

Н. В. Регинская

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ КАК СИМВОЛ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В 90-е годы, сразу после распада Советского Союза, в исторической науке России, как и в культуре в целом «царила паника»: было непонятно как «писать» историю, на какие факты опираться и какие исторические персонажи считать великими. Молодежь этого времени росла и взрослела без явных идеалов. Оторванные периодом тотального атеизма от православной веры и ценностей отечественной культуры, подростки активно подражали фетишам «мультимедийного рая». Не имея духовных моделей подражания, человеку трудно выбирать правильный, праведный путь. Отступничество от веры и от истории своего народа приводит к личностной деградации, к национальной катастрофе.

В ситуации сегодняшнего дня наметились позитивные ориентиры возрождения национальных, православных традиций и те политические нюансы, которые существуют в оценке исторической личности святого Благоверного князя Александра, в большинстве своем интерпретируются именно с позиции житийной и дореволюционной исторической литературы.

Повышенное внимание, уделяемое Александру Невскому сегодня, связано как с незаурядной личностью Благоверного князя, так и с потребностью восстановления национальных символов новой России. Святому Александру Невскому принадлежит роль выдающегося русского героя. Он воплощает «героическую страницу» ранней русской истории. Одновременно Александр Невский вошел одним из важнейших героев в советскую историю 1930–1990-х годов. Соединив подвигом своей жизни звенья времени, великий князь стал символом своего Отечества в конце XX — начале XXI веков.

Александр Невский в эпоху «атеистического пленения» церкви был одним из центральных исторических героев советского пантеона. До 1985 года Александр Невский занимал место в историческом сознании исключительно как патриот и искусный дипломат. В годы перестройки многое изменилось. 3 июня 1989 года Русская Православная Церковь получила возможность отпраздновать перенесение святых мощей Александра Невского из Музея религии и атеизма в Казанском соборе Петербурга в Александро-Невскую лавру¹.

¹ Солнце земли русской: историко-художественное повествование о жизни и подвиге святого великого князя Александра Невского.— М., 2007.— С. 38–40.

Сегодня в России можно наблюдать разнообразные виды почитания Александра Невского. Верующие Русской Православной Церкви откровенно молятся перед иконами святого и просят о помощи небесного покровителя. Санкт-Петербург, Новгород и Псков почитают Александра Невского как героя местной истории и также небесного покровителя². Образ великого Александра Невского стал знаком мужества и отваги русских воинов, заняв в исторической традиции место героя национальной памяти.

Этнокультуры, сообщества, любые социальные группы объединяет одно — наличие идеала, который более всего выражает существенные ценности данной культуры. Эту групповую модель люди реализуют различными индивидуально-специфическими способами в зависимости от личных особенностей и социальных ролей.

Тем не менее, культурный идеал личности (герой) «слишком общее и абстрактное понятие для того, чтобы каждый человек мог практически руководствоваться им в жизни. Для того, чтобы этот идеал мог служить ориентиром в сложных ситуациях, его нужно детализировать, персонифицировать и сделать более реальным. Нужна некая действующая модель идеала. И создать такую модель позволяет героепочитание»³.

Социализация культурного героя в современном периоде необходима для адекватного восприятия его качеств и подвигов российским обществом. Этот процесс предусматривает упрощенную форму интерпретации, так как бытовое мышление социума воспринимает только понятные, традиционно-выверенные временем образы.

Переживание событий национальной истории воспитывает в человеке патристические, надситуативные формы рефлексии окружающего мира, развивая чувственно-образную материю личности.

Одновременно, подвиг жизни святых благоверных князей Земли русской помогает человеку XXI века понять и принять заповеди христианской веры.

«Современное общество — это нерелигиозное общество, это общество, которое ставит в качестве главного критерия добра, основного критерия истины человеческую личность. И если об этом задуматься, то это колоссальной силы отрицательный вызов. <...> Абсолютную истину и правду несет в себе вера. И задача заключается в том, чтобы сегодня люди это осмыслили и приняли феномен веры не как историческую традицию, не как часть фольклора — милого, приятного, вводящего в уютную атмосферу прошлого со всей ее романтикой, а как реальный мировоззренческий вызов; чтобы современное человечество поняло: существование цивилизации во многом зависит от того, насколько люди примут в ум и сердце Божию правду»⁴. Почитание Александра Невского как святого соединяется в сознании многих в прошлом советских людей с образом Александра Невского — воина-защитника земли русской.

