

# Татьяна В. Зуйкова

---

## Нижегородская епархиальная живопись конца XX века : Штрихи к истории : Возрождение иконописания

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern  
Europe 2, 523-527

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
 Польша – Россия: Искусство и история  
 Том II

---

Татьяна В. Зуйкова

Нижегородский государственный лингвистический университет, Нижний Новгород

## Нижегородская епархиальная живопись конца XX века. Штрихи к истории. Возрождение иконописания

Возрождение иконописания в Нижнем Новгороде начинается в середине 80-х годов XX века, и этот процесс связан, прежде всего, с именами художников Виктора Тырданова и Татьяны Буровой. Оба мастера и по сей день пишут образы для разных нижегородских храмов.

Виктор Константинович Тырданов – выпускник Горьковского художественного училища, на становление его как иконописца огромное влияние имела работа в 1983 году в Свято-Даниловом монастыре вместе с отцом Зиномом (Теодором). Осваивая иконописную науку, свои первые произведения Тырданов писал на холстах, а после работы в Свято-Даниловом монастыре, к художнику пришло осознание важности изучения техники и технологии православной живописи, а идеалом таковой для него стали традиции иконописи Андрея Рублева. Опыт работы художника оказался весьма интересным для последующего поколения нижегородских иконописцев. И, если В. К. Тырданов влиял на развитие иконописания в нижегородском крае исключительно своим творчеством, то Т. М. Бурова явилась непосредственным учителем для многих мастеров последующего периода.

Первый интерес к иконе у самой Татьяны Михайловны Буровой возник ещё во время её

обучения во ВГИКе на художника-мультипликатора. Кроме специальных предметов учащиеся изучали ещё и историю искусств, которую в то время преподавал известный искусствовед, автор книги *Образ в искусстве*<sup>1</sup> Николай Николаевич Третьяков. Его лекции далеко выходили за принятую в советском искусствознании установку говорить об иконе только как о художественном произведении, и настолько глубоко раскрывали содержание древнерусского искусства, что вызвали у ученицы огромный интерес к этому периоду в развитии живописи в России. С этого момента началась первая, ещё пока неосознанная до конца, подготовительная работа к будущему промыслу, и началась она со сбора иллюстративного материала, который в то время, а речь идет о 1972 – 1978 годах, был в огромном дефиците.

После окончания института Татьяна Бурова, не найдя себя в мультипликации, приехала в город Бор Нижегородской области, где впервые попробовала писать иконы, вначале более уделяя внимание рисунку, манере письма, нежели каким-то сложным богословским смыслам и тех-

<sup>1</sup> Третьяков (2001).

нологии, хотя постепенно знания предмета все более углублялись.

В 80-х годах прошлого века на Бору вокруг Татьяны Михайловны сложилась небольшая студия, учиться к ней пришли Тарасова Светлана и Латонина Ольга, которые после профессионального общения с Буровой поступили в иконописную школу при Московской духовной академии, и ситуация изменилась. Теперь ученицы стали учить своего учителя технологическим азам и другим тонкостям иконного дела. На понимание важности соблюдения всех древних этапов технологии также повлияла и дружба художницы с вологодскими реставраторами Федьшинами, благодаря им вся технологическая цепочка приобрела наглядную ясность. В постижении богословской составляющей иконы огромное влияние оказал отец Евгений (Юшков), по первому образованию также художник.

Первым образом, написанным Т. М. Буровой не для себя, а на заказ была икона Иверской Божией Матери – 1988 года, она писалась для возрождающегося монастыря в Кинешемском районе Ивановской области. Не смотря на все знания по технологии, икона была выполнена на ДСП, здесь в творческий процесс внесло коррективы время, не так-то просто оказалось найти и подготовить качественную доску для письма. Уже в первом произведении определились творческие идеалы живописца – опора на традиции русской иконописи дионисиевского времени, которым мастер верна и по сей день.

В конце 80-х годов к иконописи обращаются многие живописцы, которые до того входили в нижегородское андеграундное объединение Черный пруд, это художники Николай Сметанин, Яков Васильченко, Алексей Акилов и др. По их собственному признанию, обучению азам мастерства, а также первому пониманию сути иконного образа, они обязаны Т. М. Буровой. Именно этот факт объясняет то обстоятельство, что большинство современных нижегородских иконописцев в своём творчестве опираются на традиции дониконовской иконы, отвергая позднюю древнерусскую иконопись (XVII век) и тем более икону синодального периода (XVIII – начало XX веков), как возможные стилистические и иконографические источники.

## Становление иконописания.

### 90-е годы XX века

90-е годы XX столетия на нижегородской земле открывают новый этап в становлении и развитии иконописного искусства. В это время в Нижнем Новгороде происходит возрождение старых и строительство новых православных храмов, что естественно спровоцировало развитие иконописания и приток новых художественных кадров. Живописцы начали объединяться в творческие группы.

