

ТОБОЛЬСКАЯ ИКОНОПИСНАЯ ШКОЛА КАК ПРЕЕМНИЦА ТРАДИЦИЙ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ

Н.В. Гольцова

Новосибирский государственный
педагогический университет

goltsovanv@mail.ru

Статья посвящена анализу преемственности образовательных, художественных иконописных традиций московской иконописной школы Троице-Сергиевой лавры в Тобольской иконописной школе на основе материалов, собранных автором. Показана тесная связь между ними как в организации учебного процесса, так и в следовании стилю иконописания московской школы XIV–XVI вв. В Тобольской иконописной школе большое внимание уделяется воспроизведению сибирских иконографических образцов XVII–XIX вв. и разработке современной иконографии сибирских святых. Наблюдается стремление к органичному синтезу московской и сибирской иконографий в сочетании с московской техникой иконописания.

Ключевые слова: икона, иконописная школа, традиция, преемственность.

Значение православной иконы как неотъемлемого элемента русской культуры крайне сложно переоценить. Будучи составной частью литургии и наглядным свидетельством Боговоплощения, она является также выразительницей своей эпохи и того, как данное свидетельство понимали живущие в ней люди. Ведь, несмотря на то что икона, как и церковная жизнь в целом, подразумевает устойчивость и незыблемость канона, даже непосвященному зрителю очевидны композиционно-стилистические различия произведений церковного искусства XIII, XV, XVII вв., а также пришедшей им на смену религиозной живописи барокко и модерна. Означенные различия имеют теснейшую связь как с изменением взаимоотношений Церкви и государства, так и с влиянием западной культуры. Соответственно, эти же факторы становились определяющими и в профессионально-личностной подготовке иконописцев, эволюция которой представлена в диссертации

А.В. Ивановой как постепенный переход от молитвенно-подвижнического творчества в стенах средневековых монастырей и от ученика одного мастера к светскому ремесленному делу мирян с маловыраженной духовной компонентой в период XVIII–начала XX вв. И все же «старое никогда не уходит целиком ... и очень важно заметить, насколько избранный тип затронут новым художественным»¹. В условиях постиндустриального общества, где все более размываются нравственные понятия и ценности, возникает поиск надежного морального ориентира, выраженного в древнем духовном наследии, в памятниках древнерусской и византийской иконописи, бережно сохраненных советскими реставраторами и музейными работниками. Так, на данном историческом этапе отечественная иконопись переживает бурное возрождение после десятилетий прак-

¹ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери: соч. в 2 т. – М.: Паломник, 1998. – Т. 1. – С. 8.

тически нелегального и чисто музейного существования в советский период, а магистральным направлением в иконописи становится некогда утраченное под влиянием западной живописи наследие древнерусской и греко-византийской иконы. В конце XX – начале XXI в. в России многократно возрастает количество православных приходов, идет интенсивное строительство храмов, что резко увеличивает спрос на православные иконы. Однако разрушенная в советский период система подготовки квалифицированных иконописных кадров переживает сложный период своего становления. Она включает как возрождение иконописных школ при духовных семинариях, богословских институтах, так и введение курсов иконописания в светских художественных учебных заведениях², возможность индивидуальной стажировки у того или иного мастера, а также не исключает освоение прикладных навыков иконописания непосредственно в процессе трудовой деятельности в условиях мастерских соответствующей направленности. И тем не менее утрата преемственности в данном образовании, дефицит профессиональных кадров приводят к довольно широкому распространению либо слепого копирования древних образцов икон, либо к появлению неканонических произведений, либо к недостаточно профессиональному их исполнению. Современную ситуацию точно характеризует Н. Чернышев, отмечая важность гармоничного и неразрывного единства традиционности и неповторимости для всей православной культуры: «не поняв этот святоотеческий принцип свободы внутри канона, мы и впадаем то в стилизацию,

² Кутейникова Н.С. Иконописание России второй половины XX века. – СПб.: Знаки. – 2005. – С. 24.

то в самодеятельность»³. На сегодняшний момент в значительной степени утрачен и механизм жесткого церковного контроля догматического и качественного соответствия вновь создающихся икон эталонным образцам.