Изначально образ св. Александра появился в иконописи XIV века. С формированием светской живописи в России XVIII века его стали писать как академические художники, так и народные умельцы российских провинций. В начале XX века новаторы творчества открыли путь эксперименту Авангарда, для многих из них иконы домашнего иконостаса оставались наиболее важными и почитаемыми. Подражая иконописным прорисам, авангардисты создавали опыты «иконной драматургии»,

² Шенк Ф. Б. Русский герой или фантом? Заметки к истории почитания Александра Невского // Родина. — № 12. — 2003. — С. 89.

³ Жидков В. С., Соколов К. Б. Искусство и общество. — СПб., 2005. — С. 264.

⁴ Интервью Святейшего Патриарха всея Руси Кирилла для программы «Национальный интерес» (телеканал Россия). 26 ноября 2009 г., 9–30 МСК.

в которой канонические православные образы и сюжеты выражались художественным языком многочисленных «измов».

Эксперимент создания живописных работ на основе православной иконографии возможно обозначить как духовно-иконологическое течение, а в области национальной историко-культурной традиции — как историко-иконологическое течение⁵. И здесь необходимо вспомнить, что экспериментальное искусство XX века, начав новый путь искусства в импрессионизме, пройдя многие этапы «измов» в своем развитии, дошло до крайней точки беспредметности — абстракции. В 20-е годы объект, доведенный до полного выражения «невидимости», мог существовать только в мыслях и идеях художника середины века, и именно эта замена предмета мыслеобразами получила название концептуализм. Концептуальное произведение, построенное по законам конструктивной композиции, с одной стороны, упрощает форму видимых образов, а с другой — превращает их в лаконично точный, ассоциативно выхваченный «мыслью художника» знак — намек, отдаленно напоминающий априорное знание об этом образе.

В ситуации современного изобразительного искусства обращение к героике Благоверного князя Александра Невского, изображение которого своеобразно своей двойственностью: сакрально-иконографичным содержанием и экспериментально-светской манерой исполнения в искусстве конца XX–XXI века, закономерно.

Сюжеты «подвига Александра Невского» в пространстве современной России одни из наиболее популярных. Огромное количество произведений в различных видах искусств — от графики, живописи, мозаичных панно, тканых картин до монументальной скульптуры и стенописи храмов — посвящено герою русской истории.

Религиозное искусство является важнейшей частью национального наследия России, и иконописное ремесло стало одним из наиболее значимых форм современной культуры, востребованность которого в настоящее время зримо возросла. Это связано с восстановлением некогда разрушенных религиозных центров, а также с естественной потребностью в возрождении духовных традиций. Известно, что этот процесс предполагает обновление религиозного самосознания, которое сопровождается в том числе и развитием современного иконописного искусства, изучение, анализ и систематизация которого представляются необходимыми и своевременными. Иконописание оказывает огромное влияние и на светские жанры новой культуры, важной составляющей которой оно изначально является.

Существует живопись церковная и светская. Живописная картина изображает земной мир, видимый глазами и по-своему прочувствованный художником. Иконописец входит в духовный мир, полагаясь на благодать Святого Духа, не доверяя поиску своему несовершенному внутреннему видению, как доверяет ему обыкновенный художник. Иконописец вверяет себя Иисусу Христу, который и ведет его благодатной стезей предания и откровения. Земной мир — это наш временный дом. Несомненно, что мы должны его знать и любить, и живописцы нам в этом помогают. Иконописцы уважают труд художника, но они предпочитают быть осторожными к красотах земного мира, чтобы не впасть в соблазн без благодатного изображения естества. Духовный мир — это мир верующего сердца, и окном в этот мир служит икона⁶.

⁵ Подробнее в кн. Святой благоверный князь земли Русской Александр Невский. — СПб.: Блиц, 2010. — С. 178.

⁶ Алексеев С. Иконописцы святой Руси. Духовные основы древнерусского иконописания. — СПб.: Ладан; Троицкая школа, 2008. — С. 147.

Потребность человека в создании изображений — неотъемлемая часть его духа, сознания. Эта потребность сплетается из двух стремлений. Одно из них — стремление к подражанию видимой природе. Другое исходит из желания видимого запечатления «вещей невидимых». Это возможно с помощью создаваемых художником живописных объектов — знаков. Знаковость в изобразительном искусстве — область художественного мышления, некое «умное делание» в сфере зрительного познания мира. Православный иконописный канон — это таинственно сложившаяся знаковая система, знаковый язык, на котором осуществляется молчаливая, умозрительная проповедь Православной Церкви.

И здесь вспоминаются слова великого русского искусствоведа, изучавшего иконографию Богоматери, Никодима Павловича Кондакова о том, что икона живет в сердцах и мыслях народа тогда, когда из сферы церковной живописи проникает в жилища народа, наполняя лучезарным светом среду обитания человека.

