

## ИЗ ИСТОРИИ ИКОНОПИСАНИЯ В РОССИИ НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ: ВЕК XVII — ВЕК XX

*В XVIII веке православные иконы канонического письма уже не соответствовали ни национальному эстетическому идеалу, ни распространившемуся официальному представлению о красоте. Икону, с одной стороны, вытесняет религиозная живопись, с другой — ремесленное и коммерческое народное «иконописание» крестьянских промыслов (Мстера, Федоскино, Холуй, Палех, Борисовка), в конечном итоге разрушившие весь строй иконы. Для Николаевской эпохи характерно некоторое пробуждение научного интереса к православию и оживление в образованных кругах любопытства к истории церкви и российским древностям. Многие из того, что прямо откликлось тогда на церковно-религиозные потребности общества, значительным художественным качеством не обладало, и наметившееся в конце XIX столетия религиозное возрождение заставило творческую интеллигенцию обратиться к поискам духовного Образа, адекватного мироощущению эпохи. Многочисленные археологические и искусствоведческие экспедиции в признанные центры древнерусской архитектуры и искусства, кропотливое исследование церковных древностей приводят на рубеже XIX—XX веков к открытию древнерусской иконы. Происходит второе ее рождение.*

Эволюционные процессы, протекавшие в XVII столетии в государственном строе России, ломка традиционного мировоззрения, тяга к наукам — «внешней премудрости» — отразились на общем характере русской культуры, активно начав ее «обмирщение». Новые эстетические веяния и новые образы прекрасного привели к забвению символического языка православного религиозного искусства. Не горнее — промыслительное, а протекающая вокруг жизнь, не лик Божий, а лицо человека все более и более привлекают художника, вследствие чего и иконы всех жанров наполняются историко-бытовыми качествами, постепенно утрачивая свой сакральный характер и тяготея к портретному, бытовому и пейзажному жанрам.

Явления, о которых говорил в 1555 году на церковном соборе мало кем услышанный думный дьяк Висковатый, в XVII столетии настолько усилились, что стали вызывать живейший интерес не только у мастеров, но и у зрителей, привлекая прихожан своей необычностью. Не переломили общий настрой ни страстная проповедь и грозные проклятия патриарха Никона, ни «посрамление» — «выкалывание глаз» — и публичное сожжение неканонических икон.

Спустя века мы видим, что корни проявившегося тогда кризиса иконописного искусства, как, собственно, и раскола самой Церкви, значительно глубже и связаны с изменением религиозного мироощущения. Современный иконописец архимандрит Зинов так объясняет продолжающееся несколько столетий отклонение от православной традиции: «Влияние западного богословия, нарушения в евхаристической жизни привели к тому, что икона часто превращалась в картину на религиозный сюжет. В иконе ... перестали видеть богословие и, кажется, даже не подозревают, что иконописец способен невольно исказить вероучение. Иная икона вместо того, чтобы свидетельствовать Истину, оказывается лжесвидетельницей. Икона стала просто иллюстрацией празднуемого события...»<sup>1</sup>.

В 1667 году в трактате «Слово к люботщателям иконного писания» «царский изограф» Симон Ушаков, горячо поддержанный Иосифом Владимировым, изложил свои взгляды на задачи иконописи, попытавшись теоретически обосновать благотворность активно практикуемого им и другими изографами и иконописцами соединения элементов реалистической трактовки формы со старинными заветами иконописцев. При

---

этом сторонники нового иконописного направления, разрушая старую традицию, продолжали жить в рамках канона и, собрав лучшие из старых образцов и современные оригинальные композиции, попытались создать новый канонический образец — «Сийский лицевой подлинник».

Однако ничто уже не могло положить предела творческой свободе и остановить нарастающее «самомышление» иконописцев и маляров, как называли тогда мастеров стенописи. «Варианты, все более и более многочисленные, указывались и в самом подлиннике, и чем более он существовал, тем более становился пестрым и сборным»<sup>2</sup>. Икона перерождалась в «библию бедных» — Библию в картинках.

Так в «русском» XVII столетии прекратила свое тысячелетнее существование средневековая художественная система. В XVIII веке православные иконы канонического письма уже не соответствовали ни национальному эстетическому идеалу, ни распространившемуся официальному представлению о красоте. Век ушедший унес с собой традиционное иконописное искусство как письмо «худое», на два ближайших столетия ставшее символом раскольниковства. Религиозная живопись западного образца прочно занимает основные позиции в церковной жизни. Уже Стефан Яворский, занявший при Петре I место блюстителя патриаршего престола, призывал не делать различия между иконами на основании времени их создания<sup>3</sup>, богословски обосновав истинность новых религиозных изображений.

