



Научная статья  
УДК 75.046(477.61)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.014

## Следование традициям русской иконописной школы как феномен возрождения иконописи на Луганщине



Прокопец Светлана Евгеньевна <sup>a</sup>

<sup>a</sup> Луганская государственная академия культуры и искусств имени М.Л. Матусовского, Луганск, Луганская Народная Республика

<sup>a</sup> [ana.svetlaya.prokopets@mail.ru](mailto:ana.svetlaya.prokopets@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена возрождению русской школы иконописи на Луганщине. В частности, показаны процессы воспроизведения русских иконописных канонов в контексте профессионального обучения иконописцев в Луганской государственной академии культуры и искусств имени М.Л. Матусовского. За шесть лет существования иконописного отделения в академии были изучены различные иконописные школы, и именно каноны и разнообразные стилистические особенности русской школы иконописи легли в основу профессионального обучения в академии. Исследование показало, что иконы, выполненные в традиционном русском иконописном стиле, востребованы в храмах Луганщины.

**Ключевые слова:** традиция, иконопись, русская школа иконописи, иконописная мастерская, канон, иконография, Луганщина, Луганская академия культуры и искусств

**Для цитирования:** Прокопец С.Е. Следование традициям русской иконописной школы как феномен возрождения иконописи на Луганщине // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 142-149. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.014>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/883>.

Short Communications Article

## Following the traditions of the Russian school of icon painting as a phenomenon of the revival of icon painting in the Luhansk region

Svetlana E. Prokopets <sup>a</sup><sup>a</sup> *Lugansk state academy of culture and arts named after M. Matusovskiy, Lugansk, Lugansk People's Republic*<sup>a</sup> *lana.svetlaya.prokopets@mail.ru*

**Abstract.** The article is devoted to the revival of the Russian school of icon painting in the Luhansk region. In particular, the processes of reproduction of Russian icon-painting canons are shown in the context of professional training of icon painters at the Lugansk state academy of culture and arts named after M. Matusovskiy. The icon-painting department at the Academy has existed for six years. It was the canons and various stylistic features of the Russian schools of icon painting that formed the basis of professional training at the Academy. The study showed that icons made in the traditional Russian icon-painting style are in demand in the churches of the Luhansk region.

**Keywords:** tradition, icon painting, Russian school of icon painting, icon painting workshop, icon painting training, canon, iconography, Lugansk region, Lugansk academy of culture and arts

**For citation:** Prokopets, S.E. (2022) 'Following the traditions of the Russian school of icon painting as a phenomenon of the revival of icon painting in the Luhansk region', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 142-149. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.014. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/883>. (In Russ.)

### Введение

Православная икона представляет собой один из самых глубоких символов русской культуры. Это наглядное выражение этических и эстетических идеалов. Русская икона в своей неисчерпаемой глубине родилась из византийских канонов и традиционности, что передавалась поколениям и свято сберегалась. Иконописцы России, в свою очередь, делились опытом и знаниями, благодаря чему традиционная русская школа иконописи пришла на Луганскую землю [1].

С приходом советской власти на Луганщине оборвалась нить, связывающая русскую иконописную школу и неокрепшую луганскую иконописную традицию. Данная статья поднимает вопрос о возрождении луганской иконописной традиции, которую можно рассматривать как часть русской иконописной школы.

Благодаря открытию иконописного отделения в Академии Матусовского, возникла возможность вновь обратиться к преемственности традиций русской иконописи, изучить ее каноны — перед нами появилась цель в создании и укреплении иконописной школы, распространении канонической иконописи, приобщении массы людей к ней.

### Традиции русской иконописной школы как основа возрождения иконописи на Луганщине

Традиции — это память народа, обращение к истории его появления и развития, к корням, связи прошлых и будущих поколений. Это духовность и культурное наследие народа. Они сложились сами по себе. Причиной тому послужил накопленный опыт поколениями или группой единомышленников. Сохранение и наследование

традиций прошлого в современном и быстромеменяющемся мире — достаточно важный вопрос. Попирая традиции, прикрываясь при этом новым временем, прогрессом, человек теряет связь времен. Традиции хранят в первую очередь для того, чтобы, опираясь на опыт прошлого, видеть динамику развития в настоящем и будущем. Поэтому следует понимать важность таких традиций, как национальные, государственные, художественные, культурные, семейные.