Основой православной иконографии является «знак божий» — выражение душевного радения в постижении самого Бога и его проповедей. Знак — слово одного корня со словами «знать», «знаменить» — это то, что подлежит узнаванию, запоминанию и наполнению живым содержанием. Подражание природе и знаковость — отнюдь не взаимоисключающие стороны живописи, но два ее крыла, на которые она опирается. В светской живописи знаковая система иная, чем в иконописи — она чаще всего подчинена подражательности, мимезису. Но это не мешает светским художникам в стремлении собственного духовного делания.

Современная художественная мысль, потеряв за время XX века ориентиры ментальных ценностей, приобщаясь к церковной литургике, проходит «трудный путь в традицию, как обретение духовного фундамента, способности созидания подлинной культуры»⁷. Церковная живопись предстала перед современными художниками как необозримый океан многовековых традиций, как мир неизведанной глубины постижения смысла и предназначения человеческой жизни.

Изучение современного живописного творчества рождает ряд размышлений — аналогий, связанных с историей появления самой светской живописи в России. Иконное писание (создание священных изображений) предназначалось быть посредником между миром Божественным и земным, являлось одной из форм проявления Божественной истины. Икона, как основной предмет почитания, в ходе христианского богослужения бытовала в средневековой Руси XI–XVII веков, в России Нового времени, в XVII–XIX вв., продолжает развиваться и сейчас, в Новейший период истории.

Социально-исторический процесс развития Российского государства привел к расширению связи Руси со странами Европы в XVII веке. На Русь стали попадать образцы западноевропейского изобразительного искусства. Русские художники начали изображать светские и исторические сюжеты. События национальной истории так же способствовали проникновению народных (непрофессиональных) и иностранных черт в иконографию⁸.

XVII век на Руси — время кровавых смут и крестьянских восстаний, воцарения династии Романовых (1613), и церковного раскола (1666). В конце столетия началось

⁷ Скотникова Г. В. Предисловие к сб. «Образ святого Георгия Победоносца в культуре России» / Образ святого Георгия Победоносца в культуре России: Сб. статей. — СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2009. — С. 6.

⁸ Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века. Альбом из собрания Государственного Исторического музея. — М., 1992. С. 18.

царствование великого преобразователя Петра I. Деспотическое по своей сути правление привнесло в художественную систему определенные демократические элементы, со временем разрушившие стройный лад русской иконы.

Иконописцы местных монастырских школ XVI–XVII веков в основном работали по заказам посадского населения, ориентируясь на его вкусы. Здесь усложнились традиционные изображения в иконах, создавались новые композиции, появлялось множество бытовых подробностей⁹.

В сферу иконописания стали активно проникать, с одной стороны элементы светских европейских стилей, что со временем привело к академической религиозной живописи, а с другой стороны — деревенские (ремесленно-народные) сюжеты, приемы и техники. Русский лубок, появившийся в XVII веке, стал «графическим сценарием» крестьянской жизни допетровской поры, вобравшим в себя, как сюжеты духовно-религиозной жизни, так и улично-балаганной¹⁰.

Бытование религиозно-духовных сюжетов в искусстве России Нового времени XVIII–XIX веков формировало новые течения в светской живописи:

— Сюжеты Священного Писания вошли в новый жанр академической светской живописи, которая была активно востребована церковью — академическая религиозная живопись.

— Проникновение религиозных сюжетов в ярмарочно-зрелищную культуру городов и деревень сформировали мир народной картинки — примитивно-упрощенный стиль, который был понятен и любим народу России.

— И наиболее неизученный и, как ни парадоксально, наиболее обширный пласт иконописного творчества — деревенская, примитивная икона. Выполняемая деревенскими ремесленниками-кустарями, она по способу изготовления является ремесленной. Деревенская икона создала целостный комплекс моленных икон: домовый иконостас присутствовал в каждом небогатом и среднебогатом русском доме.

— И, наконец, иконопись русских промыслов — иконописание в ремесленных кустарных мастерских губерний дореволюционной России (Палех, Холуй, Федоскино, Мстера и др.).

В начале же XX века великий эксперимент русского Авангарда создал небывалый по насыщенности сплав сюжетов, впечатлений форм выражения и мировоззренческих взаимопределений. Путь художников от иконописных проб к синергитической абстракции обнаружил новую стезю познания Мира Высшего, наметив ориентиры собственно-личных восхождений. Концепции и художественные приемы авангарда не всегда понятны большинству обывателей до сих пор. Тем не менее опыты художников классического авангарда, основанные на стремлении показать космос — Горний мир — с помощью упрощенных, а зачастую полуабстрактных или экспрессивно-абстрактных форм, создали уникальную «иконную драматургию», соединив архаический геометризм и примитивный экспрессионизм с прорисьями средневековых мастеров.

