

*Кочерыжкин Михаил Михайлович*

студент

Научный руководитель

*Геращенко Лариса Леонидовна*

д-р филос. наук, канд. искусствоведения,

доктор богословия, ведущий специалист

ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный

институт кинематографии

им. С.А. Герасимова (ВГИК)»

г. Москва

## **ФУНКЦИИ ИКОНЫ В ДРАМАТУРГИИ**

### **ФИЛЬМА «ЛЕГЕНДА ОБ ИКОНЕ»**

*Аннотация:* в статье речь идёт о том, что времена изменяются, но ценности, запечатленные на православных иконах, остаются вечными и актуальными. Искусствоведческий анализ этих ориентиров и их дальнейшее использование поможет создавать фильмы, способные не только развлекать зрителя, но и запечатлеть глубокий смысл человеческого существования.

*Ключевые слова:* православие, богословие, искусствоведение, икона, кинодраматургия.

*Новизна темы исследования «Функция иконы в драматургии фильма».*

С момента появления кинематографа как отдельного вида искусства и до сегодняшних дней в кино для массового зрителя, так и в фильмах, которые можно отнести к авторским, режиссеры-постановщики и драматурги в своих работах нередко прибегают к использованию иконописных образов. Среди таких кино-художников можно отметить: Андрея Тарковского и его фильм «Андрей Рублёв», Василия Шукшина и его «Печки-лавочки», Павла Лунгина и его «Остров», Владимира Хотиненко и фильм «Поп», «Чудо» Александра Прошкина, «Монах и бес» Николая Досталя

и т. д. Это режиссёры, фильмы которых вызывают интерес и равнодушие у зрителя. Это мастера, у которых есть чему научиться.

Отметим, что исследователи, как и кинематографисты, часто проявляли интерес к иконе. В целом икона продолжает оставаться предметом различных междисциплинарных исследований. Икона – удивительный многозначный, многомерный и возвышенный феномен. Важно более полно понять и ощутить её влияние в кинематографе. Однако, в ходе подготовки к исследованию мы не обнаружили научные работы, которые бы широко раскрывали драматургические функции иконы в кино. Хотя такие научные работы были бы полезны кинематографистам для понимания феномена иконы и использования её в своём творчестве. Это оставляет место для будущих открытий и воодушевляет нас для нового исследования в этой теме.

Понимая особенности темы исследования, мы предлагаем её сузить и проанализировать фильм, в котором икона является не только декоративным элементом (декорацией), но и частью сюжета, его лейтмотивом, отражением конфликта героев. Речь идёт о совместном российско-японском фильме режиссёра Родо Сёдзи «Легенда об иконе», снятом в 1992 году и вдохновлённом жизнью реальной исторической личности. Он описывает поездку японской девушки Рин (Ирины) Ямаситы в Санкт-Петербург для изучения иконографии. В драматургии этого фильма икона раскрывается в многообразии функций, которые двигают повествование истории. И с точки зрения православия этот фильм соответствует его христианским канонам.

Этот фильм был создан во времена трагических для нашей страны событий конца XX века и повествует о других временах и событиях отечественной истории вековой давности, не менее масштабных и драматичных. В связи с этим у кинозрителя может возникнуть интересная параллель между историей, рассказанной в фильме, и временем появления этого кино. Это наводит нас на мысль, что именно в такие исторические бури мы, как зрители, сильно нуждаемся в подобных духовных ориентирах и появление таких фильмов не случайно.

*Актуальность темы исследования.*

Один из главных вопросов, которые беспокоят людей и на данном этапе социокультурного развития, является вопрос о духовном и культурном будущем нашей страны. Вот почему нас, как исследователей, интересует раскрытие перспектив кинематографа в возрождении отечественного искусства и какую роль в этом можно отвести иконе. В этом исследовании нам важно получить ответы на вопросы: может ли иконописный образ в кино стать для этого духовным ориентиром? Какое влияние оказывает икона, пройдя с нами многовековой путь развития нашей цивилизации, на сегодняшних кинозрителей?