В православном мире сохранение традиций стало постулатом, канонем и чтится строго. Естественно, что православные каноны были приняты не сразу и не все. Иконописание как традиция православия сформировалась достаточно рано. Образ сопутствовал христианской вере изначально, претерпевал изменения, определялась иконография изображения.

Традиционность икон, иными словами каноничность, явление неоспоримое. С давних пор православные иконописцы опираются на византийский иконописный канон, принятый в 787 году на Седьмом Вселенском соборе. Византийская школа иконописи пошла совершенно иным путем развития, в отличие от католической. Византийская икона не изображала богатых интерьеров, детализированных пейзажей. Противопоставляя себя римской иконописи, она являла зрителю образ. Мы видим статичные образы, чуть удлинённые, стремящиеся ввысь. Они созданы не для услады зрителя. Их задача — воздействовать разнообразными способами. Опираясь на статью И.М. Стець «Икона. Основы восприятия религиозной живописи», «можно обозначить несколько уровней восприятия икон.

Первый — это буквальный, когда воспринимается конкретное изображение.

Второй — символический, где просматривается основная богословская мысль, заложенная в данной иконографии.

Третий — дидактический, назидательный. Здесь вступает в силу морально-учительная сторона восприятия.

И четвёртый — это высшая ступень, молитвенное общение с Первообразом» [2, с. 126]<sup>1</sup>.

Но и этим не исчерпывается суть такого сложного понятия, как икона. Взаимодействие зрителя с иконой достигается путем особого восприятия пространства — обратной перспективой. К палитре цветов, свету существуют особые требования. В византийских иконах нет полутонов и цветовых переходов, одноцветные фигуры, нарочито плоские, тоже подчеркивают бестелесность образа. На иконах отсутствуют источники света — он исходит от ликов и фигур, из глубины. Символичность цвета и атрибутики также каноничны.

Благодаря византийским миссионерам христианство с иконописью приходит в Болгарию, затем в Сербию и Русь. Это не был скоропостижный процесс. Любой источник по православной истории или культурологии указывает на довольно сложный путь, которым христианство пришло на Русь. Анализируя этот путь, условия, в которых произрастало семя православия, и результаты многовековых традиций, нельзя не заметить преемственность, красную линию, соединяющую византийскую иконописную школу и русскую.

Бесспорно, «иконопись Византийской империи была крупнейшим художественным явлением в восточно-христианском мире» [4, с. 21]. Мы можем судить благодаря находкам первых икон, датированных VI веком, как велика была византийская колыбель иконописи. Она и легла в основания древнерусской национальной культуры.

На Руси создание христианских образов начинается после события Крещения Руси. Первоначально, в X веке, в древних русских храмах расписывали стены и писали иконы византийские иконописцы, следуя традициям своего времени. Но уже в XI веке начинает свою работу «иконописная школа в Киево-Печерском монастыре, давшая первых известных иконописцев — преподобных Алипия и Григория» [5, с. 4]. Нужно отметить, что именно на Руси икона как изображение лика на доске прочно утвердилась, в отличие от стенописи. В XIV веке русская иконопись всё еще испытывала довольно могучее влияние Византии и Сербии, но всё чаще в иконах проявлялась собственная оригинальность. Это период появления самобытных икон в Новгороде, Пскове, Ростове. В.И. Балдин и Т.Н. Манушина приводят пример: «С характерными чертами иконописи древнего Ростова первой половины XIV в. знакомит келейная икона основателя монастыря Сергия Радонежского с изображением Николая Мирликийского» [6, с. 262], или Николы, как его стали называть на Руси. Набирало свое могущество в иконописи и Московское княжество. Появляется ряд икон, например «Св. Анна с Младенцем Марией» XIV века, как отголосок сербской иконописи. Икона «Богородица Донская» конца XIV — начала XV века демонстрирует отсыл к творчеству Феофана Грека. Творчество Андрея Рублёва одновременно и является прекрасным наследием традиций Византии, и объёмлет в себе важнейшие русские черты — примером может служить его икона «Троица» [7].

Андрей Рублёв оказал колоссальное влияние на развитие древнерусской живописи. Весь XV век русской иконописи назван золотым [8] — это время творческой переработки наследия Рублёва; это время создания прекрасных образов Богородицы, из изображения которой мы можем

<sup>1</sup> См. также [3].

собрать галерею с ее ликами внутренней красоты и нравственности. В каждом образе иконописцы старались передать черты национального типа и высокие духовные качества.

