



Ирина ЗАРОН

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО ДОЛЖНО БЫТЬ СОЗВУЧНО ЕВАНГЕЛИЮ

В 2021 году иконописец Ирина Зарон была награждена Золотой медалью Российской академии художеств за росписи в храме священномученика Антипы на Колымажном дворе в Москве и работы последних лет. Вместе с супругом, известным скульптором Сергеем Антоновым, художница была ранее награждена Академией медалью «Достоиную» за работу в надвратном храме Андреевского монастыря. Эти награды — признание профессиональным сообществом вклада художницы в русское церковное искусство. Образы, которые создает Ирина Зарон, уникальны: твердо следуя традиции, она не копирует изображение, а создает новое в строгом соответствии с канонами. Ее авторский почерк — благородная сдержанность колорита и мягкий, приглушенный фон.

Ирина Павловна Зарон рассказала, как она пришла к иконописанию, что для нее канон и как рождается современный иконный образ.

Сегодня Ирина Зарон живет и работает в загородном доме-мастерской, который спроектировал и построил ее муж. В творческом тандеме они осуществили все свои главные художественные проекты для Церкви.

Мы начинаем разговор со средневековых иконописцев, которые, чтобы написать икону, уходили в затвор, держали пост и усердно молились. На мой вопрос, как работают современные мастера, Ирина Павловна отвечает, что молитва и пост также присутствуют в ее жизни, и она тоже фактически трудится в затворе, поскольку целый день находится одна в мастерской.

На стенах висят живописные работы художницы, с которых когда-то начался ее путь к иконе. Узнаваемые сюжеты Рождества, бегства в Египет, Тайной Вечери написаны в сдержанной, приглушенной цветовой гамме, что придает особую атмосферу картинам. Ирина Павловна рассказывает, что в этих работах использована уникальная техника. Картины написаны не красками, а природными материалами — песком, глиной, землей, тертым кирпичом, камнем.

— Эта техника возникла спонтанно. У нас был дом в глухой деревне в Костромской области, куда мы много лет подряд выезжали летом с мужем и сыном. Там я занималась хозяйством, ходила за грибами, за ягодами и ничего не писала. Но в один из приездов подумала: почему бы мне не поработать? Не было ни красок, ни

бумаги, только две-три стертые кисти. Муж говорит: «А зачем тебе краски? Вон кроты нарыли кучки земли, и тут она такого цвета, а там другого. А дальше на дороге песок, камни, у каждого свой цвет». Он взял кусок оргалита и загрузил его песком. И я стала писать теми материалами, что были у меня под ногами. В этой живописи уже существовала среда, то есть песок, который был основным фоном, в него ты помещаешь изображение, и оно начинает каким-то образом жить...

Когда мы с Сергеем начали расписывать надвратный храм Андреевского монастыря, его своды я выполнила красками, но в таком же колорите, как эти песчаные работы. У меня возникла идея: в противовес иконостасу, написанному мной достаточно активным по цвету, создать фрески сводов храма в приглушенной гамме, как некое небо, которое мы видим через тусклое стекло, гадательно, как пишет апостол Павел в Первом послании к Коринфянам: *Видим убо ныне якоже зеркалом в гадании...* (1 Кор. 13, 12). Создать ощущение некоей немирности там, наверху.

— **Ваши иконы почти всегда монохромные, нет открытых, ярких цветов и отсутствует золото.**

— Золото, конечно, создает праздничность, нарядность, но оно очень много на себя берет и забивает все. Только один иконостас я сделала на золоте. В иконе мне всегда важна све-

Ирина Зарон расписывает свод алтаря надвратного храма Андреевского монастыря (слева)

Рождественские мотивы. Мозаика. Авторская техника (натуральный камень)



*Бегство в Египет.
Авторская техника
(песок, белая
глина, дробленый
кирпич, сажа)*



товоздушная среда, которая окутывает образ, и ее с помощью золота не создашь. О среде мы много говорили с папой, Павлом Мироновичем Зароном, заслуженным художником РСФСР, моим главным учителем в живописи. Он был очень хорошим пейзажистом. Мы жили тогда во Владикавказе, где природа потрясающей красоты. Я с трех лет рисовала, и мы с ним часто ездили в горы на этюды. Папа много мне рассказывал про чувство цвета, гармонию, опутанность светом.

