется на протяжении многих веков. Это доказывает анализ произведений и иконографических подлинников более позднего периода.

Works of Russian iconography distinguish among others not only coloring, but also the silhouette line. Science doesn't always consider the role and significance of last. The contour of the figures in the icons of medieval Russia has a melodious and soft character, which is in tune with the architectural forms and tempo of the chants of

this period. This peculiarity of silhouette forms in the Russian icon has been saving for many centuries. This is proved by the analysis of works and iconographic originals of the later period.

Ключевые слова: икона, иконография, силуэт, художественная выразительность, конструктивность.
Keywords: icon, iconography, silhouette, artistic expression, constructiveness

Создание произведений современной канонической иконописи неизменно связано с копированием древних образцов. Копийный опыт — это анализ структуры произведения и его выразительных средств. Аналитический подход в процессе выполнении копии позволяет обосновано говорить об общих и частных характеристиках произведения, а также использовать полученный опыт в дальнейшей самостоятельной работе. Наиболее актуально в этой деятельности на современном этапе звучит проблема силуэта как средства художественной выразительности.

На протяжении последних десятилетий прослеживается тенденция утраты певучести линии силуэта при копировании древнерусской иконы в современных произведениях церковного искусства. Абрис является одним из средств выразительности произведения, то его роль может быть равнозначна описи, выражению глаз, колориту, моделировке личного и т. д. Соответственно, изменение его характеристик может привести к резонансу в восприятии целостности образа. Таким образом, все средства художественной выразительности образа должны быть направлены на реализацию единой идеи и воплощены в одном стиле. Такой подход прослеживается в русской иконописи на протяжении нескольких веков. Несмотря на то, что за последние четыреста лет стилистические направления кардинально меняются, линия силуэта икон отечественного происхождения несет в себе устойчивые характеристики. Такую преемственность легко проследить, анализируя кальки иконописных подлинников. Переводы с икон XVI–XVIII вв. собраны в фундаментальном труде Н.П.Кондакова [3]. В иконографических изводах XVI–XVIII, которые опубликованы в работе академика, видна связь с предыдущими поколениями, проявившая себя том числе и в мягкой линии силуэта. Абрис фигур, расположенных строго в фас наиболее сложен при пере-

даче обтекаемости формы. Иконописцы прошлых веков, неукоснительно следуя структурному построению, не нарушая анатомичности форм, передают характер изображения через плавные линии. Так, в одном из памятников тверского происхождения XIV века можно увидеть, что линия плеч в образе Спасителя показана через складки ткани, их мягкое и свободное расположение [2, с. 130]. Аналогичный силуэт присутствует и более раннем изводе новгородского происхождения, опубликованном в работе Н.П. Кондакова под № 13 [3]. Силуэт древнерусской иконописи, несмотря на свое лирическое звучание, подчеркивает конструктивное построение фигуры. Характер абриса может варьироваться, в зависимости от региональной школы, территории и времени создания произведения. Преемственность Русью византийских традиций отразилась в иконописи. Однако со временем произошла трансформация греческих образцов на русской почве. Гармоничное сочетание плавности и тектоничности линий свидетельствует о высоком уровне исполнения произведения мастером. Наиболее показательно данный аспект просматривается на иконах Богородицы и святых с контрастным звучанием одежд и личного. Певучесть линии рук сохраняется на протяжении нескольких веков, вне зависимости от изменений пропорциональных соотношений региональных центров или временном разбеге. Исследователи указывают на кардинально разные стилистические характеристики, которые присутствуют в русских иконах различного происхождения [6, с. 169]. Однако некоторые обобщающие черты в них имеются, прежде всего, стоит указать на характер линии силуэта. Кроме того, образы позднего периода, выполненные по технологии древних образов, также сохраняют плавность силуэта. Это видно при изучении иконы «Господь Вседержитель» из собрания Музея истории Православия на Алтае. Принимая во внимание ряд фактов, касающихся технологии создания этого произведения, смеем предположить, что икона привозная, была написана в центральной части России. Несмотря на позднюю запись фона, на образе контрастом выделен мягкий, покатый абрис плечевого пояса. При этом выверенное расположение головы относительно плеч, анатомически грамотное положение пальцев рук свидетельствуют о высоком уровне, которым владел автор произведения. Не исключено, что иконописец пользовался кальками и переводами с более ранних образцов, однако важно подчеркнуть преемственность и сохранения тенденции мягкого, плавного силуэта и правильности конструкций формы.

Следует отметить связь силуэта с ритмом. Плавный характер ритма может быть рассмотрен как русская национальная особенность, которая проявляется во многих видах фольклора (песенное, поэтическое, декоративно-прикладное искусство и др.) [1, с. 341]. Это прослеживается и в орнаментальных формах. Мягкие, покатые мотивы и лейтмотивы растительного узора широко использовались и в декоративном обрамлении окладов, стенописи древнерусских храмов и других видах изобразительного творчества. Исследователи храмовых росписей отмечают обилие растительного орнамента, которое возрастает со временем [7, с. 296]. В XVI–XVII веках плавные линии узоров декораций интерьеров преобладают над другими. Спокойный характер ритма также присутствует в архаичных геометрических орнаментах. Такую тенденцию, вероятно, следует рассматривать как результат влияния окружающей среды и проявления культурного ландшафта. Отражение географических особенностей родной природы в произведениях искусства подчеркивали многие искусствоведы и культурологи [4, с. 47]. Плавность силуэта подчеркивается мягкостью взгляда Богородицы, спокойными линиями описи и сдержанным движением рук. В образе Богородицы «Донская» XVII века из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева силуэт играет объединяющую роль [5, с. 58]. На иконе мафорий обильно украшен золотой разделкой, но плотность основного цвета и лаконичность форм абриса сохраняют единство формы.

В результате силуэт можно рассматривать как элемент стилистической характеристики, а, соответственно, его значение при атрибуции памятника. Образцы древнерусского искусства свидетельствуют о том, что спокойный силуэт фигур взаимосвязан с их анатомическим построением. Обтекаемость, плавность линий не мешают присутствию конструктивности. При этом акцент ставится на эмоциональном восприятии и колорите. Силуэт отражает в себе черты окружающего мира, мировоззрения эпохи и является ярким средством выразительности образа.

Список литературы:

1. *Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика XI–XVII века. — Москва: Мысль, 1995. — 637 с.

2. Государственная Третьяковская галерея. Древнерусское искусство X — начала XV века. Каталог собрания. Том I: / под редакцией Я.В.Брука и Л.И.Иовлевой. — Москва: Красная площадь, 1995. — 270 с.

3. *Кондаков Н.П.* Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинник. Том I. — Санкт-Петербург, 1905 / Репринт. — Москва: Паломник, 2001. Иконография Спасителя.

4. *Лихачев Д.С.* Русская культура. — Москва: Искусство, 2000. — С. 45–49.

5. О Тебе радуется: Русские иконы Богоматери XVI — начала XX веков: каталог / составитель Л.Тарасенко. — Москва: Авангард, 1995. — 80 с.: ил.

6. *Овчинников А.Н.* Символика христианского искусства. — Москва: Родник, 1999. — 380 с.

7. *Орлова М.А.* Орнамент в монументальной живописи древней Руси. Том I. — Москва: Северный паломник, 2004. — 400 с.