Поскольку кино, как искусство, является продуктом научно-технического прогресса и по природе своей вбирает инструментарий театра, живописи, музыки, то именно кинематограф сегодня способен определить масштабную эстетическую модель, которая поможет изменить внутренний и внешний мир человека. Приведём здесь цитату из научной статьи доктора философских наук, профессора ВГИКа Л.Л. Геращенко: «Экранное изображение видоизменило фундаментальные свойства традиционных искусств: исчезла «рукотворность», которая базировалась на непосредственном контакте между исполнителями и аудиторией. Фотографическая природа нового искусства положила начало веку виртуальных пространств, породила «фабрику грез». Впоследствии те или иные искусственные реальности становились образами мира, формируя, а порой и деформируя духовность современного человека» [5, с. 34].

Кинематограф давно уже превратился в «фабрику грёз», которая питает современное общество мифами. Следовательно, именно кино, открывающее двери в другое измерение и с успехом создающее «чудеса», но ориентированное на высокую эстетику и духовность иконописных канонов, может стать ресурсом позитивных изменений в нашем обществе, инструментом реставрации утраченных «духовных кирпичиков» здорового общества: традиционных семейных ценностей, патриотизма, профессионализма, эстетического и художественного вкуса, понимания долга и свободы, духовного и физического здоровья.

*Актуальность темы для меня самого и моего творчества.*

Вспомним здесь древнегреческого философа Аристотеля, который утверждал, что цель искусства не в занимательности и удовольствии, а в нравственном совершенствовании человека. Для меня самого именно поиск ответа на духовные вопросы занимает важное место в жизни, в работе, в творчестве.

Для человека мирского икона является частью нашей общей исторической памяти. Напоминанием о времени, когда православная Церковь была не просто прибежищем для страждущих духом и хранительницей морали, а основой государства – общественным институтом, без которого не возможна была социализация, интеграция в социум.

Можно сказать, что любое творчество, будь то фильм или театральная пьеса, является отражением системы координат и внутреннего мира автора. Автор, в свою очередь, отражает характер и дух своей эпохи, воплощая ее черты в своем произведении. Для нас, как исследователей, важно разобраться в том, как можно использовать художественную реальность кино, чтобы помочь зрителю проникнуть в православную традицию. Попытаться вызвать творческую работу воображения в сознании зрителя и начать с ним диалог по поводу значимости духовных ориентиров для восстановления здорового общества, о котором было сказано выше.

Считаем важным отметить что, что и в советское время кинематографисты создавали фильмы основываясь на православной христианской традиции. Например, в фильме Сергея Бодарчука «Судьба человека» пересказывается история Библейского Иова. В фильме Юрия Егорова «Однажды 20 лет спустя» по сценарию Аркадия Инина главная героиня прославляет образ многодетной матери. В фильме Ларисы Шепитько «Восхождение», снятому по повести Василя Быкова, зрителю открывается история о христианской жертвенности. Подобных фильмов было много снято в СССР. Они по-прежнему вдохновляют и имеют высокий рейтинг зрительской любви. Такие талантливые воодушевляющие фильмы нужны сегодня и всегда. Они являются образцом и ориентиром для сегодняшних и для будущих кинематографистов.

Сейчас, можно свободно создавать фильмы без атеистической цензуры, рассказывая удивительные истории: о подвигах святых, живых иконах, судьбах простых людей, сохранивших веру в самые тёмные времена и укрепившихся в ней. И важно ориентироваться на такие высокие художественные и моральные примеры, которые присутствуют в иконах. Основанные на них фильмы, позволят передать значимую и глубокую этику, вдохновить зрителей на размышления о моральных ориентирах в своей жизни.

Времена изменяются, но ценности, воплощенные в иконах, остаются вечными и актуальными. Использование этих ориентиров поможет создать фильмы, способные не только развлечь зрителя, но и запечатлеть глубокий смысл человеческого существования.

*Новизна драматургии построения этого фильма.*

Теперь обратимся непосредственно к драматургии художественного фильма японского режиссёра и сценариста Родо Сёдзи «Легенда о иконе» 1991 года, который описывает поездку японской девушки Рин (Ирины) Ямаситы в Санкт-Петербург для изучения иконографии.