В производстве искусства должны сочетаться закон и благодать. Закон — это умение и смирение, следование канону, а благодать возникает, когда форма сливается с содержанием.

Когда я училась в Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова (в то время — Московское высшее художественное училище), нам об этом много рассказывал наш педагог народный художник СССР Гелий Михайлович Коржев.

Когда работаешь над фоном, надо постараться наполнить его воздухом — не облаками, не светотенью, а средой, в которую смогут прийти святые образы. Всегда считалось, что икона пишется на свету, поэтому интересно так на-

писать фон, чтобы это действительно был свет, который пронизывает все изображенное, и не было резкого контраста между фоном и образом, и фигура не вываливалась из фона, а как бы возникала из него.

Иногда мы видим иконы, где нет гармонии, нет цельного погружения — значит, там нет цветовой и тональной среды. Это как в музыке, когда фальшивая нота выбивается из мелодии. И наоборот, правильно созданная среда приближает к нам иконный образ.

— Вы помните свое первое восприятие иконы? Когда впервые вы ее увидели?

— Я впервые встретила с иконой как с произведением искусства. Мы часто ездили с папой в Москву, где он родился, учился в художественном училище памяти 1905 года и откуда студентом был сослан в северные лагеря, будучи репрессированным по доносу педагога. После освобождения он уже не мог жить в столице и по совету будущего тестя (отца моей мамы), адвоката из Владикавказа, с которым познакомился в лагере, поселился в этом благословенном городе. Каждый раз, приезжая в Москву, мы обязательно шли с папой в Третьяковскую галерею и всегда заходили в залы с иконами. Отец не был верующим и не знал изображенных сюжетов, поскольку Евангелия не читал. Для него икона была откровением в цвете, пластике, он чувствовал

ее глубину. Мы стояли и подолгу смотрели. И мне тогда запомнилось «Успение» Феофана Грека, где красный херувим на фоне синей мандорлы. Потрясающе! Я до сих пор, когда его вижу, вспоминаю, как мы с папой стояли и смотрели.

Во мне всю жизнь присутствует острое чувство цвета, для меня в этом заложен очень большой смысл. В той иконе как раз потрясающий цвет, говорящий, символический.

— Окончив Строгановку, вы успешно занимались живописью. Как вы пришли к иконописи?

— Когда крестились с мужем в 1990-м. Я не была крещена в детстве. Меня воспитывала бабушка, дочка священника, которая была настолько запугана, что ни слова не говорила на эту тему. В доме не было ни одной иконы. Единственным отголоском ее находящейся под спудом религиозной жизни было то, что она каждый год пекла жаворонков на день памяти сорока Севастийских мучеников.

Много и глубоко мы изучали иконы в институте. У нас преподавала Ирина Александровна Иванова — замечательный педагог, известный искусствовед, которая стояла у истоков создания Рублевского музея. Поскольку я училась на отделении монументальной живописи, а ее история — это развитие живописи в культовых

сооружениях, Ирина Александровна очень много рассказывала нам об устройстве храмов. Она была верующим человеком, что придавало ее рассказам особую глубину. Благодаря ей мы побывали в алтаре Успенского собора Московского Кремля, смотрели росписи Дионисия. В то время (конец 1970-х) там сидела музейная бухгалтерия — тетечки в нарукавниках, со счетами. Ездили во Владимир в Успенский собор, где в то время шла реставрация, но нас пустили и показали фрески Рублева. Ирина Александровна трудилась также в Троице-Сергиевой лавре, ее там хорошо знали и уважали, мы и туда с ней ездили. Троицкий собор реставрировали, мы забирались на леса и могли вблизи рассмотреть рублевский иконостас.