В деле восстановления утраченной иконописной традиции во всей ее целостности, духовной и художественной полноте первенство принадлежит иконописной школе Московской духовной академии и семинарии (МДАиС), находящейся в ведущем духовном центре страны – Троице-Сергиевой лавре. На сегодняшний момент это единственный в России носитель традиции, не прерывавшейся в советские годы благодаря известному иконописцу, в сложные для Церкви годы воспитавшему многочисленную плеяду современных мастеров в созданном в 1958 году при Лавре иконописном кружке – Марии Соколовой (в постриге – монахиня Иулиания)⁴.

В настоящее время Московская духовная академия курирует подготовку иконописцев во многих учебных заведениях Московского патриархата Русской Православной Церкви, в число которых входит иконописная школа Тобольской православной духовной семинарии (ТПДС). Среди весьма немногочисленных иконописных школ Зауралья в плане высокого профессионального уровня выпускников и многолетней истории она обращает на себя особое внимание. Открытая в 1996 году в восстановленном после многолетнего запустения в советский период духовном заведении, она представляет собой уникальный синтез преемственности как московской шко-

³ Чернышев Н.П. Се творю все новое // Памятники Отечества. – 1997. – № 1 (37). – С. 146.

⁴ Алдошина Н.Е. Благословенный труд. – М.: Московская духовная академия, 2001. – С. 17.

лы иконописания, так и некоторых местных сибирских писем.

Говоря о преемственности стилистики московской иконописной школы, нельзя не отметить некоторые исторические и современные факторы, способствовавшие сохранению этой преемственности в работах воспитанников и преподавателей ТПДС. Корни данного явления лежат в истории возникновения иконописного творчества в Сибири, когда ее освоение и присоединение рассматривалось как дело государственной важности, а сам его характер имел ярко выраженные черты миссионерства. Так, упоминается о царских дарах, поступавших в Сибирскую епархию со второй половины XVI по начало XVII в. включительно: «царские двери со столбцами, запрестольный образ Богоматери и крест, обложенный медью» поступили в дар от Бориса Годунова. Цари Василий Шуйский, Феодор Иоаннович, Михаил Федорович, Алексей Михайлович также присылали иконы и материалы, необходимые для иконописания, о чем пишет Сулоцкий⁵. Тесную связь столицы Руси и Сибири выражает и образ «Насажение древа Сибирского», созданный около 1673 г. по аналогии с иконой «Насажение древа государства Российского» Симона Ушакова (1668).

Поскольку начало сибирского иконописания относится к первой половине XVII в.⁶, в полном соответствии с историей привоза икон на территорию Сибири в это время и с последующим развитием иконописания в России в XVII–XIX вв., сибирские иконы представляли многообразие стилей: от древних северных писем, московской и новгородской школ до барок-

ко. Исторически сложилось, что при архиерее всегда состояли иконописцы, зачастую привозимые им на новую кафедру с прежнего местопребывания (как монах Антоний, прибывший с вновь назначенным на Тобольскую кафедру архиереем Нектарием в 1636 году)⁷, а впоследствии работавшие в мастерских при архиерейском доме. В Тобольске эта сибирская традиция содержания иконописных мастерских при архиерейском доме повторяется и территориально, поскольку школа и мастерская находятся в непосредственной близости от резиденции архиепископа, и административно, поскольку они полностью подчинены ему.

В современных иконах, создаваемых воспитанниками иконописной школы Тобольской духовной семинарии и сотрудниками Тобольской иконописной мастерской, четко прослеживается несколько тенденций. С одной стороны, это сильное влияние московской школы, в частности Троице-Сергиевой лавры, с которой поддерживается сотрудничество и откуда регулярно поступают учебные образцы работ в виде готовых икон, выполненных лаврскими студентами. Данная связь обусловлена как исторически, так и нынешней всеобщей ориентацией на золотой век русской иконы XIV–XVI вв. С другой стороны, как зачастую случалось в Сибири минувших веков, новый стиль иконописания и его носителей привозил с собой, заступая на кафедру, правящий архиерей⁸. Так, нынешний архиепископ Тобольский и Тюменский Димитрий (Капалин), будучи выпускником Московской духовной семинарии, а затем

⁵ Цит. по: Велижанина Н.Г. О своеобразии иконописи Западной Сибири // Сибирская икона. – Омск: Иртыш-92, 1999. – С. 195.

