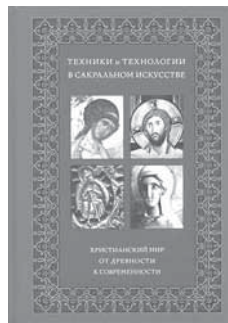


Техники и технологии в сакральном искусстве. Христианский мир. От древности к современности

Составитель и ответственный редактор

А.В. Рындина

М.: Индрик, 2012



Инесса Слюнькова

Тема и жанр издания довольно необычны хотя бы потому, что работа находится на стыке фундаментальной науки и научно-практических изысканий. Собранные в книге статьи и весь труд в целом изменяют, корректируют наши представления о методологии изучения церковного искусства. Теперь уже вовсе не аксиомой представляется определение «технология» как некие правила, система использования материалов и приспособлений, во многом определяющих технику письма, но все же выступающих вспомогательным, рабочим инструментом для художника, обращенным к решению функциональных, сугубо практических вопросов, чаще всего остающихся вне сферы искусствоведческого анализа. Среди авторов сборника, наравне с известными исследователями, выступают не менее известные реставраторы и художники.

В издании поднимается проблема актуализации значения техники и технологии в церковном искусстве. Как оказалось, такая постановка вопроса совершенно оправдана, прежде всего с точки зрения развития самой искусствоведческой науки. Ведь сегодня именно технико-технологический анализ чаще всего ставит точку в вопросах спорных атрибуций. Не менее важную роль играет знание и владение технологиями древних мастеров для развития современного сакрального православного искусства.

Таким образом, на первый план выходит, по выражению составителя и главного редактора книги А.В. Рындиной, творческая кухня художника, результаты предреставрационных исследований, изучение процесса производства художественных работ. И первое слово здесь за реставраторами, обладающими богатым инструментарием комплексных методик и современных технических средств исследования произведения как материального объекта, со всеми свойствами его вещной, телесной сущности. Работы ведущих реставраторов, сотрудников Государственного научно-исследовательского института реставрации (ГосНИИР) занимают центральное место в книге.

Несомненной удачей является то, что исследователи-реставраторы представили в сборнике свои новые исследования и открытия по произведениям самого первого ряда, выдающимся памятникам древнерусского искусства. Среди них памятники эпохи Рублева – фрески Успенского собора во Владимире, иконы Благовещенского и Архангельского соборов Московского Кремля, житийная икона преп. Сергия в Троицком соборе Троице-Сергиевой Лавры и др. Данное обстоятельство, безусловно, прибавляет ценность изданию.

Другая сторона – практическое, пропедевтическое, образовательное значение представленных в сборнике работ, которое прямо, разумеется, не заявлено, но совершенно очевидно. Как для древнерусского, так и для современного иконописца технология во многом играет роль своеобразного «инструмента-навигатора» по пути следования восточнохристианской традиции, и эта тема так или иначе в сборнике звучит сквозным мотивом.

Основное место отведено исследованиям и открытиям реставраторов церковной живописи. Статья В.В. Филатова «Техника древнерусской монументальной живописи. Обзорная информация» исключительно фактографична. Дан обзор большого объема материалов, из которых внимание автора сконцентрировано на технических приемах и рекомендациях. Анализируются сохранившиеся письменные и печатные источники от древности к Новому времени и далее, включая советский период.

Продолжением начатой темы служит совместная работа В.В. Филатова с сыном С.В. Филатовым «К истории технологии русской религиозной монументальной живописи». Употребление на практике указанных техник письма – по вопросам состава красителей, технике русской фрески, смешанной фреско-темперной технике, клеевой живописи, стеной масляной живописи – разводится по двум хронологическим этапам. Вначале – искусство XVIII века, а затем XIX – начала XX. Особо отмечаются новейшие технологии рубежа веков, в частности, силикатная живопись по методу А. Кайма. Анализ и систематизация технологий тщательно прописаны и составляют готовый свод правил, полезных для современного живописца.

Технико-технологический инструментарий работы художника наполняется смыслом тогда, когда описание технологии как таковой сопровождается примерами ее использования на конкретных памятниках, служащих образцами виртуозного владения мастерством православной фрески, иконы, убранства храма. Статьи такого рода являются стержневой составляющей книги.

На первый взгляд, в работе А.И. Яковлевой «Техника живописи Андрея Рублева (росписи 1408 года Успенского собора во Владимире)» поставлена чрезвычайно амбициозная задача. Но такая постановка вопроса обусловлена заявленной автором проблемой распознавания под-

линной древнерусской живописи среди напластований последующих реставрационных поновлений. По словам Яковлевой, «современный исследователь, анализируя техники росписи 1408 года Андрея Рублева и Даниила Черного, рискует принять за особенности индивидуального почерка древних мастеров плоды позднейших реставраций». На примере росписей Владимирского Успенского собора дается подробный анализ моделировки личного письма, раскрывается характер специализации и разделения труда, говорится о непосредственном участии обоих художников, «чередовании рук» как методе работы мастеров фресковой живописи. Яковлева реконструирует ряд операций, касающихся возможных стадий моделировки образа, вычлняя восемь этапов работы художника над формой. Распознавая и фиксируя тончайшие приемы письма, автор наполняет новыми конкретными смыслами существующие представления о богословии иконы. Статья фундирована представленным в сносках огромным научным аппаратом, ссылками и комментариями, представляющими самостоятельный научный интерес.