Мы изучали технологию создания икон, как готовят краски, копировали иконы в музее Рублева. Но сами образы не писали. Тогда это было не принято. Но во мне жила мечта попробовать написать икону. Наступили перестроечные годы, стали открывать храмы, выходила религиозная литература. Было ощущение, что чего-то главного в нашей жизни не хватает, что существует что-то, чего мы не знаем и к чему нам хотелось бы приблизиться. Друзья нам рассказали о священнике Александре Мене. Мы узнали, что он читает лекции о вере,

Надвратный храм Андреевского монастыря. Фрагмент интерьера (слева)

Фреска на сюжет «Зачатие праведной Анной Пресвятой Богородицы» (справа)





*Икона «Святая
Троица»
(слева)*

*Иоанн Предтеча.
Фрагменты иконы
(справа)*

и пошли в какой-то заводской Дом культуры. Как-то Сергей оказался на беседе о крещении, в конце которой отец Александр объявил, что в ближайшую субботу (она была Великой) он будет крестить тех, кто ходил на его беседы. Сергей подошел к нему и задал вопрос: «А я мо-

гу приехать на крещение?» Отец Александр даже ни о чем его не спросил и ответил: «Да, приезжайте». Сергей уточнил: «А я могу приехать с женой?» — «Приезжайте». — «А с сыном?» — «Приезжайте и с сыном». Так мы все трое покрестились. Это произошло весной 1990 года, а в

сентябре священника убили. Мы не успели с ним ближе познакомиться, пообщаться. В тот же год началась наша церковная жизнь, и я написала свою первую икону.

— *Вы помните, какие испытали чувства, когда ваша мечта сбылась?*

— Я ощущала большую радость. Я продолжала заниматься живописью, я до сих пор ее не оставляю. Но тогда у меня было непонимание того, зачем я пишу эти картины, для кого. Мой папа был страстным живописцем и за свою жизнь написал очень много работ. Какие-то из них купили музеи и галереи, но большая часть заполняла его мастерскую, и получалось, что он работал в никуда. И я понимала, что мои работы ожидает та же участь. А мне очень хотелось целенаправленных, осмысленных трудов — для чего-то и для кого-то. И с началом писания икон это пришло. Радость была оттого, что иконы уходят в храм, к людям.

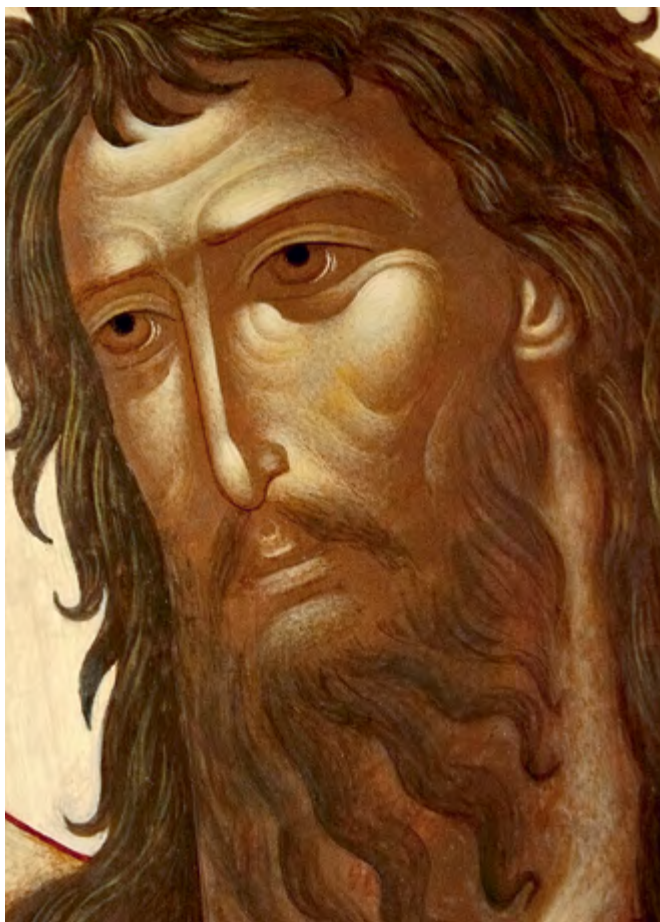
— *Изменились ли со времен Андрея Рублева задачи, которые стоят перед иконописцем?*

