

Т. В. Юрьева, Е. С. Файзулина

Художественные особенности православной иконы и западноевропейского витража

Предметом исследования статьи является сравнительный анализ особенностей художественного языка витража и иконы в средневековом христианском искусстве. Авторы приходят к выводу об определяющей роли для обоих вариантов воплощения христианского образа богословского понимания света, что позволяет поставить витраж и икону в один ряд для дальнейшего определения их роли в декорации как католических, так и православных храмов.

Ключевые слова: витраж, икона, иконография, мозаика, свет, система храмового декора, храмовый интерьер, композиция, западно-христианская традиция, восточно-христианская традиция.

T. V. Jurieva, E. S. Fayzulina

Art Features of the Orthodox Icon and the West European Stained-Glass

The subject of this paper is a comparative analysis of the peculiarities of the artistic language of the stained glass and the icon in the medieval Christian art. The authors come to the conclusion about the dominant role for both embodiments of the Christian way of theological understanding of the light, which allows to compare the stained-glass window and the icon and to define their role in the scenery as the Catholic and Orthodox churches.

Keywords: stained glass, icons, iconography, mosaics, the light, a system of temple decoration, temple interior, composition, the Western Christian tradition, the Eastern Christian tradition.

Созданное различными художественными средствами храмовое пространство является необходимым и важным элементом религиозной практики многих конфессий. Одна из основных функций системы декораций любого храма – создание особой атмосферы, которая делает данное пространство уникальным. Особенно существенным это стало для христианства, как западного, так и восточного.

Существуют разные исторически сложившиеся способы и техники декорации христианского храма. Например, в западной традиции, в готическом стиле храмовой архитектуры используется витраж, а в восточной преимущество отдается фреске и иконе. Причем витраж и икона выполняют в храме ряд аналогичных функций, особенно когда это касается формирования системы декора христианского храма. Можно сопоставлять как сюжетику отдельных изображений, так и общую программу, положенную в основу декорации отдельно взятого храма. Витраж в готическом соборе заменяет религиозную живопись. «Будучи неотъемлемой частью готических построек, фигурное окно служило “полотном” для религиозной живописи в течение четырех столетий...» [5, с. 20].

Но можно ли рассматривать витраж как аналог иконы в готическом храме. Насколько близ-

ки эти художественные явления? Что общего между ними, и что может объединять две такие разные художественные техники?

Для начала стоит определиться, что же представляет собой каждый из объектов нашего рассмотрения. Витраж (франц. vitrage, от лат. vitrum – стекло), орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, перегородке, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, пропускающего свет [1]. Это произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проема, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.

Витраж – древнее ремесленное изобретение, которое имеет достаточно долгую историю развития. Результаты исследований показывают, что техника создания витража была известна еще в Древнем Египте со второго тысячелетия до нашей эры, в Древнем Риме – с I в. по Р. Х. В раннехристианских базиликах Рима также использовали для заполнения оконных проемов специальные материалы, пропускающие свет. Из описаний современников известно, что цветные стекла использовались в окнах св. Софии Константинопольской, римской церкви Санта Сабии-

на, церкви Сан Витале в Равенне [2, с. 581]. Появление христианского витража, более близкого к предмету исследования, можно датировать XI в. нашей эры.

Собственно витраж в том виде, в котором мы его знаем, – сложное по технике создания производство, которое используется в декорации преимущественно готических храмов. Витражное искусство достигло апогея своего развития в эпоху Средних веков, а именно в эпоху готики.

Помимо уже отмеченной декоративной функции – создания особого по красоте пространства, которую выполняет витраж, необходимо обозначить весь комплекс остальных, присущих ему функций. Как и любой элемент архитектуры, витраж работает как часть функционирующего по основной своей принадлежности сооружения. В данном случае витраж является составным элементом окна, где он, прежде всего, защищает помещения храма от непогоды и освещает его внутреннее пространство (соответственно первой позиции формулы Витрувия «польза – прочность – красота»). Таким образом, одним из важнейших элементов в создании эффекта витража является свет.

Витраж – подлинная квинтэссенция средневековой культуры, смыслом которой было восхваление Творца. В средневековых текстах, описывающих религиозную архитектуру, витражу вообще отведено такое место, что кажется, будто он главенствует в соборе, а не подчиняется ему. И это утверждение недалеко от истины. Сила витража тесно связана со светом, который наделяет его определенной таинственностью и магическим наполнением. Теологи говорили о том, что витраж в прямом и переносном смысле мог привести человека к свету.