Современному художнику нелегко соответствовать иконописцу средневековому, тотальный атеизм XX века разрушил тончайшие нити предстояния и неустанного душевного радения перед Богом. В поисках утраченных опор очевидно стремление современных художников к возврату догматических основ иконописи, осмысление иконы

⁹ Кондаков Н. П. ЗАО «БММ». — 2009. — С. 227.

¹⁰ Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века. Альбом из собрания Государственного Исторического музея. — М., 1992. — С. 19.

как целостного объекта православного мировоззрения через художественный образ. Идея иконы как выражения «единства веры, жизни и художественного творчества» в наибольшей степени реализована в иконе моленной, которая не только украшение храма или иллюстрация Священного Писания, но и образ литургический, сакральный. Моленная икона направлена соединить в человеке два нераздельных начала, личное и соборное, без единства которых жизнь христианина не может быть полной.

Соборная жизнь Церкви имеет строгие уставы и правила, записанные в тексты и чинопоследования, они выражаются как в богослужении, так и во всеобъемлющей системе различных искусств: архитектуре, пении, прикладных ремеслах, живописи. Личное духовное делание совершается в душе каждого христианина сокровенно, за это он несет ответственность перед Богом.

Яркое подтверждение этой мысли возможно наблюдать сейчас, когда все увеличивающаяся часть современных художников стремятся найти живительное спасение души именно в православной иконе. Они не обучены основам традиционной канонической иконописи, и потому для многих из них каноном становится не ортодоксальная иконография, а примитивная «деревенская» икона XIX — начала XX века, сохранившаяся до настоящего времени уже в достаточно малом количестве русских деревень и провинциальных городов.

Традиционная иконография воспринимается современными светскими художниками неканонично, вольно. Но иконное начало не утрачивается по мере отхода от традиционных сюжетов. Отдельные мотивы, теряя первоначальную прорись, приобретают характер параллельных значений — пусть не тождественных первоначальному, но близких по духу, сохраняющих исходный уровень иератичности и бытийственности, несмотря на то, что конкретный состав фигур и смысл действий видоизменяется. Чем дальше мы отходим от прямых аналогий, тем больший смысл приобретают аналогии косвенные: образное напряжение, «иконная драматургия»¹¹, чувство причастности к явлениям высшего порядка, к законам неземного бытия.

Обращение современных художников к сюжетам и прорисям православной иконы, создание в своих произведениях «иконной драматургии» формирует новый пласт современной живописи, который возможно обозначить как духовно-иконологическое направление¹². Здесь духовным является религиозно-сокровенное чувство художника, «направленное» иконописным подлинником, и дающее ему возможность творить, соединяя импульсы собственного творчества с образами Горнего мира. Иконологической же основой становится возможность визуально ярко переосмыслить информацию сакрального знания с помощью рождающихся в личностном воображении мыслеобразов, обработать визуальные впечатления тварного мира, наделить немеркнущий Образ Божественного художественно — смысловыми измерениями своего времени. С одной стороны это сюжеты традиционной иконографии, прописанные с мельчайшими подробностями прорисей ликов, деталей, клейм и надписей, с другой же стороны, это натуралистически-экспрессивная манера и техника исполнения, характерные для большинства течений современного искусства. Но так или иначе, творческий процесс в любом искусстве церковном, или же светском — это таинство

¹¹ Сарабьянов Д. В. Кандинский и русская икона / Многогранный мир Кандинского: Сборник научных трудов. — М., 1999. — С. 45.

¹² Термин автора. Подробнее см.: Герой православной веры и священной войны. Вступительная статья к каталогу выставки «День св. Георгия — день Героев». — СПб., 2009. — С. 4.

сердца, и если сердца современных художников тянутся к постижению символов горного мира, то это возможно считать духовным подвигом и восхождением соборности собственной души.

Пессимистические рассуждения философов и искусствоведов о современном искусстве отступают после посещения выставок начала XXI века, посвященных духовным сюжетам православия.

Говоря о почитании Благоверного князя Александра, очевидно, что различие техник и приемов в творчестве современных художников объединено единой концептуальной основой — создать яркий образ прославленного воина, Благоверного князя Александра Невского. Взяв за основу понравившийся тип иконографии святого воина, мастера художественно обобщают свое понимание русской иконописи и знание событий национальной истории. Общность мировоззренческих установок, видимая согласованность в выборе темы, показывает наличие устойчивой преемственности традиции с одной стороны, а с другой обнаруживает эволюционирование образа св. воина от прориси к современному искусству.