Вторая статья того же автора, А.И. Яковлевой, «Исследование рисунка праздничных икон Благовещенского собора» посвящена технике предварительного рисунка в иконописи конца XIV – начала XV века. Это исследование художественного языка икон, в котором рисунок играет роль графической конструкции. Блестяще раскрывается принцип доминирования графических световых и теневых разделок. Тщательный анализ прорисовки множества деталей подводит автора к выводу (открытию), что 14 образов праздников следует разграничить между двумя художниками поровну. Левый принадлежит одному мастеру, правый же – старшему изографу. Однако такой вывод сформулирован весьма уклончиво и имена иконописцев скрыты за формулами «мастер левой половины» и «мастер правой половины».

Другую линию повествования составляет встреча и смена двух эпох в иконописи рубежа XIV–XV и начала XV века. Она раскрывается не только на примере икон Благовещенского собора, но и «Троицы» Андрея Рублева, Звенигородского чина, иконы Михаила Архангела местного ряда иконостаса Архангельского собора в Кремле.

Статья Д.С. Головковой «Местный ряд главного иконостаса Преображенского храма села Спас-Загорье Калужской области» показывает, как предреставрационные изыскания приводят к открытию малоизвестного памятника конца XVII века. Восстанавливается история создания, характер заказа, смысловые и художественные особенности комплекса образов, соединенных в единый ансамбль предалтарной преграды.

Целостное представление о малоизвестной области иконописи на металле дает небольшая по объему, но емкая статья О.П. Постернак «Религиозная живопись на металле: история и технология». Она на-

сыщена многими интересными соображениями, замечаниями, атрибуциями. Открытием можно назвать установление авторства икон церкви Голицынской больницы, ранее приписываемых кисти В.Л. Боровиковского. Благодаря исследованию авторских подписей на центральных иконах удалось установить, что писал их замечательный московский художник М.А. Скороспелов.

Работа Г.С. Клоковой «Некоторые рекомендации современным иконописцам» ставит локальную задачу. Она представляет собой свод правил по всем циклам подготовительных работ, до начала нанесения на доску иконописного письма. Важными представляются критические высказывания Клоковой относительно технологических новшеств XIX – начала XX века. Более совершенные на то время технологические приемы и материалы, как позднее оказалось, по долговечности, сохранности живописи уступают не только средневековым, но и технологиям XVIII века. Поэтому более чем уместным звучит предостережение автора о бездумном следовании технологиям XIX века.

Вообще очень часто авторами затрагивается вопрос о существовании некоего водораздела, пролегающего между древнерусским искусством и церковным искусством Нового времени. По прочтении сборника складывается впечатление, что эпоха XVIII–XIX веков совершила определенный прорыв в плане эволюции, обновления технологии церковного искусства, но при этом весьма проблематичными представляются ее успехи в ракурсе понимания и интерпретации православной церковной традиции.

И. Горбунова-Ломакс в статье «Технология иконописи: к вопросу об определении понятия», обращаясь к современной практике церковного искусства, заостряет внимание на противоречиях между, условно говоря, двумя позициями – традиционалистов и новаторов. Текст написан в полемическом жанре и органично ложится в материалы сборника, среди которых работы Клоковой, Алдошиной, безусловно, представляют традиционалистское «крыло».

В статье Н.Е. Алдошиной «Язык духа» показаны результаты проведенных реставраторами технико-технологических обследований иконы преп. Сергия из местного ряда Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Новые фактографические данные о памятнике, в условиях действующего храма малодоступном для исследователей, представляют особую ценность.

Чрезвычайно интересно, по-новому проблема технологии в иконописи поставлена и раскрыта в статье Т.М. Мосуновой: «К вопросу о технико-технологических особенностях икон-подделок рубежа XIX–XX вв. в России». Автор говорит о том, что современные технологии позволяют более точно определить возраст иконы, и нередко появляются весомые основания для корректировки наших представлений о наследии древности. По мнению автора, «Невыявленный новодел

в музейной коллекции – это неверный стилистический анализ целого направления в истории искусства». Ставится акцент на возможности и целесообразности выявления подделок XIX века в собраниях музеев и частных коллекций произведений древнерусского искусства.

В статье Т.Ю. Малаховой подробнейшим образом представлены технологии работ по созданию костяных рельефов походных икон в византийском искусстве X–XI веков.

