

Иконописец – ремесленник или художник? Феномен «подписных икон»

Виктория Рыжкова (образовательная программа «Прикладная культурология»)

Зимой 2019 года в Государственном музее истории религии прошла выставка подписных икон «Сотворил сей святой образ». Внимание ее кураторов было сфокусировано на феномене авторства иконы, при этом именно иконописец, изограф понимался как создатель иконы.

Безусловно, как отмечают авторы сопроводительных текстов экспозиции, подписные иконы – достаточно большая, но вовсе не исключительная редкость, в коллекции музея насчитывается свыше четырех сотен таких предметов. Необычность этих экземпляров обусловлена существующими требованиями к анонимности иконы.

Строго говоря, иконописец является не автором иконы, а лишь выразителем традиции. Согласно П. Флоренскому, икона «по существу своему...дело святого...иконное художество принадлежит не иначе как святым отцам»¹. «Иконы создаются не замыслом – собственно изобретением живописца, но в силу нерушимого закона и Предания Вселенской Церкви, что сочинять и предписывать есть дело не живописца, но святых отцов» - утверждает Флоренский². То есть, композиция и замысел изображения принадлежат Церкви, а иконописец является простым его исполнителем.

Другими словами, иконописец – это не художник. Существенную разницу между двумя этими фигурами видит и Монахиня Иулиания (в миру – Мария Соколова), один из самых известных иконописцев-реставраторов XX века. Она, размышляя об особенностях труда иконописца в своей книге «Труд иконописца», указывает на основное отличие иконописного произведения от художественного: сущность картины живописца – неповторимая индивидуальность мастера, которая выражается в некой «автопортретности» художника, присутствующей во всех его творениях, икона же – суть единая, раз и навсегда установленная истина, лишенная индивидуальных трактовок³.

Отсюда и происходит требование к анонимности исполнителя. Так как икона не подлежит произвольным изменениям, она исполняется в соответствии с иконописными подлинниками, в первую очередь, посредством копирования. Копирование также является основной техникой

¹ Флоренский, П. Иконостас / Павел Флоренский. История и философия искусства. – М.: Академический проспект, 2017. С. 37-38.

² Там же. С. 38.

³ Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. С. 40-42.

Иконописец – ремесленник или художник?

обучения церковной живописи. «Кто станет писать иконы не по Преданию, но от своего измышления, повинен вечной муке» - пишет Флоренский⁴.

Чтобы избежать субъективности при исполнении иконы, ее зачастую пишет не один мастер. Существуют узкие специализации и разделение труда: рисунок выполняет знаменщик, раскрашивают икону мастера личного и доличного письма (первые пишут собственно лики святых, вторые – предметы на иконе, фон, одежды и т.д.), кроме того, существуют и другие специализации – позолотчик, олифщик, левкащик. Однако следует понимать, что такое разделение труда возможно лишь в достаточно крупной иконописной мастерской.

Кажется, что требования подобного рода сближают иконописца с ремесленником. Но и здесь существует большая разница – к иконописцу со стороны Церкви предъявляются также достаточно высокие институциональные требования.

«Иконописание – церковное служение, а не творчество в том смысле, как его понимают светские художники» – говорит архимандрит Зинон⁵.

Иконописцу, согласно 43 гл. Стоглава, должно быть «смиренну, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистнику, не пьянице, не грабежнику, не убийце; особенно хранить чистоту душевную и телесную со всяким опасением, и подобает живописцам часто приходиться к отцам духовным и во всем с ними совещаться, и исповедываться, и по их наставлению и учению жити в посте, молитве и воздержании со смирением»⁶. То есть, требования предъявляются не только к собственно личностным качествам иконописца, но и исполнению им ряда религиозных практик.

И сегодня требования к иконописцу являются не менее жесткими – для поступления в Санкт-Петербургскую Духовную Академию на иконописное отделение требуется, помимо сдачи экзамена по иконописанию и Закону божьему, предоставить ряд документов, среди которых рекомендация приходского священника, свидетельство о крещении, письменное благословение правящего архиерея на обучение, а также, в случае нахождения в браке, свидетельство о венчании и т.д.⁷.

Кроме того, существует особая богослужебная форма посвящения в иконописцы – хиротесия (руководствование), исполнение которой позволяет относить иконописца именно к

⁴ Флоренский, П. Иконостас. С. 38.

⁵ Архимандрит Зинон (Теодор). Беседы иконописца. СПб.: Библиополис, 2017. С. 25.

⁶ Стоглав. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 61.

⁷ Правила приёма [Официальный документ] // Официальный сайт Иконописного Отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии (<https://icon.spbda.ru/abitur/pravila-priyoma>). Просмотрено: 09.04.2019.

Иконописец – ремесленник или художник?

церковнослужителям⁸. Отсюда следует, что иконописец не является в общем смысле ремесленником, а занимает специфическую профессиональную позицию. Поэтому и требование к анонимности иконы кажется вполне законным, а феномен подписной иконы вызывает массу вопросов. Кураторы вышеупомянутой выставки отмечают, что самые ранние образцы принадлежат XVI-XVII векам и относятся к строгановскому письму (иконописная школа, сложившаяся в конце XVI века) мастеров Оружейной палаты.