Символические коды авангарда создали новое пространство живописных решений, для которого характерен примитивно-упрощенный «язык повествования», включающий одновременно различные привнесения современных техник и форм исполнения. Историко-иконологическое течение в современной экспериментальной парадигме выстроено на историко-художественной реконструкции, появившейся во второй половине XIX века и прочно закрепленное исследованиями русских мифологов. Художник сегодняшнего дня размышляет над реальностью, помещая обыденные тексты настоящего в контексты философской лаборатории национальной культуры.

7 декабря 2009 года, состоялась конференция «Александр Невский — Имя России», организаторами которой по благословению Патриарха Московского и всея Руси Кирилла выступили: Свято-Троицкая Александро-Невская лавра, правительство Ленинградской области, МОО «Александро-Невское Братство» и деловое сообщество «Делорус».

В девять часов утра в Троицком соборе Александро-Невской лавры был отслужен молебен у мощей святого Благоверного князя Александра Невского. Служение молебна возглавил епископ Выборгский Назарий, викарий Санкт-Петербургской и Ладужской епархии, наместник Свято-Троицкой Александро-Невской лавры. Позади саркофага находится храмовая икона, на которой святой Благоверный князь Александр Невский окружен великомучениками св. Борисом и Глебом и св. Благоверными князьями Даниилом Московским и Федором Новгородским. Данная храмовая икона имеет миниатюрные аналоги. Складни, выполненные в фотографии на дереве и оргалите, доступны всем желающим молиться св. Благоверным русским князьям дома. Светлый образ великого святого Благоверного князя Александра Невского, взятый с храмой иконы, стал символом конференции «Александр Невский — Имя России». На иконе Святой Благоверный князь Александр изображен пешим воином в русском военном княжеском облачении, поверх кольчуги которого одет красный плащ римского комита. В правой руке князь держит хоругвь с изображением Спасителя на золотом фоне, левую руку приложил к груди, символизируя чистоту помыслов и чувств. Знаменитые меч и шлем лежат рядом на камне, с правой стороны от него. Великий святой князь Александр Невский, стоящий с группой русских князей на цветущей земле с убегающими вдаль холмами и чистыми реками, на фоне лазурного неба с белыми облаками, всем своим видом олицетворяет спокойствие, уверенность и прежде всего веру в Спасителя, хранящего и берегущего святую Русь. После окончания молебна владыка еще раз по-

здравил всех с праздником, напомнил о важности того, что в Александре Невском «мы должны видеть прежде всего Святого, и только затем воина и политика, для большего понимания всего, что дал нам Святой Благоверный князь Александр Невский».

Конференция проходила в Духовно-просветительском центре «Святодуховский» Александро-Невской лавры, на стенах которого была размещена выставка «Имя России — Александр Невский» (куратор — Н. Регинская), в которой приняли участие современные художники Петербурга. Живописные работы В. Рожкова, Е. Матюшиной, С. Ларионова, Е. Орлова, Д. Маркуля, А. Визиряко, И. Ширшкова и юбилейные плакаты, посвященные 65-летней годовщине Победы в Великой Отечественной войне Е. Ларионовой, С. Ларионова, О. Никитиной, Л. Жуковой, Д. Маркуля и В. Гарде, В. Рожкова, В. Табанина украсили стены зала Святодуховского центра.

Открыл конференцию владыка Назарий, после чтения молитвы «Царю Небесный» произнес свое приветственное слово. Затем прозвучали приветственные слова почетных гостей конференции. Обращение Губернатора Ленинградской области Сердюкова В. П. к участникам конференции прочитал Вячеслав Леонидович Санин — советник губернатора Ленинградской области по национальным и религиозным вопросам. Также прозвучали приветственные слова от Анны Александровны Данилюк — председателя комитета по молодежной политике Правительства Ленинградской области, Андрея Николаевича Сахарова — директора Института Российской истории РАН, доктора исторических наук, члена-корреспондента РАН и Дмитрия Леонидовича Спивака — доктора филологических наук, профессора Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии.

Яркие, содержательно-целостные работы создали общий празднично-позитивный фон конференции. Наместник Александро-Невской лавры викарий Назарий в своем вступительном слове конференции отметил, что «знаки» героев русской православной истории зримо окружают нас. Небольшая по количеству (25 работ) выставка соединила мысли художников начала XXI века стремлением создать немеркнущий образ русского святого, владимирского князя и отечественного воина-защитника. Именно в этих ипостасях и был представлен князь Александр Невский в живописных работах художников начала XXI века.