По сюжету фильма святитель Николай Японский направляет студентку токийской школы искусств Рин Ямаситу на стажировку в иконописную мастерскую Новодевичьего Воскресенского монастыря для обучения православной иконописи.

По дороге в Россию, Рин посещает храм Святой Софии в Константинополе, а в Александрии впервые надевает европейское платье. Она прибывает в Петербург в марте 1881 года и становится первой женщиной-японкой, приехавшей учиться в Россию. И её приезд в столицу совпадает с убийством императора Александра II боевиками комитета террористической революционной организации «Народная воля».

В мастерской Воскресенского монастыря ориентируются на каноны письма в «русском» стиле, но среди учителей также присутствует ректор Императорской Академии художеств Фёдор Иванович Иордан, который прививает Рин уважение к западному искусству. Молодая японская иконописица посещает Эрмитаж. Там

она делает копии с работ известных западноевропейских мастеров. Влияние Ф. И. Иордана сказывается на её творчестве до конца жизни.

Весной 1883 года у Рин возникают проблемы со здоровьем. Усиливается конфликт с игуменьей Воскресенского монастыря, запрещавшей девушке посещать Эрмитаж. Происходит трагический эпизод в личной жизни. Художница возвращается в Японию, где поселяется в Токио при русской православной миссии. Поддержку иконописице, проработавшей при храме до 1918 года, оказывает святитель Николай Японский, ласково называющей её «наша иконописица Ирина Петровна». После смерти епископа, Рин возвращается в свой родной город Касама и живёт там до своей кончины 26 января 1939 года.

Сюжет делится на несколько линий. Основная история – девушки Рин – первого православного иконописного мастера в Японии. Вторая линия – это участники комитета террористической революционной организации «Народная воля», организаторы убийства императора Александра II. Эти линии пересекаются, так как Рин влюбляется в одного из «народовольцев», который в последствии погибает. Третья сюжетная линия повествует о жизни старца Стефана, который тайно хранит Нерукотворный образ Христа, дарованный царю Авгарию.

После покушения на императора и казни пойманных участников тайного общества, оставшиеся на свободе «народовольцы» расходятся во взглядах. Алексей и Иона раскаиваются в преступлениях. Однако, Алексей подрывается на бомбе, которую хранит по просьбе Григория. Иона, после смерти Алексея уходит в монастырь. Григорий, самый ярый приверженец революции, примыкает в последствии к большевикам и становится гонителем православной веры.

В повествовании режиссер использует несколько временных пластов, наполненных не только событиями из личной жизни героев, но и большими историческими событиями. Таким образом, зритель видит, как тот или иной герой вынужден реагировать на глобальные вызовы того времени, в котором он живет и принимать решения, думая не только о собственной судьбе, но и о будущем всего общества.

Новизна драматургии этого фильма состоит в том, что икона используется здесь авторами во всей полноте: и как побуждающее событие, и как мотив главного действующего лица, и как поворотное событие, и как декоративный элемент. Этот приём позволяет трансформировать историю из развлекательного повествования в более глубокий и многогранный рассказ. Использование иконы в драматургии этого фильма отражает сложность принятия героями решений в условиях глобальных изменений. Наводит зрителя на размышления о значимости решений своих собственных. Такой приём, возможно, будет способствовать пробуждению интереса у зрителя к истории своей страны, моральным дилеммам и размышлениям о смысле жизни.

*В чём своеобразие функции иконы в этом фильме.*

Рассмотрим, какую драматургическую нагрузку несёт иконописный образ в фильме «Легенда об иконе». Для автора икона является отправной точкой повествования. В начале истории режиссёр и сценарист Родо Сёдзи с помощью иконы представляет зрителю необходимую информацию о персонажах, их отношениях и контексте событий. Икона помогает зрителю понять мотив главного героя, который отправляется в чужую страну, чтобы научиться мастерству иконописи и принести его на свою родину. Драматургическая функция иконы в экспозиции фильма заключается в установлении основы для развития сюжета.

Икона является не только элементом экспозиции фильма, отображающим определенную эпоху. С её помощью автор погружает зрителя в исторический контекст. Она служит не просто декорацией или украшением сюжетного фона. Главная героиня прибывает в Россию во времена больших перемен. Рин становится невольной участницей споров о том, какой должна быть православная икона и можно ли отступать от иконописных канонов ради большей художественности иконописного образа. Используя икону, автор показывает зрителю основной конфликт главного героя.