Со светом связана и следующая очень важная функция витражной декорации. Она основывается на его символическом значении в христианстве. Витражное полотно, собирая и преломляя в себе свет, является символической сокровищницей для божественного начала. Именно так это и понималось в западноевропейском христианстве. «Способность цветного стекла не только пропускать, но и преобразовать свет сближала витраж с характерным для средневековой мысли стремлением познать природу Божественного света. Свет как поток, связующий мир земной и горний, соответствовал важнейшим понятиям христианства: «истина», «дух», «любовь», «знание» [2, с. 582]. Вместе с общим стремлением готической архитектуры к дематериализации простран-

ства искусство витража достигает «наивысшей одухотворенности образов» [Там же].

В те времена, когда витраж только начинал получать распространение в декорационных системах храмов, он воспринимался прихожанами как нечто магическое, что высвобождает божественную природу света и делает ее видимой для людей. Этим эффектом, как и многими другими достижениями религиозного искусства, активно пользовались для привлечения населения в храм. Позднее это получило и научное обоснование, когда были проведены исследования в области оптики и ее роли в создании особой атмосферы в храме [8].

Что касается традиции иконописи, необходимо отметить, что она более характерна для восточного христианства. Икона является одним из главных элементов восточно-христианского храма. Техника иконописи тоже насчитывает многовековую историю. Древнейшие сохранившиеся византийские иконы датируются V в. н. э. На Русь традиция иконописи пришла вместе с христианством из Византии. В наиболее общем смысле иконопись – создание священных изображений, предназначенных быть посредником между миром Божественным и земным при индивидуальной молитве или в ходе христианского богослужения. Помимо собственно иконы существует еще ряд иконографических техник (такие как мозаика, фреска, книжная миниатюра и др.).

В свою очередь, икона – это станковое, самостоятельное произведение. Самостоятельность его выражается в меньшей зависимости (в отличие от других форм церковной живописи) от программы росписи храма, содержания книги или функции богослужебного предмета. Изначально икона исполняется на доске и может либо занимать постоянное место в доме или храме, либо выноситься для крестных ходов. Несмотря на указанную выше самостоятельность, зачастую икона является главным и единственным элементом храмового интерьера, несет на себе всю смысловую и изобразительную нагрузку. Это касается, прежде всего, иконостаса, присутствие которого в православном храме является обязательным.

Одним из самых важных правил создания иконы является соблюдение канона. Также существует особая технология создания иконы. Кроме того, что обычно ее (икону) пишут на деревянной основе, традиционно имеется еще несколько правил. На древесном «холсте» должно быть сделано специальное углубление – «ков-

чег», сверху доски накладывается специальная ткань – «паволока». Далее наносится специальный состав – «левкас». Затем осуществляется нанесение основных тонов, особое место уделяется светлым пятнам, которые впоследствии должны будут «оживлять» лик. Завершает непосредственно художественную часть работы роспись одежд, волос и других деталей. Затем изображение покрывается натуральной олифой, предназначенной для защиты иконы [9].

Познакомившись с основами техник создания витража и иконы, можно сделать несколько очень важных выводов об их сходстве.

Здесь можно провести параллель католического и православного искусства. Оба эти элемента – витраж и икона – уже объединены общим назначением – они призваны создавать особую атмосферу в храмовом пространстве. Сравнение художественных свойств витража и иконы можно осуществлять в двух плоскостях: в содержательном (сюжетика) и символическом.

Считается, что у иконы и витража общее происхождение. Традиция иконописи, как и традиция витража, родилась в Византии, общей их предшественнице, где также решались вопросы художественного воплощения света и общего решения декорации храма, была византийская мозаика. Во всех трех случаях (при создании мозаики, иконы и витража) важную роль играет свет.

Значение света при создании эффекта витража уже оговорено выше.

Свет также активно использовался византийскими художниками. Они не изображали его, а использовали для создания пространства и, вместе с тем, особого эффекта мозаики. Например, византийский художник никогда не изображал источник света, или свет, исходящий из определенного места. Художник использовал естественный, реальный свет, учитывая эффекты, которые он (свет) производит в пространстве между изображением и зрителем. Здесь нельзя не отметить сходства с другим декорационным храмовым элементом – иконой.

Роль света в иконе не так очевидна, но вполне объяснима. Большое значение здесь играет упомянутый выше левкас. Это вещество имеет светоотражающий эффект и закладывается под слой полупрозрачной краски. Когда луч света попадает на икону, он проходит сквозь краску и отражается обратно, приобретая цвет. Таким образом, создается ощущение, что икона светится изнутри. Кроме того, этому помогает золото, ак-

тивно используемое в покрытии фона и нимбов в иконе, а также особый порядок написания ликов – их постепенное высветление, использование ассиста и белильных движков. Этот эффект имеет особое символическое толкование: от иконы исходит божественный свет.