На правой стене, над сценой, была помещена работа Вячеслава Рожкова «Святые воины Георгий Победоносец и Александр Невский. Пешие». На красном полыхающем фоне (размеры картины музейные 140x97 см.) во весь рост стоят два пеших воина. Фигуры их прописаны золотым тонким контуром. Иконописная прорись святого Георгия Победоносца и Александра Невского, восходящая к образному строю иконописи XVII века, настолько запомнилась художнику, что, создавая светлый образ русских героев, он решил повторить понравившийся иконописный свод.

Для этих работ мастера характерно аристократически спиритуалистическое понимание формы. Изоощренно — тонкое, изысканно — выверенное письмо, напоминает фрески Палеологовского Ренессанса. Здесь все в движении, приподнято легко и изящно и, кажется, что сцены и фигуры находятся совсем рядом, можно ощутить выпуклость материи и формы. Работы фонтанируют красочной нарядностью изображенного мира, являя его мажорность и динамичность, а белокаменные храмы, присутствующие в большинстве работ, завершают образ празднично-восторженного аккорда красного цвета, символизирующего дольний мир.

«Чистый» цвет Рожкова многосложен. Обращение мастера к серебристо-белому (переосмысленное использование пробелов), амальгамно-подрагивающему пере-

ливами тону, создает впечатление светлой озаренности, подобно звучанию ассиста. И если контурная прорисовка фигур святых воинов золотая, то новгородские храмы, находящиеся вверху работы, выполнены белым цветом.

В работах Вячеслава Рожкова очевидно символически радостное преобразование «естества земли» божественным светом. Исихасты, считавшие божественную природу «неизобразимой», придавали наибольшее значение духовности символа. Знаки незримого — светоносные символы горнего мира, интенсивно наполненные духовностью и сакральностью образа, в работах оживают, в них чувствуется неразрывная связь лазурных фресок, украшающих белокаменные храмы, мелодические распевы певчих, служащих Божественную литургию и мысленно видятся ангелы, парящие под сводами храма. Художественный метод Вячеслава Рожкова можно обозначить как иконографический синтетизм, где иконография мыслится как подражание великим мастерам русской иконописи, требуя особого сосредоточения на божественных сущностях и полное отречение от видимого материального мира. А синтетизм — это то непреложно явленное, что создает единый сплав созерцания иконы, слушание духовных песнопений и долгих раздумий над словом, услышанным в храме, словом, рождающим покой и радость, словом, в молитве направленном на славославие Бога: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение». Для живописной манеры художника характерны: яркая красочность, объемность форм, плотность материи цвета, легкость в прорисовке жестов, сложность ракурсов, изобилие ритмических возможностей, экспрессия цветовых сочетаний и одновременно — монументальная пропись архитектуры, статуарность фигур и поз, скульптурная прорисовка композиции, мысленно довершаемые мелодическим звучанием церковного унисонного пения даруют «богатство звуков, голосов, облачений».

Такой же мажорной по настроению является работа «Святой Благоверный князь Александр Невский» питерского художника Игоря Ширшкова, работающего преподавателем живописи в ВУЗах Москвы и Петербурга. Взяв за основу иконописный подлинник выговской старообрядческой иконы XVII века, художник интерпретирует фон иконы новаторски смело. И вот уже перед взором зрителя предстает не зеленовато-охристо-потемневшая икона, а живописная картина, которую возможно отнести к религиозно-жанровым. Интересно колористическое решение композиции: святой благоверный князь Александр Невский, прямо сидящий на гнедом коне, скачущем слева направо, облачен в красную соболиную шубу — корзно, которая, накинутая на плечи, дает необходимый объем фигуре князя. Земля, по которой едет князь, представлена автором в виде вертикальных прямоугольников фиолетового цвета. Своей фактурой она символизирует обработанную и плодородную землю. Фон же самой картины активно оранжевый, напоминающий знойный полдень весеннего дня: вдалеке виднеются кубики выбелено чистых домов и церквушек. Интерпретация примитивной, старообрядческой иконы в замысле современного художника дала «новую жизнь» иконописного подлинника в экспериментальном искусстве. Синтетический перенос образа святого из сферы сакрального в пространство бытийное сделало его близким и понятным, адекватным сегодняшнему дню.