Работа А.В. Рындиной «Технология русских “икон в храмах” в контексте общехристианской традиции. Рождение локальных вариантов» представляет собой минимонографию по генезису, истории, семантике резных икон в киотах. Такую работу хотелось бы видеть не только в сборнике, но и иметь отдельным изданием. Резная икона в храмах предстает как самостоятельное явление русского церковного искусства. Иконология резных икон Николая Чудотворца возводится к древнейшим образцам: от Честного Древа и статуи Николая, связанной с переносом мощей святителя из Мир Ликийских, – к поклонным иконам. В основе замысла фигурных ковчегов лежали древнейшие общехристианские источники. Особое внимание уделяется конструкции, технике изготовления, увязанным с историей распространения такого рода икон по регионам России. Работа дает новые импульсы выявления историко-культурных смыслов и значения памятников. Здесь говорится об изначальной сакральной мотивации появления на Руси святых резных образов в храмах при митрополите Макарии в связи с почитанием святителем древнего резного образа из Можайска (XIV), а также в связи с влиянием «барийской программы» польской королевы Бона Сфорца. Ценным представляется данное автором определение особенностей сложения сакральной топографии на Руси.

М.В. Николаева ставит интересную задачу: рассмотреть содержание и особенности процесса создания по царскому заказу нового типа алтарной преграды – флемованных четырех (и более) ярусных иконостасов с дорожками на примере Архангельского собора Кремля, церкви Иоасафа Царевича в Измайлове. Статья является результатом огромной работы по выявлению и изучению архивных источников. Технология изготовления резного (флемского) иконостаса раскрывается исходя из способа организации производства, а именно подрядной формы организации работ, по специализации разделившихся на плотничьи, столярные, резные, далее – на золочение и иконописание.

Работа Е.Я. Зотовой «Старообрядческое меднолитейное мастерство: назначение, история, технология» лишний раз подтверждает то, что в профессиональном багаже хороших искусствоведов подспудно накапливаются бесценные материалы и исследования по технологическим вопросам. Доскональное знание предмета позволяет раскрыть все аспекты производства: технику литья, организацию работ, специфику производства, находящего под запретом государства. Предстают

региональные школы и имена мастеров, особенности маркировки продукции, указывающие на принадлежность общине староверов-беспоповцев. Автором выявлены даже сохранившиеся в Москве здания мастерских по литью, на улице Девятая Рота (восходят к 1881).

Главный тезис статьи О.Р. Хромова «Трактаты по искусству гравюры в русской книге XVIII в. и технологический подход в изучении гравюры» – это то, что технология в гравюре играет формообразующую, первостепенную роль. В контексте исследования русской книжной гравюры подробно говорится о книге удачливого предпринимателя, книгоиздателя Тараса Решетникова как о своде рецептов ремесленного производства гравюры и массовой художественной печатной продукции конца XVIII века.

Заключительная часть сборника касается острых проблем развития современного церковного искусства. Она составляет самостоятельный раздел «Лаборатория мастера» и позволяет услышать голос самих художников. Многие из них согласны во мнении, что камертоном качества современного православного сакрального искусства становится проблема личности, духовной зрелости мастера, совершающего восхождение к церковному в художественном.

Это статьи священника Андрея Давыдова «Возможности применения энкаустики в современной церковной живописи», известного современного мастера церковного шитья Михаила Мчедлишвили «Лекарство для души». Авторские технологии Зураба Церетели, связанные с поиском новых средств выразительности в современной иконе, раскрываются в статье Н.Н. Мухиной «Эмалевые иконы Зураба Церетели». Наконец, предметом публикации становится подробное изложение оригинальной рецептуры мастера по изготовлению эмалевых икон.

Сокровенные высказывания художника, а именно такова тональность ряда заключительных текстов, не подлежат научному рецензированию. Но эта часть сборника очень важна. Во-первых, авторы в той или иной степени анализируют и раскрывают особенности творческой практики. Во-вторых, они ведут разговор о методах и возможностях старых и новых технологий, неотделимых, как оказывается, от вопросов духовного опыта художника. Такова статья А.Д. Корноухова «Размышления о природе мозаики», в которой признанный мастер выступает как философ-мыслитель.

Принципиально важной представляется статья протоиерея Николая Чернышева «Размышления о технологии создания образа и о мастерстве архимандрита Зинова». Пожалуй, он единственный из авторов сборника, кто дает определение понятия «технология». Формула технологии – это «порядок работы, связанный со свойствами самих материалов, который переходит в приемы работы и последовательность этапов создания произведения. Технология необходима для достижения качеств художественных, эстетических, философских и возводится от

категории рабочей к категории философской». Метод Зинона автор определяет как детально проработанный подготовительный тональный рисунок – подслонный рисунок на левкасе.

Несмотря на необычайно разнообразный тематический и жанровый спектр статей, книга выглядит очень цельной, и многие ключевые позиции в высказываниях участников работы совпадают. Так, раскрытый Чернышевым художественный метод иконописи Зинона оказывается не чем иным как прямой аналогией технологии древнерусской иконописи, обстоятельно раскрытой в исследовании Яковлевой по праздничному ряду иконостаса Благовещенского собора Кремля.

Осмысление технологии церковного искусства как открытой системы, сложившейся и существующей в лоне традиции, имеет особое значение для развития науки об искусстве и художественной практике. Представленная книга указывает на возможные новые направления и методики исследования памятников при условии координации и объединения усилий историков искусства, реставраторов, хранителей фондов и музейных работников, служителей церкви, современных художников.

Книга подготовлена в НИИ РАХ. Следует отметить ценные иллюстративные материалы и высокое полиграфическое качество издания.