— Иконописец должен быть верующим человеком. Обязательно. Хотя сегодня, наверное, всякие бывают. И он должен быть художником, уметь рисовать, понимать, что такое живопись, цвет. Ты не должен быть скован тем, что не можешь нарисовать руку. Знаете, есть такая шутка у художников: «руки в карманах, ноги в траве» — когда художник не может нарисовать, он их прячет. Хотя некоторые утверждают, что иконописцу ни в коем случае нельзя получать художественное образование, а изучать прориси и только ими пользоваться. И ни шага влево, ни шага вправо от канона.

Иконописец должен знать, что такое Божественная литургия, должен понимать, как читается Евангелие на богослужении. Церковное искусство так же, как и церковное пение, должно быть очень созвучно тону Евангелия. Я даже не говорю про его содержание. Священное Писание имеет свой темп и ритм, и надо идти в такт с ними. Евангелие — камертон.

У икон и фресок должен быть не эстетический, а литургический критерий качества изображений. Иначе говоря, если в присутствии этого изображения может совершаться Евхаристия, люди хотят молиться — это сделано хорошо. Все, что не соответствует духу Священного Писания, что искажает его, делает слишком слащавым или уводит в ненужные дебри, должно быть исключено.

Помню, у меня в мастерской висела фреска с Нерукотворным образом Спасителя, которая сейчас находится в храме священномученика Антипы на Колымажном дворе. Приехал батюшка из Рязани забирать икону, увидел эту фреску, уперся в нее взглядом и говорит: «Я вообще не могу отойти». Человек увидел тот образ, который он хочет





Икона святой
великомученицы
Екатерины

видеть во время молитвы, во время совершения главного таинства Церкви — Евхаристию.

— **Что влияет на создание иконописного образа?**

— Трудно сказать. Возможно, самоуверенное заявление, но человек всегда пишет похожего на себя. Пусть даже не внешне, хотя иногда и внешне тоже. По своим глубоким ощущениям ты пишешь то, что тебе импонирует. Выводишь, к примеру, линию рта, и стоит чуть-чуть поднять губу — и получается какая-то гримаса или улыбка, что вообще для тебя неприемлемо. Иконописец должен изобразить свое ощущение от человека. Ты его не видел

никогда, но по житию примерно представляешь, каким он был. Когда пишешь святого, то вступаешь с ним в диалог, молитвенно с ним соединяешься, и это помогает создать образ.

— **Что для вас исключено в иконе, чего вы никогда не напишете?**

— Для меня глубоко чужд всякий натурализм. Я не пишу многообразные морщины, никогда не делаю в иконах подрумянку (розовые щеки) и красные губы. Мне кажется это слащавым и глубоко чуждым иконописному образу. Но это не значит, что все так должны поступать.

Один мой заказчик как-то спросил, как я отношусь к тому, что на некоторых иконах Богородицу изображают с голубыми глазами. Я ответила, что таких икон не видела, но вполне

У икон и фресок должен быть не эстетический, а литургический критерий качества: если в присутствии этого изображения может совершаться Евхаристия, если люди хотят молиться, это сделано хорошо.

допускаю. Я его также уверила, что на иконе, мной выполненной, точно не будет голубоглазой Божией Матери. Сейчас многие делают живоподобные иконы в стиле Васнецова, где может быть все что угодно — и голубые глаза, и русые волосы у Богородицы.

Я также никогда не пользуюсь прорисями. Если будут просить икону в каком-то конкретном цвете, не смогу прислушаться — сделаю так, как считаю нужным. Еще всех предупреждаю, что на золоте не пишу.