В середине 90-х годов XX века в нижегородском крае образовалось несколько иконописных мастерских. В этот период начинают свою работу мастерская Традиция под руководством Якова Васильченко при соборе Александра Невского в Нижнем Новгороде, мастерская Ковчег под руководством Алексея Анциферова в городе Бор Нижегородской области, мастерская при Благовещенском мужском монастыре в Нижнем Новгороде под руководством Александра Корнилова, мастерская при фабрике Хохломская роспись в городе Семенов, мастерская при фабрике Городецкой росписи в городе Городец, мастерская при фабрике Хохломской художник в деревне Семино Ковернинского района. Все выше перечисленные творческие артели востребованы и успешно работают и по сей день.

Каждая из мастерских имеет своего заказчика и вносит посильную лепту в становление и развитие самобытной региональной практики современного иконописания. Нижегородская епархиальная живопись сегодня решает множество встающих перед ней художественно-содержательных задач. Это задачи:

– Выбора художественной традиции, на которую следует опираться при создании образа. Для современного нижегородского иконописания принципиальным является вопрос возможности использования поздних образцов (XVII–XIX веков) для современных интерпретаций. У многих живописцев понимание сути иконописного образа сложилось под воздействием трудов отца Павла Флоренского и Леонида Успенского, ставших общедоступными в начале 90-х годов, поэтому возможность опоры на синодальную традицию, в которой художественная составляющая образа превалирует над содержательной, для них неприемлема. В то время, как для других мастеров, ценящих орнаментальность, жи-

вподобность и повышенную декоративность в иконописных произведениях, использование поздних образцов вполне допустимо. Поэтому в современной нижегородской иконописной традиции есть негласное противостояние тех, кто, условно говоря, работает „в каноне” и пишет „по живоподобию”.

– Соотношение традиционности и новационности в иконописном образе. Это задача является принципиальной для всей современной российской иконописи, поэтому о ней стоит сказать более подробно. В. Н. Сергеев выделял два основополагающих и взаимосвязанных начала, присущих всякой иконописи. „Первое из них – «статика», общее и неизменное в содержании и художественном языке иконы, выражающее основы православной веры, постоянный круг сюжетов и образов, сложившийся веками изобразительный канон, словом, все то, что отличает собственно икону от других жанров и видов живописи. Второе начало – «динамика», то, что непременно привносится в икону как отражение церковного опыта определенной эпохи, её духовных движений, веяний и предпочтений, выразителем которых является современник-иконописец”.<sup>2</sup> Современные российские, в том числе и нижегородские, иконописцы, начинавшие свой путь в конце 80-х годов и выбравшие для себя стезю канонической религиозной живописи, столкнулись с необходимостью изучения и осознания технико-технологических, живописно-пластических и образно-содержательных сторон христианского искусства всех предшествующих периодов. Без этого было бы невозможно дальнейшее развитие православного искусства. Наступил относительно недлительный, но очень показательный и характерный период ученичества. У кого же и где же учились „новые” русские иконописцы? Прежде всего, шло активное обращение к опыту тех людей, которые в нелегкие годы атеистической пропаганды и полного отрицания необходимости религии вообще сохраняли, развивали и передавали древние традиции православной живописи. Было бы неверно считать, что практика иконописания в России в XX веке прервалась совсем. В трудные годы сохранить её помогли опыт и деятельность реставраторов и сотрудников музеев, распространению знаний об ис-

кусстве Древней Руси способствовали труды крупных ученых (Грабарь И. Э., Лазарев В. Н., Алпатов М. В.), а в 50-е годы, несмотря на существовавшие гонения, иконопись вновь была поднята на профессиональный уровень монахиней Иулианией (в ту пору ещё М. Н. Соколовой, 1899–1981). Приверженность иконописным традициям рублевской Руси и их осмысление стали основой её творческого метода. В 30–40-е годы она делает множество копий с древних икон. Именно тогда художница осознает роль копирования в формировании иконописца. Позднее в *Руководстве для начинающих иконописцев* она напишет: „Иконописи нужно учиться только через копирование древних икон, в которых невидимое явлено в доступных для нас формах”.<sup>3</sup> Книга Иулиании *Труд иконописца*, сначала передававшаяся из рук в руки в виде самиздатовской рукописи и впоследствии изданная в 1995 году, стала учебником мастерства практически для всех художников. Вот почему на том этапе своего развития современное православное искусство в России переживает, так называемый, „музейный синдром”. Живописцы активно изучают путем непосредственного рассматривания или, обращаясь к опубликованным репродукциям, сохранившиеся памятники в России, Греции, Балканах, Турции, Италии и других европейских странах, и полностью используют увиденные и выбранные стилистические приемы разных эпох и направлений в создаваемых ими произведениях религиозного искусства. Таким образом, появляется достаточно много икон стилизованных под ту или иную древнюю традицию – палеологовский ренессанс, русская классика первой половины XV века, экспрессивное и полнокровное письмо сербов, болгар и греков. И первая выставка современной иконы, проведенная в Москве в 1989 году в рамках празднования тысячелетия Крещения Руси, была красноречивым тому свидетельством. Через год, в 1990 году, была проведена вторая выставка *Христианское искусство. Традиции и современность*, после которой иконописцы надолго „замолчали”. Радость от того, что иконопись не умерла и ей можно свободно заниматься, некоторое самолюбование, обычно присущее новичку, который освоил пока только азбучные истины, но уже мнит себя большим

<sup>2</sup> Сергеев (2000: 228).