Кроме того, у зрителя может невольно возникнуть параллель между дилеммой с которой сталкивается Рин и выбором исторического пути, по которому должна идти Россия. Именно этим вопросом озадачены герои второстепенной

сюжетной линии, участники революционной террористической организации «Народная воля» – Григорий, Алексей и Иона. Ими движет внутренний конфликт: можно ли отступить от традиций, самодержавия, православия ради свободы личности, ради нового государства без узурпации бедняков? И чем они готовы пожертвовать ради своих идеалов?

Часто используемая в кино функция иконы – символическая. Она состоит в том, что икона в истории является символом религиозности, веры и духовности для действующих лиц. Например, как мы видим в финале истории, старец Стефан жертвует своей жизнью, чтобы спасти икону от поругания большевиков. Он демонстрирует зрителю христианский подвиг самоотвержения и самопожертвования.

В этом фильме икона используется также и для иллюстрации развития арки главного героя. В начале Рин находится под сильным впечатлением росписи Кафедрального Исаакиевского собора Санкт-Петербургской епархии. Однако, настоятельница монастыря, где живет и учится Рин, считает, что иконы собора написаны не по канонам. Рин приходится смириться с этим и учится писать аскетичные канонические образы. Её светский опекун и преподаватель Императорской Академии художеств Фёдор Иванович Иордан открывает ей западное художественное искусство. В Эрмитаже он знакомит её с работами классических европейских мастеров, в числе которых картина Рафаэля «Мадонна Конестабиле». Это усугубляет конфликт. Мы видим, что героиня стоит перед выбором: послушно следовать наставлением монахинь и писать по канонам или позволить себе художественную вольность при создании иконописных образов. Забегая вперёд отметим, что в финале истории главной героине удаётся примирить в себе эти два мотива.

Тут мы подходим к ещё одной функции, которую выполняет икона в этом фильме. Когда отношения Рин и её учителей в иконописной мастерской заходят в тупик и встаёт вопрос об отправлении непослушной ученицы обратно в Японию, иными словами о провале миссии Рин, настоятельница монастыря мать Апполония решает направить её к старцу Стефану. Тот показывает Рин Нерукотворный образ Спасителя (Мандилион для царя Авгария), который он обрёл и тайно хранит. Образ считается самой первой иконой, от которой пошли все остальные.



Это становится поворотным событием в сценарии. Главная героиня вдохновляется и ей удаётся написать икону святых братьев Бориса и Глеба, за которую её хвалит начальница иконописной мастерской мать Феофания. «Теперь ты поняла икону», – восклицает она, увидев работу Рин.

Можно ещё отметить, что икона используется в фильме для создания дополнительной сюжетной линии. В самом начале истории, когда мы ещё не знаем её героев, режиссер показывает нам православного старца, который посреди леса молится Богу и просит помочь ему сберечь некую икону: «Сохрани сей образ святой до второго главного пришествия твоего». Позже автор знакомит нас с этим старцем.

Это старец Стефан. Он живёт отшельником в лесу и руководит иконописцами, строго соблюдая иконописные каноны. Именно к этому старцу приходят за советом после казни своих товарищей участники «Народной воли» – Григорий, Алексей и Иона. И тот предупреждает их, что они обмануты лукавством революционных рассуждений, а после революции Россию ждёт только ад.

Именно к Стефану в трудный момент выбора обращается главная героиня Рин. Тогда же автор открывает зрителю, что икона, которую мы видим в самом начале, которую тайно хранит старец – это самая первая икона, с которой и началась иконопись. А когда возникает опасность уничтожения её большевиками, старец спасает икону ценой своей жизни.

Таким образом раскрывается ещё одна функция иконы, как метафоры для передачи автором скрытого смысла или идеи. Легенда об иконе может навести зрителя на мысль: чтобы придерживаться правильного пути необходимо иметь перед собой ориентир. Как в этой истории старец Стефан хранит нерукотворную икону, с которой началась иконопись, чтобы иметь образец для создания канонических образов. Ориентир нужен для главной героини, которая ищет свой творческий путь. Духовный ориентир нужен «народовольцам», на примере которых зритель может увидеть, куда приводит отступление от духовного ориентира.