— **Про вас пишут, что вам удастся создать икону XXI века.**

— Я никогда не стремилась что-то такое сделать, чтобы мои иконы стали узнаваемы, чем-то удивляли и поражали. Существует, к примеру, иконография Благовещения. В Третьяковке в первом зале представлены иконы домонгольского периода, среди кото-

рых есть Устюжское Благовещение, где фигуры Богородицы и Ангела даны враспор, то есть изображены очень крупными, занимая почти всю плоскость иконы. Это свойство домонгольских икон — когда плоскость иконы очень плотно заполнена. Если мы пройдем в другой зал, то увидим там иконы XVII века, где Благовещение будет облечено многими деталями: Богородица сидит на троне, вокруг Нее какие-то растения и многое другое. Так же как и в «Троице» Рублева, где изображена Чаша посреди Ангелов, и все. А в поздних иконах «Троицы» уже написаны рюмочки, чашечки, вилочки, кусочки еды. Но иконография сохраняется.

И ты сохраняешь иконографию. У меня никогда не было желания как-то ее переосмыслить, подогнать каким-то образом под современность, мол, я художник современный и так вижу.

Я пишу так, как чувствую. В «Дневниках» отец Александр Шмеман пишет, что в настоящем произведении искусства должны сочетаться закон и благодать. Закон — это умение и смирение, следование канону, а благодать возникает тогда, когда форма сливается с содержанием. Конечно, необходимо профессиональное умение, потому что когда человек делает что-то совсем беспомощное и говорит, что он так видит... Ну что тут скажешь. Мы знаем примитивные иконы — краснушки. Но в данном случае ты веришь, что это подлинное лицо народного иконописца, его ощущение. А когда современные художники, особенно дамы, начинают писать икону в примитивном ключе, и ты понимаешь, что они образованные, и поскольку осознанно это делают, вроде бы в этом их свобода проявляется, но этой работе не веришь, не воспринимаешь ее.

— *Что для вас канон?*

— Это те рамки, в которых иконописец должен себя держать. Была выставка в Третьяковской галерее, посвященная Владимирской иконе Божией Матери, где представляли образы, начиная с самого известного, что находится сегодня в Никольском храме в Толмачах, и заканчивая образцами XVIII века. Организаторы собрали большое количество Владимирских икон. И глядя на них, сразу понимаешь, что такое канон. Они все Владимирские, но нет двух

похожих. Как мы узнаем Владимирскую? Поэтому, как Богородица держит Младенца одной рукой, а другой на Него показывает. Младенец обхватил Ее ручкой за шею, и у Него выглядит пятючка. Они изображены щека к щеке. На всех иконах так. Но внутри канона каждый все равно по-своему пишет.

Когда работаешь для Церкви, необходимо соблюдать канон. Я сталкиваюсь с некоторыми художниками, которые пытаются заниматься самовыражением в иконописи. В Церкви совершается величайшее таинство Евхаристии, и это очень серьезно. Поэтому молиться перед наивными самонадеянными образами также

Епископ Троицкий Панкратий, наместник Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, и Ирина Зарон с написанной ею иконой «Спас Нерукотворный»



Ирина Зарон родилась во Владикавказе в семье заслуженного художника РСФСР Павла Зарона. С 1972 г. участник всероссийских, всесоюзных художественных выставок. В 1980 г. окончила отделение монументальной живописи МВХПУ (бывшее Строгановское). Член Союза художников России. Работы находятся в Государственном Русском музее, а также в частных собраниях США, Франции, Германии, Италии и других стран. Награждена медалью «Достоинному» Российской академии художеств. Вместе с мужем, скульптором Сергеем Антоновым, выполнила иконостасы в храме святителя Николая в Голутвине (Москва), храме Покрова на Варварке (Москва), Серафимо-Знаменском скиту (Московская обл.), иконостасы и росписи в надвратном храме Андреевского монастыря (Москва), иконы и росписи в храме священномученика Антипы на Колымажном дворе, роспись алтаря храма преподобного Сергия Радонежского в Крапивниках (Москва), иконы для иконостаса храма преподобной Марии Египетской в Домодедове (Московская обл.), росписи и иконы в храме Вифлеемских младенцев (Барнаул), ряд икон для православных храмов Франции и Кипра, Музея современной иконы на о. Валаам.