⁶ Там же. – С. 196.

⁷ Софронова М.Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX века: дис. ... канд. искусствоведения; Алтайский государственный университет. – Барнаул, 2004. – С. 43.

⁸ Велижанина Н.Г. Указ. соч. – С. 195, 198.

и Академии, некоторое время возглавлявший церковно-археологический кабинет МДАиС, является ценителем и приверженцем старинного московского письма. Как ректор Тобольской духовной семинарии, архиепископ Димитрий активно способствует не только сохранению старинных местных икон, но и живому продолжению московских традиций в работах нынешних мастеров. По его благословлению происходит создание коллекции старинных сибирских икон, а их реставрация входит в программу обучения студентов и в обязанности работников иконописно-реставрационной мастерской. Таким образом, не удивительно, что старинные сибирские письма имеют опосредованное влияние на современное творчество тобольских иконописцев если не в плане рисунка, колорита и стиля, то, несомненно, в плане иконографии.

Как ни странно, вновь появляющиеся на Урале центры иконописного искусства, в том числе такие сильные и высоко развитые, как Ново-Тихвинский монастырь г. Екатеринбурга с его следованием греческому письму, не оказывают существенно воздействия на развитие иконописания в Тобольске, несмотря на их близкое с ним соседство.

В преподавании иконописания в Тобольской духовной семинарии, как и в лаврской иконописной школе, активно применяется метод копирования, особенно на первых двух курсах, в течение которых происходит освоение рисунка и основ композиции, работа с красками.

Новации как проявление индивидуальности автора в живописном строе иконы не приветствуются, но они неизбежны по причине как необходимости разработки иконографии новопрославленных и местно-чтимых святых, так и в связи с дефицитом ка-

чественных образцов древнерусских икон. Результатом последнего становится распространенное и в московской практике написание иконы не с одного, а с нескольких образцов, чаще всего печатных (репродукции икон из Интернета и книг). Причем данный компонент значительно более преобладает в обучении воспитанников Тобольской иконописной школы, нежели в учебном процессе в МДАиС. Это напрямую связано со значительно меньшим количеством музейных и храмовых икон, представляющих ценность в плане учебного копирования на территории Тюменской области и сопредельных регионов, меньшим по количеству единиц хранения собранием церковно-археологического кабинета ТПДС, существенная часть которого относится к местному письму – как упрощенному народному, так и к реалистическому. Оба упомянутых направления в программу практического изучения для последующего создания икон в соответствующем стиле не входят, хотя учебная программа предусматривает получение начальных навыков их реставрации⁹.

Если говорить о церковно-археологическом кабинете МДАиС, то значительно большая часть хранящихся там икон пригодна для учебного копирования. Для учащихся иконописной школы МДАиС регулярно организуется выездная практика по лучшим музеям Москвы и ближайших к ней городов с копированием старинных образцов с натуры. Существует музейная практика и в ТПДС, однако по причине удаленности ведущих музейных собраний и недостаточного финансирования посещения музеев учащимися, подобную практику в год проходят 1–2 наиболее талантливых студента и такое же количество преподавателей. Тем не менее

⁹ Софронова М.Н. Указ. соч. – С. 57.

данный пробел в образовании по мере возможностей восполняется регулярным участием педагогов ТПДС в ведущих конференциях соответствующей направленности. Они присутствуют на защитах дипломных работ МДАиС и Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ) (г. Москва), приобретая новейшие пособия и литературу из области иконописания, повышают свой образовательный уровень, обучаясь там заочно. Кроме того, заведующий иконописной школой ТПДС игумен Алипий (Князев) является выпускником иконописной школы МДАиС. До недавнего времени в стенах иконописной школы ТПДС преподавала и другая выпускница МДАиС – И.В. Рыкова.