Здесь следует понимать, что именно конец XVI – начало XVII века является периодом зарождения светского искусства в России. Очевидно, поэтому именно в этот момент и появляются первые подписные иконы, мастера начинают мыслить себя как художников.

В экспозиции оказываются отражены два рассмотренных выше «заблуждения» (разумеется, здесь имеется в виду заблуждение с точки зрения Церкви) о характере труда иконописца.

Первое, связанное с пониманием иконописного мастерства как мастерства художника, находит отражение в ряде экспонатов, выполненных профессиональными академическими живописцами.

Согласно Г. Бочарову, в XVII-XVIII веках иконы пишут в основном монастырские иконописцы или мастера из специализированных артелей, однако к началу XIX века их место занимают профессиональные художники, получившие академическое образование⁹.

Очевидно, что такие изменения оказывают влияние в первую очередь на визуальный стиль иконы, получивший впоследствии название «живописного стиля», они практически трансформируются в живописные произведения на религиозные мотивы.

Однако особенно важным представляется другое последствие: академические профессионалы изначально мыслили себя как художники, наделенные творческой волей, вопреки сложившейся ранее традиции. То есть, подписи на иконах появляются потому, что автор-художник воплощает в ней собственный творческий замысел.

Второе «заблуждение», связанное с восприятием иконописца как ремесленника, находит собственное выражение в выполненных в профессиональных артелях иконах. К этой категории можно отнести и вышеупомянутые строгановские письма, и гораздо более поздние (XIX век) иконы мастеров Палеха и Мстеры. В этих селах вплоть до начала XX века было

⁸ Кутковой В. Иконописец: ремесленник или церковнослужитель? // Православие.ru. 2 июля 2004 (<http://www.pravoslavie.ru/156.html>). Просмотрено: 16.11.2019

⁹ Бочаров Г. О некоторых направлениях в иконописи XVIII-XIX веков // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / под ред. М. М. Красилина. М., 2001. С. 7-9.

Иконописец – ремесленник или художник?

принято работать цехами. Кондаков отмечает, что мастера продолжают манеру строгановских писем, хотя и в значительной мере изменяют ее¹⁰. Интересно то, что известные своей специализацией села после Октябрьской революции перепрофилировались в ремесленные центры производства лаковой миниатюры.

Здесь присутствует иная мотивация подписи иконы – принадлежность к именитой мастерской служит знаком качества, повышает цену товара. В данном случае создатели икон мыслили себя именно как ремесленники, качественно выполняющие собственную работу.

Таким образом, выставка «И сотворил сей святой образ» буквально иллюстрирует существующие «заблуждения» касательно роли иконописца и места его труда.

Если обратиться к жизнеописанию Иулиании (Марии Соколовой), данному вместо предисловия к одному из изданий «Труда иконописца», то становится ясно, что это описание демонстрирует нам образец праведной жизни иконописца, где многократно подчеркивается подвижнический характер труда Иулиании в непростые для церкви годы. Мария Соколова «с ранних лет любила читать Священное Писание, Жития святых и посещать богослужения»¹¹, происходила из семьи священника, тайно приняла постриг и т.д. В целом, жизнеописание монахини-иконописца напоминает по своей форме жизнеописания святых. Другими словами, Иулиания – выдающийся иконописец не потому, что обладала высоким уровнем мастерства, а потому, что трудилась как подвижник в лоне Церкви.

Сегодня Русская Православная Церковь пытается вернуть иконописцев в русло церковного служения, о чем свидетельствуют многочисленные публикуемые тексты – от «Бесед иконописца» архимандрита Зинова (Теодора) и «Труда иконописца» монахини Иулиании до разнообразных статей на тематических порталах, в которых часто говорится о «возрождении иконописания в России», а также создаются специальные образовательные программы – при Санкт-Петербургской Духовной Академии и Православном Свято-Тихоновском гуманитарном университете.

¹⁰ Кондаков, Н. Современное положение русской народной иконописи. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1901. С. 13.

¹¹ Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца. С. 6.

Иконописец – ремесленник или художник?

Архимандрит Зинон (Теодор). Беседы иконописца. СПб.: Библиополис, 2017.

Бочаров Г.О некоторых направлениях в иконописи XVIII-XIX веков // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / под ред. М. М. Красилина. М., 2001. С. 7-16.

Кондаков Н. Современное положение русской народной иконописи. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1901. С. 13.

Кутковой В. Иконописец: ремесленник или церковнослужитель? // Православие.ru. 2 июля 2004 (<http://www.pravoslavie.ru/156.html>). Просмотрено: 16.11.2019

Монахиня Иулиания (М.Н. Соколова). Труд иконописца. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995.

Правила приёма [Официальный документ] // Официальный сайт Иконописного Отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии (<https://icon.spbda.ru/abitur/pravila-priyoma>).
Просмотрено: 09.04.2019.

Стоглав. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.

Флоренский П. Иконостас / Павел Флоренский. История и философия искусства. М.: Академический проспект, 2017. С. 9-118.