Владимирская
икона Божией
Матери

странно. Авангардное искусство, хоть во многих своих проявлениях и прекрасно, часто не соответствует Божественной литургии.

— **Вы как-то говорили о том, что с каждым веком сокращается дистанция между иконным образом и предстоящим ему человеком. Значит ли это, что сегодня мы должны быть ближе всего к образу?**

— Нет, все наоборот. Когда в нашей стране вернулся интерес к иконе, то произошел безысходный возврат в прошлое. Началось копирование прежних традиций. Это не совсем нормальное явление. Берется знаменитый иконостас Благовещенского собора Кремля с центральным образом «Спасом в силах», который припи-



сывается Феофану Греку, и просто копируется. Но так ведь нельзя делать. Тогда это писалось кровью сердца, было проникнуто живым чувством и искренней верой. Это видно. А сегодня люди просто сводят рисунок, копируют силуэты и как-то раскрашивают, не имея при этом представления ни о тоне, ни о цвете, ни о среде, там, безусловно, присутствующей, — тот воздух цветной, глубокий, который есть в этих старых иконах. А они просто раскрашивают.

— **Каким образом, оставаясь в рамках канона, быть современным?**

— Мы, иконописцы, пишущие сегодня, не должны специально имитировать какие-то старые образцы и просто срисовывать их. Видите, стоит икона Марии Египетской. Такой иконы не было, это я ее такой придумала. Я увидела ее образ на фресках Успенского собора во Владимире. А я — человек, живущий сейчас, и я ее пишу так, как я ее ощущаю. То есть я не копирую уже существующий образ Марии Египетской. Говорят, она у меня получилась похожей на мужчину. Но если женщина 47 лет провела в пустыне, то, естественно, ее черты огрубеют. Святую часто изображают длинноволосой (хотя в житии говорится, что у нее были короткие



седые волосы) и длинноногой красавицей, а мне важно было создать образ страдальницы и удивительный пример покаяния. Мне особенно близка и дорога эта святая, поскольку мы с Сергеем крестились в день ее памяти 14 апреля.

— *Сегодня часто проводятся круглые столы, посвященные проблемам и тенденциям развития церковного искусства. Что бы вы могли сказать на эту тему?*

— Мне хотелось бы побольше художественности в иконах. И то, о чем мы уже с вами говорили: соответствия духу Божественной литургии, духу Евангелия. Когда бы все сливалось в единый аккорд — Литургия, песнопения и изобразительное искусство на стенах и на иконах. Да еще бы гармонично существовало в храмовой архитектуре. Как этого достичь? Это очень сложно.

Вообще, нельзя говорить отдельно об иконописцах. В храме существует целый комплекс задач. Есть такое понятие — синтез искусств, о котором нам еще в Строгановке рассказывали. Не просто мастер написал какую-то икону, а резчики сделали какую-то резьбу, не видя храма, а потом все это собрали, и свя-

щенник приглашает художников и говорит: «Слушайте, а что-то у нас здесь не так. Что-то мне все это не нравится». Нас так с мужем звали и спрашивали: «А что здесь можно исправить?» А что можно исправить, когда уже все сделано? Начинать надо с общего проекта, над которым должна работать либо бригада еди-

Авангардное искусство, хотя во многих своих проявлениях и прекрасно, часто не соответствует Божественной литургии.

номышленников, либо надо соединять людей: кто-то делает металл — хорос, подсвечники, кто-то конструкцию иконостаса. Ведь нельзя же, чтобы архитектор придумал иконостас, не зная, какие там будут иконы, и просто нарисовал клеточки. А иконописец потом вписывал в них свои иконы. Все — от проекта до потиров, облачений, вплоть до дверной ручки, — должно быть сделано под единым руководством. Очень редко так получается. Но к этому необходимо стремиться.

Беседовала Елена АЛЕКСЕЕВА