Начиная со второго курса, студенты иконописной школы ТПДС пишут преимущественно большие иконы в иконостасы храмов Тобольска и Тюменской области. В ближайшие годы школа нацелена на обеспечение иконами только своей епархии, поскольку потребность в них еще достаточно велика. Об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что даже в Троицком соборе одноименного тюменского монастыря, старейшего за Уралом, еще встречаются выпетшие репродукции вместо писаных икон. Та же ситуация наблюдается и в Крестовоздвиженском соборе Тюмени, Петропавловском и Михаило-Архангельском храмах Тобольска и т. д., не говоря уже о полном отсутствии либо о крайне низком качестве стенописи, что позволяет сделать вполне закономерный вывод о еще более неудовлетворительном положении дел в селах и мелких райцентрах Тюменской области.

Соборность и разделение труда в иском смысле («личники», «доличники», «знаменщики» и т. п.), которые имели ме-

сто в подготовке и в последующей самостоятельной работе иконописцев в прошлые века, в ТПДС отсутствует. Воспитанников обучают единоличному труду над иконой на всех этапах. Выходя из стен школы, каждый выпускник способен выполнить икону от начала и до конца самостоятельно. Это обеспечивает автономность мастера и возможность независимой работы, что отличает современную индивидуалистическую культуру от культуры соборной, в буквальном смысле упразднявшей идею авторской индивидуальности, но породившей в XIII–XVI вв. лучшие произведения в области отечественного иконописания.

Тем не менее коллективная работа над крупной иконой практикуется, особенно учитывая сроки создания работ такого масштаба (от одного года до 2–3 лет). Реалистические иконы в ходе образовательного процесса в ТПДС не пишутся, что можно считать определенным пробелом в образовании, поскольку зачастую именно такие иконы начала XX в. попадают на учебную реставрацию. Подобная ситуация порой приводит к результатам, описанным А. Ивановой относительно обучения в монастырских иконописных мастерских Руси XVIII–XIX вв.: «В иконах, написанных в академическом стиле ... художественный уровень был крайне низким, так как миметическая живопись копировалась людьми, не имевшими необходимых для этого знаний»¹⁰. Но если в означенный период подобные недочеты имели существенное значение в деле создания икон, то сейчас они не менее важны в деле грамотного сохранения наследия минувшей эпохи.

¹⁰ Иванова А.В. Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность: дис. ... канд. искусствоведения / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – СПб., 2005. – С. 78.

За рамки учебной программы ТПДС выходит также подробное изучение современной иконописи как московских мастеров и их коллег из других центрально-европейских регионов России, репродукции икон которых регулярно публикуются в соответствующих альбомах, так и сибирских иконописцев. В иконах ТПДС не находят отражения все многообразие школ традиционной православной иконы, что заметно сужает кругозор воспитанников. Зачастую выпускники восполняют этот пробел уже самостоятельно, выйдя из стен учебного заведения и приступив к применению полученных навыков в трудовой практике.

Среднестатистический «портрет» воспитанника иконописной школы ТПДС и МДАиС существенно разнятся, особенно в последние годы. Если говорить о Тобольске, то это, как правило, девушки и юноши, поступающие в иконописную школу сразу после окончания средней школы, иногда имеющие за плечами начальную художественную подготовку в школе искусств. Все чаще это выпускники православных гимназий и воскресных школ православных приходов Тюменской области, а также православной гимназии, действующей при ТПДС и целенаправленно готовящей для нее будущих студентов. При поступлении в ТПДС очень значительную, едва ли не решающую, роль играет степень духовной подготовки поступающих. Что же касается МДАиС, то помимо духовной подготовки абитуриенты зачастую имеют среднеспециальное или высшее художественное образование, достаточно высокий профессиональный уровень в соответствующей области. Значительно больший конкурс обеспечивает сравнительно более высокий средний уровень учащихся, что объяснимо, учитывая главенство МДАиС в деле подготовки церковных ка-

дров как в России и на территории бывшего СССР, так и за рубежом.