Светская власть берет на себя наведение порядка в иконописном деле. В 1707 году именным указом Петра I была учреждена «Палата изографов», заведовать которой определили художника Ивана Зарудного. Само название этого «института» подчеркнуло эпохальный выбор между иконописной традицией и свободой живописи: ведь изографами называли мастеров, пробующих себя в новом, преимущественно портретном, искусстве

еще во времена царя Алексея Михайловича. Задача «Палаты изографов», как справедливо отметил исследователь Н. Покровский, «заключалась не в том, чтобы указывать настоящие пути для русской иконописи и поддерживать в ней церковное направление, а в том, чтобы сосредоточивать управление ею в одном центре, прибрать к рукам русских художников и иконописцев, обложить их пошлиной и устранить частные злоупотребления и недостатки»<sup>4</sup>.

И хотя в 1722 году Петр в присутствии Синода и Сената объявил свою волю «об исправлении икон согласно с постановлениями Собора 1667 года», к прежнему было уже невозможно вернуться. Да и вряд ли кто-нибудь представлял, к чему должно было возвращаться — древние живописные образцы скрылись под копотью, потемневшей олифой и безграмотными поновлениями.

XVIII век усилиями владетельных хозяев некоторых поместий центральной и черноземной России рождает иконописание в крестьянской среде, дав начало целому ряду иконописных и «иконообделочных» промыслов — Мстере, Федоскино, Холую, Палеху, Борисовке.

Икона все больше и больше сдает свои позиции: с одной стороны ее вытесняла религиозная живопись, с другой — ремесленный и коммерческий подход народного «иконописания», в конечном итоге изменивший весь строй иконы. В конце XVIII—первой четверти XIX веков о достоинствах православной иконы уже никто не вспоминал. Россия дворянская, при всей своей внешней приверженности русскому православию, все более и более очаровывалась западными изображениями Богоматери и реалистически трактованными библейскими сюжетами. Мастера процветающих промыслов, ускоряя работу, перешли к «личному письму», оставляя в ковчеге иконы лишь изображение лица, рук и обнаженных частей тела. Живописный Образ скрылся под блестящими окладами и драгоценными ризами.

В 1822 году Святейший синод постановил заменять древние иконы академи-

---

ческой живописью, обосновав свое решение тем, что картины, якобы, более понятны простому народу. На православную икону легло клеймо старообрядчества и «варварской» живописи, как отозвался Н. М. Карамзин о росписи Новгородского храма Св. Софии. При таком подходе церковная живопись утрачивает сакральное значение и превращается в картину — далекое от религиозного культа произведение изобразительного искусства. Много позже философ и священник Сергей Булгаков напишет в автобиографических заметках о том, каким сильным было его первое впечатление от «Сикстинской Мадонны» и лишь после того, как он приобщился к церковно-православному искусству и понял значение канона, он вдруг увидел главное, чего недостает картине Рафаэля — молиться перед ней нельзя.

Для Николаевской эпохи характерно некоторое пробуждение научного интереса к православию и оживление в образованных кругах любопытства к истории церкви и российским древностям. Однако, как считает Н. К. Гаврюшин, общественное мнение «бдительно оберегает от заблуждений духовная цензура, да и митрополит Филарет Дроздов...опасался старообрядчества больше, чем католичества, протестантизма и масонского мистицизма...»<sup>5</sup>.

Зарождавшиеся в обществе настроения достаточно полно выразил Н. С. Лесков: «При том состоянии, в котором находится наш малопросвещенный народ, иконы действительно приносили и приносят до сих пор огромную пользу: так называемые «иконы с деяниями» представляли поклоннику целые *истории*; но иконописное дело наше находится в самом крайнем упадке, и им занимаются невежды, которые пишут на иконных досках неведомо что и неведомо как, а потому такие иконы не могут служить той полезной для народа службы, какую они приносили прежде.

Это такая потеря, о которой стоит пожалеть, даже помимо того, что не менее жалко и само заброшенное искусство,

имевшее некогда у нас свой типический, чисто русский характер, и при том стоявшее по технике на такой высоте, что наши иконописные миниатюры своею тонкостью, правильностью и отчетливостью рисунка и раскраски обращали на себя внимание самых просвещенных людей.

