

О решении вопроса формы и содержания в портретах русского духовенства

Шоколо Инесса Николаевна

Аспирант

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия

E-mail: inashokolo@mail.ru

К портретному изображению духовных лиц – священства и монашества, в истории русского искусства существует два принципиально разных подхода: образ, создаваемый в русле церковной, храмовой, сакральной традиции; и образ, написанный художником вне церковного заказа, по собственному интересу к личности и с использованием иных стилистических особенностей в рамках светского искусства. Эти подходы, во многом, опираются на исторические этапы развития русской культуры. И как следствие, наблюдается линейная эволюция от канонического портрета-иконы к собственно авторскому портрету духовного лица на рубеже XIX-XX вв. Но, тем не менее, существуют периоды, когда Церковное – Светское в образе духовенства соседствуют во времени и развиваются параллельно, например, в период парсуны, или же, на протяжении всего XIX века. Рассмотрение таких категорий, как «Стиль» и «Канон» и их соотношения применительно к портретным изображениям русского духовенства, по мнению автора, способно во многом ответить на вопросы формального и содержательного, общего и различного, авторского и регламентированного в различные исторические периоды и в условиях двух различных подходов искусства Церковного и Светского. К тому же, выбор данных категорий в роли инструментов анализа формы и содержания дает возможность целостного рассмотрения портретов духовных лиц, созданных и в церковной, и светской традиции, в едином ряду. Портрет, а с ним и интерес к реальной исторической личности, приходит в русское искусство на рубеже XVI-XVII вв., когда под влиянием западноевропейской традиции культура, и в особенности, иконопись претерпевают формальное, а за ним и содержательное изменение. В этот период, наряду с портретами царских особ, развиваются и портреты духовных лиц самого высокого сана[1], априорно репрезентативные, и позднее получившие закрепленную форму типологического образа, почти неизменного на протяжении всего XVIII века и отчасти XIX века. Тем не менее, в лоне отечественной иконной традиции образы реальных исторических церковных деятелей встречаются еще за столетие до развития «живоподобия» и «парсуны». При всем строго церковном и каноничном характере древнерусского искусства, в житиях святых встречаются рассказы об их своего рода портретировании[1], но с иными стилистическими особенностями, совмещающими мемориальный и сакральный характер, где портретные изображения развиваются на основе догматического регламента, не отрываясь от иконного канона ни внешне, ни внутренне. С конца XVI – нач. XVIII вв. в жанре парсуны постепенно утрачивается каноническое свойство наполнения формы и лишь определяется возможность существования портретного образа внутри храмового пространства, заключая фигуру или оплечное изображение в сакральный фон иконы. Тенденции секуляризации, потребовав изменения формы, привели в клерикальном портрете к необходимости в традиционности (тяга к которой, генетическая для русского духовенства[2]), и как результат к замкнутости. Подражание стилистическим элементам внешней реалистичной формы отвечает новым художественным веяниям, но не ведет к содержательности. Канон перерождается в иконографическую формулу, включающую в себя атрибуты, жесты, позы, композиционные клеше. И все вместе это создает к XVIII веку портрет-тип замкнутый, сухой, ограниченный по своей художественной форме. И на протяжении всего XIX века изображение духовных лиц остается в рамках портрета-иконы, созданного художником-иконописцем или художником-монахом, не владеющим профессиональной реалистической художественной школой. Но иначе обстоит дело с портретами

духовенства за рамками церковного заказа, в русле зародившейся академической школы реализма. Уже с конца XVIII – нач. XIX вв. в работах Д.Левицкого, В.Боровиковского, В.Тропинина в процессе культурно-исторического развития Канон преодолевается новым творческим опытом. Стиль художественной эпохи и стиль авторский создают новую, свежую форму, уже иначе наполненную. Портрет архиерея, священника, монаха становится портретом реального человека, пусть даже еще с чертами идеализации и обобщения. И в дальнейшем, на протяжении XIX-нач. XX вв., развитие формы в клерикальном портрете соответствует развитию художественных направлений и течений времени, то есть общим стилистическим тенденциям. А вот содержание все больше определяется авторским замыслом: критическим в образах, созданных передвижниками; правдивым в работах реалистов И.Репина, Б.Кустодиева, В.Сурикова, и наполненными личным чувством веры образы, созданные М.Нестеровым и П.Кориным. Свойства предлагаемых категорий способны существовать, взаимопроникая и взаимозависимо в одной исторической эпохе. В церковном искусстве главенствующий, по сути, Канон определяет, помимо содержания, схему формы, а через Стиль выявляется только внешняя видимая особенность той самой формы. В светском искусстве Канон может быть использован, ни как схема и строгое правило, а как изобразительно-выразительное средство, как метод или внутренняя авторская идея. Посредством Стиля, через новый художественный опыт и развитие академической школы художественного образования с начала XIX века преодолевается композиционная внешняя замкнутость и общая типологичность, и все больше изображение духовных лиц опирается на индивидуальное, психологичное с постепенным усовершенствованием пластичности и содержательности. Следственно, и каноническое, и стилевое(совместно или по отдельности) способны влиять на развитие формы и содержания в портретах духовенства, и быть условиями создания образа.

Источники и литература

- 1) Зеленина Я.Э. От портрета к иконе. Очерки русской иконографии XVIII- начала XX века; М., 2008.
- 2) Карев А.А. Портрет церковного иерарха в русской живописи XVIII века: К вопросу о сословном идеале в искусстве//Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Вып.3; М., 1997, С.7-12.