Строго говоря, ориентация на московскую школу иконописания не нова, учитывая высокую вероятность и фактическое осуществление копирования присылаемых из Москвы икон сибирскими мастерами (один из ярких примеров – икона пророка Аввакума второй половины XVII в. в Иркутском областном художественном музее). Но, очевидно, еще никогда мастера Сибири не приближались к столь точному копированию и восприятию московских традиций, как в последние годы. Согласно устным свидетельствам самих московских мастеров, за исключением незначительных недочетов, естественных в отсутствии многочисленных образцов и частой музейной практики, современная тобольская икона и фреска все менее уступают московской и на практике по качеству исполнения имеют весьма мало отличий от нее.

Тем не менее ей все же присуща своя специфика. Так, в ней существенно преобладают образы особо почитаемых местных святых (тобольские святители, новомученики), Казанской и Тобольской икон Богоматери и палладиума Сибири – иконы «Знамение Абалацкая» (см. рис. 1 и 2). В связи с недавним (2005 г.) обретением мощей священномученика Гермогена Тобольского, бывшего последним местным архиереем императорской России, и его канонизацией в лике новомучеников возникла необходимость разработки его иконографии. Продолжается работа и над иконографией «Собора всех святых, в земле Сибирской просиявших», автором одного из последних и наиболее оригинальных вариантов которой (икона создавалась в 2008–2010 гг. для Софийского собора Тобольска) является выпускница ТПДС Евгения Юрьева

(Никитина). Под руководством преподавателей ею создан ранее не встречавшийся и в то же время органично вписывающийся в каноны иконографический тип, композиционно соединивший в себе общий строй икон «О Тебе радуется (Собор Богоматери)» Дионисия, собственно «Собора всех святых, в земле Сибирской просиявших», некоторые изводы «Воздвижения Креста Господня» и «Крещения Руси» кисти архимандрита Зинона Теодора (см. рис. 3).

Интересно и органичное сочетание традиционной московской техники иконописания с тщательной проработкой деталей и определенной выверенностью пропорций в разработке имеющего ярко выраженные архаические черты образа Параскевы Пятницы с житием – особо чтимой святой в Сибири первых веков колонизации. Работа выполнена выпускницей ТПДС и ныне сотрудницей тобольской реставрационно-иконописной мастерской Марией Калашниковой (Леонтьевой). Созданная по оригиналу, находящемуся в критической степени сохранности, с целью его последующей замены, икона несколько переработана, гармонизирована как в плане рисунка и техники, так и колористически. Общая композиция копии сохранена, поскольку первоначальная икона постоянно находилась под специально изготовленным для нее окладом, что накладывало жесткие ограничения на композиционное решение (см. рис. 4). Другим примером оптимального сочетания традиционного и инновационного в работах воспитанников ТПДС является список с Казанской иконы Богоматери, находящейся в левой части центрального придела Покровского собора г. Тобольска. Колористическое, тональное решение, смягчение пробелов и легкая правка первоначального рисунка также свидетельствуют о попытке гармонизации старинного образца в соот-

ветствии с современными представлениями о том, как должна выглядеть истинная икона. Такие попытки не новы: в XVIII в. при митрополите Филофее (Лептинском) были переписаны иконостасы трех соборов – Софийского в Тобольске, Знаменского и Троицкого в Тюмени – в новом, современном ему стиле барокко¹¹. Поновлялись в соответствии с представлениями эпохи и иконы в центральной России, включая «Троицу» Рублева. Тем не менее это не являлось полноценным творческим применением нового стиля в рамках прежней иконографии.

Однако никогда прежде не прослеживалась тенденция перехода от реализма к традиционному стилю иконописания. И если в иконах Ушакова мы видим попытку действовать в рамках канона, но в соответствии с требованиями проникающего с Запада на Русь реалистического стиля, то в настоящее время при написании икон с чтимых, созданных в Сибири и на почве сибирской культуры образов, – в стиле московской школы XIV–XV вв. Это свидетельствует не только о преемственности по отношению к московской школе, но и об органичном существовании иконописи в местных традициях, а также о своеобразном ренессансе классической русской иконы и сопоставимой с тенденциями эпохи Возрождения попыткой вдохнуть новую современную жизнь в старые классические формы при такой же внутренней нетождественности полученного результата своим старинным эталонам.