Немного позже, в XVI веке, сформировались строгановская и годуновская школы иконописи. Два кита, которые внесли немалый вклад в русскую икону, но работали в противовес друг другу, формируя свою стилистику в изображении и цветовой ряд.

Такой бурный всплеск мы ощущаем и сегодня, воспринимая в современных иконописных образах великое наследие мастеров прошлого.

В XVII веке иконопись в России приобретает совсем другие черты. Пишут иконы «на заказ». Чуть позже предпочтут масляную живопись темперной и в иконах станут использовать светотеневую моделировку фигур, прямую, то есть «научную» перспективу, реальные пропорции человеческого тела. Иконописцы максимально приблизят образ к портрету. Все вышеперечисленные явления никоим образом не могут свидетельствовать о развитии и расцвете русской иконописи. Достаточно долгий период продолжали происходить метаморфозы в иконографии и восприятии образов.

Как показывает история развития любого процесса — будь то наука или искусство, — не бывает единого точечного всплеска. Как правило, существует несколько очагов, где зарождается некий процесс, далее превращаясь в волну. Так случилось и в случае с иконописью. В XX веке вновь просыпается интерес к древнерусской иконе. Крупицы произведений церковного искусства, которые частично или в большинстве своем были утрачены после 1917 года, их технологию, иконографию, мироощущение пытаются найти у старообрядцев и рассмотреть в меньшей степени в главной, духовной функции, в большей — в научной. Иконы реставрировались, изучались и отправлялись в музеи, был создан большой задел для дальнейшей научно-исследовательской (искусствоведческой и богословской) и педагогической работы.

**Возрождение иконописи на Луганщине: опыт Луганской государственной академии культуры и искусств имени М.Л. Матусовского**

На Луганщине, в прошлом, процесс развития иконописи практически ничем не отличался от соположенной России. Конечно, не в таких грандиозных масштабах, но он происходил.

Благодаря географическому расположению земель — довольно удаленному от украинских центров иконописи, — на Луганщине сформировалась своеобразная стилистика в иконе.

Собрание икон в Луганском художественном музее — убедительное тому доказательство. Основу составляют «хранящиеся в фондах музея произведения традиционных центров иконописи — Москвы, Киева, Мстеры, русского Севера, старообрядческих местных центров, которые сохранили традиции старинного иконописания и позволяют представить особенности этого искусства, специфике его целей, задач, художественного языка»<sup>2</sup>.

При всём тяготении к русской школе иконописи, всё же нельзя не отметить влияние и украинского барокко в иконах, где наблюдается декоративность, монументальность и парадность образов [9]. Есть примеры, где мастер, ссылаясь на византийские образцы, пишет в народном, примитивно-лубочном стиле.

Заблуждение о том, что на Луганщине не было духовной жизни и что христиане недостаточно боголюбивы и благочестивы, опровергает и история Свято-Скорбященского монастыря в Старобельске. Основанный в 1849 году, он стал примером несокрушимой веры, и при монастыре действовала иконописная мастерская<sup>3</sup>.

На протяжении долгого времени Луганщина всё же страдала от нехватки профессиональных иконописцев. Школы формировались либо в старообрядческих общинах, либо в монастыре. Поэтому таинство создания икон не могло быть доступно каждому желающему и имело местечковый характер. Это повлекло за собой появление иконописцев-самоучек, называемых в Древней Руси «богомазами», которые писали достаточно примитивно и не всегда соблюдали каноны в иконографии образов. До сих пор в храмы прихожане несут подобные иконы в дар. Достаточно часто на стенах в храмах Луганщины можно встретить и примитивно-лубочные иконы, и прекрасные образцы русской школы иконописи.

До 1917 года жизнь монастырей и храмов Луганщины проходила достаточно свободно, но с приходом большевиков всё изменилось. Закрывались, разрушались монастыри и храмы, часто в них открывали дома культуры. Свято-Скорбященский монастырь в Старобельске стал местом заключения «врагов народа». Монахинь ждала тяжелая участь — некоторые были расстреляны, другие сосланы. В 30-е годы, благодаря некоторому послаблению режима, вновь начнут

<sup>2</sup> Выставка старинных икон из фондов Луганского музея открылась в Галерее искусств // Наша газета [Издание Луганского областного совета] 16-01-2020.  
URL: <http://nashagazeta.net/199944-vystavka-starinnyh-ikon-iz-fondov-luganskogo-muzeya-otkrylas-v-galeree-iskusstv-foto.html>.