#### *Итоги и результаты исследования*

Подводя итог вышесказанному, можно перечислить основные функции иконы, которые выполняет икона в драматургии фильма «Легенда об иконе». Во-

первых, икона является отправной точкой повествования, через которую автор передает зрителю необходимую информацию о персонажах, их отношениях и контексте событий. Икона устанавливает основу для развития сюжета.

В экспозиции фильма икона выступает и декоративным элементом, отображающим конкретную эпоху, что погружает зрителя в исторический контекст. Кроме того, икона служит не только декорацией, но и отражает основной конфликт главного героя.

Её символическая функция заключается в том, что икона в истории фильма показывает религиозность, силу веры и духовность действующих лиц. Используя икону, автор также иллюстрирует развитие арки главного героя. А встреча главной героини с особенной иконой становится ещё и поворотным событием.

Используя икону, автор также создает дополнительную сюжетную линию, которая связана с основной историей, что обогащает сюжет и персонажей. И, наконец, икону можно рассматривать как метафору, которая позволяет автору передать скрытый смысл или основную идею фильма.

Остановимся так же на том, каково, на мой, взгляд, значение темы исследования для творческой жизни других авторов. В этом исследовании мы показываем, каким образом, икона может влиять на развитие персонажей в кинофильме, оказывая воздействие на их поступки, характеры, цели и внутренний мир. Эмоциональный отклик персонажей на икону может задать тон и развитие сюжета. Оказать значительное влияние на смысловой контекст фильма.

Для творчества других авторов будет полезным узнать, что в драматургической структуре фильма икона может использоваться как инструмент для повышения интриги, создания конфликта, отражения общественных и культурных ценностей и привнесения глубины и сложности в историю. Икона может быть важным фактором изменения героев и ключевым моментом для развития персонажа. Она может призвать главного героя «отправиться в путешествие» или помочь ему пережить жизненные кризисы.

В целом, в драматургии фильма икона может являться эффективным инструментом для создания атмосферы, развития сюжета и помощи зрителю в

восприятию фильма. В зависимости от сюжета и жанра кино икона может выполнять разные функции, добавляя глубину и интерес к истории и персонажам. Каждый автор может использовать свои уникальные комбинации этих функций для достижения своих творческих целей.

Ориентация современных отечественных кинематографистов на высокие художественные и моральные образы, которые присутствуют в православных иконах, может вдохновить их на создание особенных фильмов. Фильмов, способных произвести позитивные изменения в нашем обществе.

### *Список литературы*

1. Арабов Ю. Механика судеб: опыт драматургии «Действительной жизни» / Ю. Арабов. – Парад, 1997. ISBN (EAN): 5–7734–0007–3.
2. Туркин В. Драматургия кино: учебное пособие / В. Туркин. – 2-е изд. – ВГИК, 2007. ISBN 5–87149–105–7.
3. Митта А. Кино между раем и адом / А. Митта. – АСТ, 2021. ISBN 978–5–17–095326–4.
4. Червинский А. Как хорошо продать хороший сценарий / А. Червинский – АСТ, 2019. ISBN: 978–5–17–114695–5.
5. Геращенко Л.Л. Богословие искусства: кино как объект богословского анализа / Л.Л. Геращенко // Вестник удмуртского университета. – 2011. – С. 32–39.
6. Бычков В.В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика / В.В. Бычков. – М., 2009.
7. Коханая О.В. Русская иконопись как уникальное культурное явление / О.В. Коханая // Вестник МГУКИ. – 2017. ISSN 1997–0803.
8. Сергеевна У.Л. Образ и икона в религиозно-эстетической культуре отечественного православия: от киевской Руси до «Русского Мира» / У.Л. Сергеевна. – Изд-во Ишимского государственного педагогического института (ИГПИ), 2014.
9. Рыжов Ю.В. Религиозные искания в современном искусстве / Ю.В. Рыжов. – Новая наука, 2020. – EDN NEVQLW