В связи с данной проблемой выявляется и другая – разработка нового языка, созвучного человеку XXI в., которой не уделяется специального внимания в профильных учебных заведениях нашей страны, – это в большей степени удел уже достаточно профессиональных мастеров.

¹¹ Софронова М.Н. Указ. соч. – С. 85.



Рис. 1. Праведный Василий Мангазейский.
Л. Алсуфьева (Кирашук), иконописная школа ТПДС



Рис. 2. Знамение Абалацкая. Диана Караева, преподаватель иконописной школы ТПДС



Рис. 3. Святитель Иоанн Тобольский. Евгения Юрьева (Никитина), иконописная школа ТПДС



Рис. 4. Мученица Параскева Пятница с житием. Мария Калашникова (Леонтьева), иконописная школа ТПДС

В то же время правомерно говорить о консервативности учебной программы ТПДС, практически не включающей в себя иконописание в византийском стиле, а также в стилях православных славянских стран (Сербия, Болгария), что имеет место в учебных программах (или разрешается в качестве личной инициативы) в МДАиС и ПСТГУ.

В истории сибирской иконописи XVII – начала XX вв. не произошло формирования сибирской школы иконописи в отличие от новгородской, московской, ярославской школ Древней Руси. Согласно мнению как специалистов (Н. Велижанина), так и самих местных иконописцев (В. Ведерников, Ю. Попова, Е. Платошечкина и др.), пока преждевременно говорить и о формировании современной сибирской школы иконописания. Тем не менее общий технический уровень сибирских иконописцев по сравнению со средним уровнем сибирской иконы прежних лет значительно возрос.

Современные мастерские Москвы развивают самые различные направления иконописи: собственно московское, византийское, строгановское, васнецовское, греческое, ушаковское, реалистическое направления. И в этом плане московская ситуация аналогична сибирскому прошлому, в то время как современная сибирская иконопись являет собой несколько более целостную картину взаимопроникновения иконографии московской школы XVI–XVII вв. и местного сибирского письма. Возможно, последнее в большей степени связано с недостатком наглядного материала для большего стиливого разнообразия и относительной обособленностью мастеров и иконописных школ Сибири друг от друга.

Впрочем, по мнению И.К. Языковой и игумена Луки Головкова, основная зада-

ча современных иконописцев вне зависимости от места их обучения и дальнейшей трудовой деятельности состоит в гармоничном сочетании творчества и строгого канона, человеческой свободы и божественного откровения, а также в приложении максимальных усилий для достижения духовных и художественных высот лучших мастеров прежних столетий¹².

Литература

Алдошина Н.Е. Благоденственный труд / Н.Е. Алдошина. – М.: Московская духовная академия, 2001. – 239 с.

Велижанина Н.Г. О своеобразии иконописи Западной Сибири / Н.Г. Велижанина // Сибирская икона. – Омск: Иртыш-92, 1999. – С. 194–200.

Иванова А.В. Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность: дис. ... канд. искусствоведения / А.В. Иванова; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – СПб., 2005. – 170 с.

Кондаков Н.П. Иконография Богоматери: соч. в 2 т. / Н.П. Кондаков. – М.: Паломник, 1998. – Т. 1. – 414 с.

Кутейникова Н.С. Иконописание России второй половины XX века / Н.С. Кутейникова. – СПб.: Знаки, 2005. – 190 с.

Софронова М.Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX века: дис. ... канд. искусствоведения / М.Н. Софронова; Алтайский государственный университет. – Барнаул, 2004. – 201 с.

Чернышев Н.П. Се творю все новое / Н.П. Чернышев // Памятники Отечества. – 1997. – № 1 (37). – 191 с.

Языкова И.К. Икона XX века / И.К. Языкова, Лука Головков, игумен // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX вв. – М.: АРТ-БМБ, 2002. – С. 231–251.

¹² Языкова И.К. Икона XX века / И.К. Языкова, Лука Головков, игумен // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX вв. – М.: АРТ-БМБ, 2002. – С. 249.