<sup>3</sup> Григорьева Е. Старобельск. Скорбященский женский монастырь // Официальный сайт Северодонецкой епархии.  
URL: <https://sed-eparhia.com/monastyri/491-svyato-skorbyashchenskij-zhenskij-monastyr.html>.



служение небольшие храмы, а до этого времени иконы будут находиться только в красных углах домов, для личного использования, и то не у всех.

По прошествии длительного времени, когда сложились благоприятные политические условия на территории России и Украины, на базе высших художественных учебных заведений стали открываться иконописные факультеты. Реставрационные (которые так или иначе были связаны с восстановлением икон и настенных росписей) открывались ранее, а монументальные существовали с первых дней открытия учебных заведений. Обучение иконописи вышло на профессиональный и доступный уровень. Студентов набирала Киевская академия искусств, Российская академия

живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Академия им. С.Г. Строганова, с 1992 года — Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет и другие.

На Луганщине всё это время появляются иконописцы-аматоры, прошедшие школу при монастырях или храмах. В начале XX века известным иконописцем был схимонах Гавриил (в миру Леонид Васильевич Пономарев), который родился в Сватово в 1928 году. Писать иконы начал с юности, а наставником его была инокиня Валерия (Валерия Игнатикова, 1886–1970). В данном случае мы можем наблюдать преемственность, сохранение и передачу традиционного мастерства от учителя к ученику.

**1. Студентка иконописного отделения ЛГАКИ им М. Матусовского Екатерина Баранова за работой над иконой преп. Серафима Саровского для Луганского храма в честь иконы Божией Матери «Умиление».** 2020.

Техника иконописи: темперная живопись на фанере, позолота. 60 x 45



2. **Анна Панкратова.**  
**Учебная работа**  
**на проработку складок.**  
2019.

Бумага, гуашь.

40 x 30.

Методический фонд  
иконописного отделения  
ЛГАКИ

им. М. Матусовского

Евгений Александрович Ковалёв постигал искусство иконописи в школе при храме Покрова Пресвятой Богородицы в Киеве. Сейчас он состоит в луганском клубе «Левша».

Следует упомянуть еще одного луганского иконописца, который за последние тридцать лет довольно много выполнил икон для храмов Луганщины. Эдуард Александрович Ребус окончил Луганское художественное училище, по специальности художник-оформитель, но свою жизнь связал с иконописью.

В 2016 году на кафедре станковой живописи Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского открылось иконописное отделение. Целью данного мероприятия послужило создание крепкой иконописной школы на Луганщине на высоком

профессиональном уровне. При совершении такого важного дела отделение не могло обходиться без наставников и какой-либо поддержки. Получив благословление у Владыки, преподаватели стали тесно сотрудничать с Луганским художественным музеем, а именно с отделом реставрации и иконописи. Следующим этапом стало создание учебных программ. Академия в лице ректора Валерия Леонидовича Филиппова подписала договор о сотрудничестве с Православным Свято-Тихоновским гуманитарным университетом. Благодаря декану факультета церковных художеств, протоиерею Александру Александровичу Салтыкову и заведующей кафедрой, доценту Екатерине Дмитриевне Шеко была проведена трудная работа по составлению учебных программ для студентов-иконописцев. Сотрудникам удалось достичь и такую важную цель, как адаптация этих программ для светского вуза, каким является Академия Матусовского.

За время существования иконописного отделения в академии следует отметить почти непрерывный информационный и практический обмен с преподавателями Свято-Тихоновского университета. Это естественным образом упрочняет русские иконописные традиции в луганской школе иконописания.

### **Заключение**

Подводя итоги заметим, что иконописцы Луганщины в большинстве своем всегда чтят традиции русской иконописной школы, которая в свою очередь является преемницей византийских традиций. Говоря о русской школе, нельзя не принять во внимание многообразие письма Новгорода, Пскова, Москвы, Ростова, строгановских и годуновских мастеров с их неповторимой стилистикой и иконографическим стилем. И эти традиции, несмотря на сложные периоды, свято чтятся и оберегаются, сохраняются и передаются студентам на профессиональном уровне в стенах высших учебных заведений России. Не стала исключением и Луганская государственная академия культуры и искусств имени М.Л. Матусовского. Естественно, и географические, и демографические условия влияют на ориентированность Луганщины, но главным выбором является понимание преемственности и сохранности великих традиций древнерусской иконописной школы. Студенты иконописного отделения Луганской академии достаточно скрупулезно относятся к подбору икон, обращаясь к образцам XI–XV веков. Таким образом, они воспитывают культуру восприятия свою и окружающих — тех, кому такие иконы доводится видеть.