В работе Елены Матюшиной «Святой Александр Невский» очевиден «источник художественной мысли» — им явился образ великого князя, запечатленный уже в академической манере Андреем Меркурьевым. Данная икона XVIII века является фрагментом иконостаса Петропавловского собора. Св. Александр Невский в обеих работах помещен на зыбкую льдину Чудского озера. Скорее всего здесь изображен момент окончания

битвы (Ледового побоища), так как ослепительное солнце (олицетворяющее Спасителя) ярко освещает князя, разливаясь лучезарным светом на светло-голубой озерный пейзаж. Великий Александр, закованный в рыцарские латы, в наброшенной на плечи пурпурной горностаевой мантии задумчиво взирает окрест себя. Его усталое спокойное лицо не по годам мужественно. Всем своим обликом победитель олицетворяет защиту и мудрость свершенных и предстоящих дел. Художница XXI века во многом повторила композицию, ракурсы фигуры и колористику иконы XVIII века. Но облик князя под кистью нашей современницы приобрел черты богатыря сегодняшнего дня.

Хочется отметить, что все представленные на выставке картины заслуживают детального анализа, являясь страницами иконной драматургии нетленных образцов иконописной традиции.

Внутренняя часть художников экспериментального искусства, получив зрелый опыт жизни, приходит к мудрому решению познать русскую иконопись. Идея иконы как выражения «единства веры, жизни и художественного творчества» в наибольшей степени реализована в иконе моленной, которая является не только украшением храма или иллюстрацией Священного Писания, но и образом литургическим, сакральным. Моленная икона направлена соединить в человеке два нераздельных начала — личное и соборное — без единства которых жизнь христианина не может быть полной.

Соборная жизнь Церкви имеет строгие уставы и правила, записанные в тексты и чинопоследования, они выражаются как в богослужении, так и во всеобъемлющей системе различных искусств: архитектуре, пении, прикладных ремесел, живописи. Личное духовное делание совершается в душе каждого христианина сокровенно, за это он несет ответственность перед Богом.

Автор данной работы считает возможным структурирование православно-исторического почитания Благоверного князя Александра в историческом времени. Пять основных этапов почитания соответствуют как периодам истории России, так и расширению культа почитания в смене мировоззренческих парадигм культуры Европы:

Хронология почитания А. Невского в историческом времени:

- 1) этап XIII — начало XIV века — Новгородско-Владимирский;
- 2) этап XIV–XVII века — Московский;
- 3) этап XVIII в — 1920 годы — Петербургско-Европейский;
- 4) этап 1920-е гг. — 1990-е гг. — Советский;

5) этап конца 90-х — 2010 гг. — Православно-иконологический¹³, где термин иконологический понимается как синтетическое взаимодействие православной и научной парадигмы осмысления роли самого Александра Невского и его деятельности в истории и современности.

В настоящее время обозначился новый этап возрождения исторической живописи не только в реалистическом искусстве, но и в экспериментальном.

Для художественного эксперимента в современной России, характеризующегося полистилизмом, очевидно выделение двух тенденций, направленных на творческое исследование православно-иконописного и историко-культурного опыта национальной культуры.

Следуя принципам эстетики открытого искусства, современный художник сокращает дистанцию, отделяющую человека высокой культуры от вкусов и норм

¹³ Данный термин обозначает проникновение православной традиции в различные пласты культуры, включая наукознание и экспериментальное искусство.

предметно-конкретного восприятия. Принципом художественного выражения экспериментального искусства является принцип стилевой пермутации, отличающийся от эклектики XIX века тем, что мутирование элементов стилей является не поверхностным конструированием произведения, а, проникая в сознание автора, видоизменяется, соединяясь с двойными — тройными формами аналогий, перекличек, цитат, формирующих комплекс различного рода глубинных превращений. Данные метаморфозы дают возможность почувствовать подвижные взаимосвязи предметности, актуализировать не застывшую статичность мира, а его внутренний, непрерывный поток концептуально-перетекающих преломлений, как в сознании художника, так и в самом произведении. Тем не менее, в своем творчестве независимый от конкретного стиля художник отдает экзистенциальное предпочтение наиболее созвучному душе художественному методу, дающему ему возможность прочтения «текста» жизни как многозвучие комментариев. Созданное в этой ситуации художественное произведение может быть, с одной стороны, примитивно-брутальным, а с другой — семантически закодированным, зовущим зрителя к разгадке ребусов и кроссвордов, в нем заключенных.

Творчество каждого талантливого художника концептуально по содержанию, т. к. выражает систему идей в стилях, приемах и техниках, ему интересных. Проработав опыты Н. Гончаровой, В. Кандинского, К. Малевича, П. Филонова, художники экспериментального искусства второй половины XX века создают, безусловно, концептуальные произведения. По своей природе эти произведения — результаты творческих опытов мастеров супраментальной реальности, интерпретации которых не всегда доступны логическому истолкованию.