Потеря эта, однако, к сожалению, до сих пор плохо и мало осознана, и только лишь в самое последнее время ее, кажется, понемножку начинают чувствовать. На это есть приметы: при Санкт-Петербургской Академии художеств основан христианский музей с большим собранием иконописных предметов самых разнообразных русских школ; там же есть экземпляры старых греческих икон (эпохи процветания этого искусства в Греции) и превосходные рисунки, сделанные князем Гагариным с достопримечательных икон в церквях Афона. Кроме того, в этом музее есть интереснейшие образцы иконописи коптской, абиссинской и других. Во дворце ее императорского высочества великой княгини Марии Николаевны группируется другое такое собрание, которым заведует Д. В. Григорович. При московском Румянцевском музее находится третье превосходное собрание этого рода вещей; при тамошнем же Строгановском училище рисования — четвертое. Известны превосходные собрания иконописных вещей и в очень многих частных домах.... Кроме того, вкус к старой иконописи, видимо, возрастает, и специалисты, торгующие этого рода стариною, не затрудняются в сбыте по весьма высокой цене. Все это, несомненно, показывает, что на Руси нашим русским иконописным искусством еще и по сию пору дорожат, но дорожат очень немногие, а все великое большинство или вовсе о нем ничего не знает, или уверено, что русское Иконописание — это та «богомазня», которою заняты ребята да девки в Холуе, Суздале, Палихове и Мстерах»<sup>6</sup>.

В XIX веке местные иконописные школы, граверные мастерские, бродячие артели художников-самоучек, берущих

---

подряды на росписи сельских церквей, распространились в большом количестве. «Необычайно пестрые в художественном отношении, эти работы, если поглядеть на них в социологическом разрезе русской культуры, занимали весьма видное место, став в изучаемую эпоху массовым явлением бытового обихода и города, и деревни», — считает Г. Ю. Стернин<sup>7</sup>.

Исследователь поздней русской иконописи Б. В. Сапунов относительно второй половины XIX века констатирует: «Став массовым видом искусства, иконопись пореформенной России значительно расширила сферу своего бытования. Сотни тысяч написанных по заказу верующих, а чаще непосредственно на рынок икон проникали во все сферы общественной и личной жизни людей той поры — в школы, специальные учебные заведения, государственные учреждения и частные конторы, больницы, в солдатские казармы, даже в кабаки»<sup>8</sup>.

До некоторых пор искусствоведческая наука обращала мало внимания на церковную живопись этого периода, не видя в ней особо значительных или интересных художественных явлений. Из художественных реалий России второй половины XIX века почти полностью исключался большой пласт, непосредственно связанный с культовым обиходом церкви, однако, по мнению современных специалистов, именно в этой сфере духовной жизни и профессионального творчества рождались едва ли не самые распространенные «стыковые» формы искусства, соединяющие давние народные традиции и профессиональное творчество.

Многое из того, что прямо откликлось тогда на церковно-религиозные потребности общества, значительным художественным качеством не обладало, и наметившееся в конце XIX столетия религиозное возрождение заставило творческую интеллигенцию обратиться к поискам духовного Образа, адекватного мироощущению эпохи. Однако с восторгом принятые публикой «Мадонны» Виктора Васнецова и Михаила Врубеля, иконы Михаила Нестерова не принесли

авторам славы возродителей национальной религиозной живописи и были признаны научной общественностью «сладостными и искусственными».

Ведущий специалист в области церковной археологии и знаток церковных древностей Н. В. Покровский призывает в конце XIX века к созданию избранного из различных эпох и опирающегося на лучшие образцы древней традиции нового иконописного подлинника.

Многочисленные археологические и искусствоведческие экспедиции в признанные центры древнерусской архитектуры и искусства, кропотливое исследование церковных древностей приводят, наконец, к спасительному для грядущего столетия событию — открытию древнерусской иконы. В XX веке происходит второе ее рождение: сначала — для зрителей, тонко чувствующих и знающих законы существования Образа, позже — для художников, познающих, копирующих, а потом и творящих новую икону.

Век атеизма стал скорее веком искусствоведов-медиевистов и мастеров-реставраторов, чем иконописцев; массовое иконописание возрождается только на его исходе. Но и на рубеже тысячелетий трудно говорить о возвращении к канонической иконе и иконописи как особому творчеству. В «новейшем» времени православного религиозного искусства законы творчества пока слабо различимы и не дают понять, чему мы свидетели — обращению к традиции или складыванию нового языка, кружения на месте или прорыва вперед? В ряду необычного очевиден лишь приход в искони мужское дело большого количества женщин и девушек.

Работа иконописного отделения (открыто в 1992 году) Курской духовной семинарии, с недавних пор получившего статус высшего художественного заведения и иконописной школы-мастерской, — едва ли не единичная попытка восстановления русской иконописной канонической традиции. Главная особенность обучения — самостоятельная работа с иконописными образцами, в качестве

которых применяются своеобразные лицевые подлинники — репродукции византийских и древнерусских икон и тщательное соблюдение традиционной технологии. Под руководством выпускника Одесского художественного училища отца-настоятеля Александра ученики реставрируют и пишут небольшие модельные образа, большие иконы в храмовые иконостасы. Работы иконописной школы регулярно выставляются на выставках современного иконописания в Москве и Санкт-Петербурге; в 2000 году получили признание на выставке православной иконописи в Иерусалиме.