Таким образом, несмотря на разницу в технике их создания, можно сделать вывод о значительном сходстве эффекта иконы и витража [8]. Светоносность христианского искусства опирается на богословскую традицию исихазма, распространившуюся почти в то же самое время, когда и появился витраж. Концепция исихазма включает в себя понятие о непознаваемости Господа в своей сущности, но Бог есть благодать, божественная сущность, воплощенная в свете. Свет в исихазме, таким образом, приобрел совершенно особенный смысл [6].

Что касается сюжетов икон и витражей, а также места, занимаемого ими в пространстве храмов, то также можно сделать вывод об их сходстве. Для этого можно сравнить систему витражной декорации западно-христианского храма и систему декорации восточного храма, главным элементом которой является икона. На первый взгляд сравнивать эти два пространства достаточно сложно: слишком разная форма зданий, слишком много индивидуальных нюансов, слишком разные приемы. Но, тем не менее, можно найти много общего в расположении, основной идее и назначении декоративных элементов.

Исследований, касающихся анализа системы витражных декораций, мало, чаще встречается обзорное перечисление или описание использованных в витражах сюжетов, поэтому нами ранее было проведено исследование системы витражной декорации собора Святого Вита в Праге. На базе этого исследования можно сделать выводы о следующих сходствах пространств, создаваемых иконой и витражом. Совпадают изображаемые библейские сюжеты и места их расположения. Великий Потоп, Явление Святого Духа Апостолам, Мария Магдалина, омывающая ноги Христу, Деяния Иисуса Христа, История Авраама в основном расположены в пространстве у входа в храм, с западной стороны. То есть в западной части нефа. Это место расположения библейских сюжетов сходно с восточной традицией и является воплощением идеи храма как истории мира. Главное место храма – алтарь. В декорации восточного собора алтарь неизменно связан с иконостасом. Проводя параллель с восточной традицией, можно обнаружить, что в вос-

точной части собора святого Вита находится ряд витражей, сюжетный состав которых содержит в себе некоторые элементы, схожие с логикой построения иконостаса. Это такие общие образы, как Святая Троица, Богоматерь, ктитория и святые, имеющие отношение к истории создания и жизни собора. Главный ряд иконостаса – Деисус – содержит ряд изображений, композиционно и символически соподчиненных центральному образу Спасителя. Подобное же мы можем обнаружить и в системе восточных витражей собора святого Вита. Витраж (опять же в готической традиции) разделен на три вертикальные части. Если проводить аналогию со степенью важности, которая диктует расположение икон в иконостасе, то можно сказать, что здесь также идет деление от центрального к левому, а потом правому витражам. Например, в данном случае, в середине изображена Святая Троица, слева Богоматерь, а справа епископы и короли.

Витраж и икона не похожи друг на друга, но можно сказать, что их предназначение во многом одинаково. Во-первых, и витраж, и икона играют важную роль в создании сакрального пространства, и немалое значение для этого имеет свет. Верующему человеку и икона, и витраж дают возможность почувствовать себя частью мира, созданного Богом, ощутить его присутствие, заботу и защиту, заставить вспомнить о своем долге перед миром и перед Богом. Разница в том, что на востоке образы, напоминающие обо всем этом, выписаны красками, а на западе сложены из стекла. Время может разрушить и витраж и икону, но при жизни произведения церковного искусства – и восточного и западного – проявляют себя одинаково. Они поражают, даруют надежду и вселяют уверенность, что свет, исходящий от них, сможет защитить мир и человечество от любых напастей.

Библиографический список

1. Глозман, И. М. Витраж [Электронный ресурс] / И. М. Глозман // Большая советская энциклопедия, 2002. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/article005427.html>
2. Спрингис, Е. Э. Витраж [Текст] / Е. Э. Спрингис // Православная энциклопедия. – Т. VIII. – М., 2002. – С. 581–583.
3. Курман-Шварц, Б. Готические витражи [Текст] / Б. Курман-Шварц // Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись. – Н. Ф. Ullmann. – С. 468–483.
4. Минухин, Е. Витражи [Текст] / Е. Минухин. – Рига, 1959.
5. Рагин, В., Хиггинс, М. Искусство витража. От истоков к современности [Текст] / В. Рагин. – М.: Белый город, 2004.
6. Свет в иконе. Фаворский свет и исихазм [Электронный ресурс] // Икона и техника иконописи. – Режим доступа: http://www.ukoha.ru/article/begin/cvet_v_ikone_favorckii_cvet_i_ichazm.htm
7. Спирито, ди, Мария. Витражное искусство и техника росписи по стеклу [Текст] / Мария ди Спирито. – 2006. (Электронная книга).
8. Франческа дель Аква. Стекло и естественный свет в формировании сакральных пространств Латинского запада и Византийского Востока [Текст] / Франческа дель Аква // Иеротопия. – М., 2006. – С. 318–324.
9. Юрьева, Т. В. Православная картина мира: мировосприятие и художественный образ [Текст] : курс лекций / Т. В. Юрьева. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008.