Наиболее трудным для художников сегодняшнего дня является творческая работа с историческим материалом. Множество мнений и разночтений конкретных событий и роли в них великих личностей иногда мешают созданию целостного образа, но, следуя интуиции и овладевая знаниями национальной истории, мастера создают монументальные образы далекой старины.

Отрадно видеть то, что образ Александра Невского и роль его деяний в укреплении русского государства интересна современникам. В начале XXI века появился ряд работ в историческом жанре — Сергея Присекина, Сергея Данилина, Федора Федорова, Ивана Попова, Михаила Молякова, Василия Чернобылова, Елены Петрусенко, Алексея Куликова. Существует также целый ряд изображений без подписей в иллюстрированных исторических изданиях, показывающий в ярких образах события истории XIII века. В разных техниках и приемах художники восстанавливают в красках напряжение и драматизм сражений, стремясь передать то, глубоко невыразимое, что заставляло трепетать и бояться врагов Отечества.

Полистилизм русского искусства XX века логически подошел к творческому переосмыслению православной традиции в начале XXI века. Многообразные поиски художественного самовыражения современных мастеров обращены к светлоте источнику духа — иконе. Иконография в экспериментальном искусстве XX века прошла тернистый путь переосмыслений традиции прошлого в настоящем. И так как в XX век уже завершён, возможно говорить об основных этапах бытования иконографии святого Александра Невского в реалистическом и экспериментальном искусстве Нового и Новейшего времени:

— Образ св. Александра Невского в исторической живописи второй половины XVIII в. — начала XIX в.

- Образ св. Александра Невского на исторические сюжеты в храмовой живописи XIX в.
- Образ св. Александра Невского — богатыря земли русской в васнецовском стиле, (мастерская Абрамцево). Конец XIX — начало XX в.
- Образ св. Александра Невского в опытах авангарда — первая четверть XX в.
- Образ св. Александра Невского:
 - в советском плакате (20–70 гг. XX века)
 - в советских художественных промыслах (30–90 гг. XX века)
 - в исторической живописи социалистического реализма (1930–1991 гг.)
- Образ св. Александра Невского в духовно-иконологическом течении постмодерна (1990–2010 гг.).

Благо нынешнего смутного времени в том, что вновь открыты двери православных храмов, где люди могут приникнуть к животворящим родникам веры Христовой. Единственная надежда на спасение России — то, что, невзирая на все соблазны и беды, народ сумеет вспомнить заветы благочестивых предков и просиявших в земле Российской великих угодников Божиих, вернуться в спасительное лоно Матери-Церкви. Только тогда, по молитвам обратившегося народа, пошлет России Всещедрый Бог Благоверных правителей — и какой бы сан они ни носили, царя или президента, премьер-министра или губернатора, вняты будут им слова архиепископа Херсонского Иннокентия: «Не для себя текут великие реки, не для себя растут великие деревья, не для себя также должны жить и великие люди. Не одной земной мудростью должен быть богат истинный правитель — он должен быть богомудр, чтобы стать благодетелем Родины и народа. Таковы были в древности святые князья Александр Невский и Даниил Московский, правившие во времена раздора и разрухи. Если Господь по молитвам верных вновь воздвигнет России подобных вождей — возродится Святая Русь в единстве, могуществе и процветании»¹⁴.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С. Иконописцы святой Руси. Духовные основы древнерусского иконописания.— СПб.: Ладан; Троицкая школа, 2008.
2. Жидков В. С., Соколов К. Б. Искусство и общество. — СПб.: Алетейя, 2005.
3. Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века. Альбом из собрания Государственного Исторического музея. — М.: Русская книга, 1992.
4. Сарабьянов Д. В. Кандинский и русская икона // Многогранный мир Кандинского. — М., 1999.
5. Святой благоверный князь земли Русской Александр Невский. — СПб.: Блиц, 2010.
6. Скотникова Г. В. Предисловие // Образ святого Георгия Победоносца в культуре России: Сб. ст. — СПб.: СПбГУКИ, 2009.
7. Солнце земли русской: историко-художественное повествование о жизни и подвиге святого великого князя Александра Невского.— М.: Сибирская благовонница, 2007.
8. Шенк Ф. Б. Русский герой или фантом? Заметки к истории почитания Александра Невского // Родина.— № 12.— 2003.

¹⁴ Солнце земли русской: историко-художественное повествование о жизни и подвиге святого великого князя Александра Невского.— М., 2007.— С. 642–643.