Руководитель иконописного отделения отец Александр в интервью Курскому телевидению (1999 год) трезво оценивает и современную ситуацию, и работу своих подопечных: «Канонических икон очень мало и, по всей вероятности, их и не будет много. Но мы возвращаемся, по удивительному Божьему произволению, к этому иконописанию. Мы пишем списки с икон, которые сами по себе являются источником святости. Ведь неканоническая икона — источник святости, в основном, по молитве верующих, а каноническая — источник святости сама по себе.

Я считаю, что у нас хорошая база, добротный средний уровень. Его удалось достичь в основном прилежанием наших воспитанников потому, что без усердия здесь ничего не добьешься. Иконописание — в большей степени ремесло, чем творчество, в духовном же отношении — это молитва, выраженная не языком или словом, а линией, краской, кистью.

Мы довольны подавляющим большинством наших воспитанников. Они осваивают то, чему мы их учим не только в области иконописания, но и в области духовной. Чтобы выдержать такой образ

жизни, нужно его желать, сознательно к нему прийти. Для формирования настоящего профессионала-иконописца требуется не меньше 15 лет. В семинарии мы даем самую основу, набор навыков, который поможет выпускникам отделения в дальнейшем совершенствоваться самим.

У нас больше девушек. С древности иконописцами были лишь мужчины. Но ведь были другие времена. И отношение к женщине было другое. Юноши к нам приходят, но задерживаются в гораздо меньшей степени, чем девушки, поскольку по природе своей девушки больше склонны к послушанию, а ребятам сложнее смириться с таким тяжелым образом жизни. Хотя он собственно тяжел для тех, кто не хочет так жить».

Семинаристы-иконописцы пока не занимаются стенописью — слишком сложна ее технология, и восстанавливающиеся церкви епархии, радуя первозданной красотой иконостасов, сохраняют остатки росписи дореволюционного времени. Новопостроенные же храмы, соблюдая церковный канон, привлекают к росписи стен светских, зачастую самодельных художников.

Может быть, самым удачным примером такого явления служит роспись церкви Успения города Курчатова Курской области. Два человека — Борис Юрьевич Норштейн, москвич, выпускник архитектурного техникума, и Инна Александровна Жукова, профессиональный пивовар-технолог, вольнослушатель иконописной школы, выполнили стенопись двух храмовых престолов, расписав несколько десятков квадратных метров поверхности. С «листа» осваивая тяжелейшую фресковую технологию, они, вне сомнения, создали новую, созвучную времени религиозную живопись.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Архимандрит Зинон. Икона в литургическом возрождении // Памятники Отечества. № 2–3, 1992. С. 60.

<sup>2</sup> Милоков П. Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. Т. 2. Ч. 2. М., 1993. С. 42.

<sup>3</sup> Стефан Яворский, митрополит. Камень веры. М., 1728. С. 77.

<sup>4</sup> Покровский Н. К вопросу о мерах к улучшению русского иконописания. СПб., 1901. С. 38.

---

<sup>5</sup> Гаврюшин Н. К. Вехи русской религиозной эстетики // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 17.

<sup>6</sup> Лесков Н. С. О русской иконописи // Памятники Отечества. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1989. № 2.

<sup>7</sup> Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира. М., 1991. С. 30.

<sup>8</sup> Саунов Б. В. Некоторые сюжеты русской иконописи и их трактовка в пореформенное время // Культура и искусство России XIX века: Новые материалы и исследования. Л., 1985.

***T. Artshybasheva***

### **TRENDS IN ICON-PAINTING: THE XVII-th — THE XX-th CENTURIES**

*The XVIII-th century canonical icons did not conform with either national aesthetic ideal or the official image of beauty. Icon was superseded by religious painting from one side and botched-up and commercial folk-peasant practice of icon painting from the other (Mstera, Fedoskino, Kholuy, Palekh, Borisovka). This led to demolishing of the pattern of icon. The reign of Tsar Nikolai is characteristic of some scientific interest in Orthodoxy and maintained attention of educated circles in the history of the church and Russian antiques. Much of what met the religious demands of the time did not possess considerable aesthetic qualities. The religious renaissance at the end of the XVII-th century drove the avant-garde of artists to search the spiritual Image corresponding to the worldview of the time. Numerous archeological and art expeditions to recognized centers of old Russian architecture and art, scrupulous study of church antiques initiated discovery of the old Russian icon at the border of the XIX-th and XX-th centuries. The Russian icon was reborn firstly for the audience who had deep feeling of Image and later for the artists who cognized, copied and created new icon.*