3. **Виктория Иванова.**  
**Икона Иисуса Христа.**  
**Для Луганского храма**  
**в честь иконы Божией**  
**Матери «Умиление».**  
2020.

Темперная живопись  
на фанере, позолота.  
60 x 45

4. **Наталья Коваленко.**  
**Икона**  
**Св. Пантелеймона.**  
**Для Луганского храма**  
**в честь иконы Божией**  
**Матери «Умиление».**  
2020.

Темперная живопись  
на фанере, позолота.  
60 x 45

#### Список источников

1. Буслаев Ф.И. О русской иконе. Общие понятия о русской иконописи. М.: Благовест, 1997. 208 с.
2. Стець И.М. Икона. Основы восприятия религиозной живописи // Труды Псковского политехнического института. 2006. № 10.1. С. 125–129.
3. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. М.: Московский Патриархат, 1989. 476 с.
4. Юхманова А.Ф. Особенности развития художественной культуры Византии и ее влияние на культуру Древней Руси. М., Берлин: Директ-Медиа, 2020. 46 с. <https://www.doi.org/10.23681/574436>.
5. Ольшанский Д.В. Русские иконы. М.: Астрель, 2012. 160 с.
6. Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева Лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М.: Наука, 1996. 549 с.
7. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. М.: Паломник, 1998. 216 с.

8. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусст, 1994. 537 с.
9. Курьянова И.А., Кузячкина М.В. Интерпретация народной традиции в искусстве украинского барокко // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского (Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»). 2014. Том 27 (66), 2014. № 1. С. 125–130.

### References

1. Buslaev, F.I. (1997) *About the Russian icon. General concepts of Russian icon painting*. Moscow: Blagovest. (In Russ.)
2. Stets, I.M. (2006) 'Icon. Fundamentals of the perception of religious painting', *Proceedings of the Pskov Polytechnic Institute*, (10.1), pp. 125–129. (In Russ.)
3. Ouspensky, L.A. (1989) *Theology of the icons of the Orthodox Church*. Moscow: Moscow Patriarchate. (In Russ.)
4. Yukhmanova, A.F. (2020) *Features of the development of the artistic culture of Byzantium and its influence on the culture of Ancient Russia*. Moscow, Berlin: Direct-Media. doi:10.23681/574436. (In Russ.)
5. Olshansky, D.V. (2012) *Russian icons*. Moscow: Astrel. (In Russ.)
6. Baldin, V.I. and Manushina, T.N. (1996) *Trinity – Sergius Lavra. The architectural ensemble and Old Russian art collections. 14th – 17th centuries*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
7. Kondakov, N.P. (1998) *Iconography of the Mother of God*. Moscow: Palomnik. (In Russ.)
8. Lazarev, V.N. (1994) *The Russian icon: from its origin to the sixteenth century*. Moscow: Iskusst, 1994. 537 p. (In Russ.)
9. Kuryanova, I.A. and Kuzyachkina, M.V. (2014) 'Interpretation of folk tradition in Ukrainian baroque art', *Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology*, 27, (1), pp. 125–130. (In Russ.)

### Информация об авторе

Прокопец Светлана Евгеньевна, преподаватель, Луганская государственная академия культуры и искусств имени М.Л. Матусовского, Луганск, Луганская Народная Республика; [iana.svetlaya.prokopets@mail.ru](mailto:iana.svetlaya.prokopets@mail.ru).

### Information about the author

Svetlana Evgenievna Prokopets, Lecturer, Lugansk state academy of culture and arts named after M. Matusovskiy, Lugansk, Lugansk People's Republic; [iana.svetlaya.prokopets@mail.ru](mailto:iana.svetlaya.prokopets@mail.ru).

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.06.2022; одобрена после рецензирования 17.06.2022; принята к публикации 21.06.2022.

The article was received by the editorial board on 04 June 2022; approved after reviewing on 17 June 2022; accepted for publication on 21 June 2022.