<sup>3</sup> Цит. по: Кутейникова (2005: 9–10).

профессионалом, постепенно стихли и развеялись. И художники осознали, что простое подражание не может быть достаточным и необходимым условием для возрождения и развития иконного дела в современной России. Начало 90-х годов XX столетия – это время появления новых авторитетов в иконописной среде – людей, которые посвящали себя изучению мировых традиций христианского искусства и брали на себя труд и ответственность наставников для других в постижении иконописания. Вокруг таких людей складывались новые иконописные школы, в которых ученики смотрели на содержание и форму религиозного искусства через призму взгляда своего учителя. Таким образом, в усвоенных живописных истинах, взятых из традиций разных столетий, начало улавливаться легкое дыхание современности, что, безусловно, важно для религиозного искусства, т.к. во все времена и у всех народов, кроме вечных и незыблемых истин, иконы всегда отражали передовые художественные тенденции своего времени. Проведенная после семилетнего „молчания” в 1997 году новая выставка современного православного искусства *Русская икона в конце XX века* показала, что данная область искусства пережила первую стадию своей эволюции – стадию возрождения, и плавно переходит к следующей – стадии становления и развития, а от подражательного периода ученичества переходит к периоду синтетическому. В начале XXI века обилие иллюстративного материала и современная техника позволяют живописцам в работе над образами синтезировать в одном и том же произведении стилистические черты, присущие разновременным явлениям христианского искусства. Например, выполнить роспись в стилистике катакомбного искусства, взглянув на него через призму древнерусской классической рублевкой традиции, или придать православную интонацию стилю Древнеримских Помпейских фресок и т.д. Подобная живописно и богословски оправданная синтетическая стилизация является одной из примет стиля современного православного искусства в России и в Нижегородском крае в том числе, которое, как бы это странно не звучало, ещё только идет к своему подлинному рождению. Потому как на данном этапе статическое начало в иконописании превалирует над динамическим, они ещё не пришли

к необходимому равновесию (может быть за исключением творчества единичных художников).

- Создание иконографии новопрославленных святых.

- Создание богословски наполненных образов.

- Выбор стилистики и создание теологических программ для монументальных живописных произведений в храмах. Большинство храмов, сохранившихся на территории города и области, являются памятниками XIX – начала XX веков, насколько стилистически верно и органично заполнять их фресками в стиле XI – XVI веков? И насколько богословски верно следовать традициям православной живописи синодального периода?

- Выработка самобытного местного языка современной нижегородской иконы, который отличал бы её от иконописи других регионов.

Решения же выше перечисленных задач принадлежат уже началу XXI века, на протяжении которого в епархиальной живописи Нижегородского края было создано несколько значительных произведений.

Таким образом, подводя итог первой попытки написания истории нижегородской иконописи конца XX века, мы можем сказать, что этот этап развития живописи в регионе имеет множество перспектив для исследования.

Этап возрождения иконописания в Нижнем Новгороде (1980-е годы) требует фотофиксации и дальнейшего анализа икон, принадлежащих первым современным нижегородским иконописцам, что важно для понимания закономерностей эволюционных процессов, протекающих в православной живописи сегодня.

Этап становления иконописного искусства в регионе (1990-е годы) требует дальнейшего анализа круга задач, которые определяли для себя художники, и их первых опытов по их решению, написания истории создания творческих мастерских, выделения содержательных и живописных установок каждой отдельной артели и рассмотрения способов их претворения в иконописи.

Таким образом, при реализации намеченных перспектив религиозная живопись Нижегородской епархии конца XX столетия предстанет как цельное и самобытное явление.

## Библиография

Кутейникова 2005 = Кутейникова, Н[ина] С.: *Иконописание России второй половины XX века*, Санкт-Петербург 2005: 9–10.

Сергеев 2000 = Сергеев, В[алерий] Н.: „Иконопись Русского Зарубежья („парижская школа” 1920–1980 годов), *Вестник РГНФ*, 3 (2000): 226–248.

Третьяков 2001 = Третьяков, Н[иколай] Н.: *Образ в искусстве. Основы композиции*, Свято-Введенская Оптина пустынь 2001.

Tatyana V. Zuykova

## Painting of the Nizhny Novgorod Diocese of the end of the 20<sup>th</sup> century. Strokes to history

The article deals with the problem of “renaissance” of the icon painting in Nizhny Novgorod district. Its development may be divided in two periods. The first period covers the 80<sup>th</sup> years of the last century and is characterized as a stage of revival of icon-painting. The second – the 90<sup>th</sup> years – is also defined as a stage of its formation. The author analyzes the art of the first Nizhny Novgorod icon painters, reveals the circle of problems which they solve in the works, and plans prospects for further studying of modern orthodox art of the region.