

Специальных письменных источников, которые рассказывали бы о древнерусских мастерах, мало. И такие уникальные памятники мы будем читать и комментировать: это свидетельства положения художников, отношения их к себе и людей к ним.

Сведения эти содержатся в законодательных актах (постановления Стоглавого собора 1551 года, например, — в нем есть неожиданные и новые сведения). Есть группа источников хозяйственно-экономического содержания — документы Оружейной палаты (придворной академии художеств). Причем, такие документы содержали сведения, как и чем оплачивали труд художников, как их кормили, где они жили, пока работали в Москве. В этих документах фиксировали всё: сколько стоили краски, кисти.

Еще это жития святых, которые посвящены и святым иконописцам. Еще одна группа источников — это сказания о чудотворных иконах. Есть и памятники монастырской литературы — патерики (от лат. патер — отец), это книги о монастырях: Соловецкий, Киево-Печерский, Троицкий патерик. И, наконец, замечательный источник: труды самих художников, хотя это касается только XVII века, но мы знаем такие труды: это трактаты Симона Ушакова и Иосифа Владимирова (ярославского посадского художника — он написал лучший, самый глубокий труд о художниках XVII века). Это самые основные источники, есть также ряд других.

Что же из этих источников мы узнаем? Труд иконописца (это раннехристианская традиция) в Древней Руси приравнивался к службе священника. И в трудах христианских богословов так и говорили: священник повествует через слова, а иконописец — через краски. По преданию, первый иконописец — это евангелист Лука. Он считается покровителем иконописцев. К иконописанию относились как к особому священному делу. И тут нужно еще раз подчеркнуть одну вещь: все художники древней Руси — универсалы, которые могли писать на любых покрытиях: на дереве, на стене, на бумаге, на пергамене. И потому что их труд был священен, к ним предъявлялись особенные требования. Понятно, что к скорняку, шьющему шапки, требования предъявлялись только профессиональные. А к иконописцам могли предъявлять и профессиональные, и моральные требования:

- — Прежде всего, это должны быть люди грамотные, чтоб могли читать литературные источники, по которым пишутся иконы.
- — Иконописцы должны были пройти очень долгое и тщательное обучение, после чего обязательно продемонстрировать свои способности, и только после этого их посвящали в профессию. Они очень долго учились, но работали потом очень быстро. Например, храм Ферапонтова монастыря был расписан Дионисием за 1 летний сезон. А поскольку иконы всегда освящались, то за работой иконописцев всегда следили священники, и в иконах никогда не было еретических идей.
- — Иконописцы всегда должны были работать в полную силу, это даже было помечено в документе Стоглавого Собора 1551 года. Вообще, этот собор был созван, чтобы ограничить церковное землевладение, но даже Ивану IV не удалось

добиться своей цели. А Стоглавым он называется потому что все его решения были сформулированы в 100 параграфах – в 100 главах. И, в числе прочих вопросов, обсуждался вопрос иконописцев: если у человека есть талант, если он может работать художником, тогда ему надо идти учиться, а если нет таланта и желания, то лучше не стоит идти в художники. Есть много других профессий.

- — Учитель, который обучает иконописца, должен передать ему все свои тайны, все свои секреты, а если он утаивает что-либо, то учителя ждёт большое наказание. То же наказание следует, если учитель дискредитирует своего ученика в глазах заказчиков, занижая его профессиональные качества. Также в постановлениях Стоглавого собора сформулированы и те качества, которыми художник должен обладать. Это, буквально, Моральный кодекс иконописца: «Подобаает быть иконописцу смиренну, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не пьянице, не грабежнику, не убийце, не зависливому, но паче же хранить чистоту душевную со всяким посильем». В этом плане он стоял на особом счету, на особом положении. Ни к одному другому ремесленнику таких требований не предъявлялось, а по отношению к священникам эти требования были, но не записывались. И в этом плане художник Средневековья кардинально отличается от художника Нового Времени, который, дабы подчеркнуть свою индивидуальность, мог пить, крутить романы с девушками и т.п.
- — По своему социальному положению художники ничем не отличались от других ремесленников: по уровню и характеру налогов, по месту в обществе все ремесленники стояли в одном ряду. Например, в ярославском музее есть работа Семена Иванова (это, наверно, значимый мастер, ему заказывали важные иконы). А в переписи населения про него записано: «Сенка Иванов. У него есть копьё».

Иконописцы участвовали в строительстве, в обороне города. По своей социальной принадлежности художники делились на две группы: это миряне (светские люди) и церковные люди. Миряне, как правило, были мастерами посадскими, городскими, это могли быть княжеские мастера, и, как правило, это были жители городов, которые жили ритмом и жизнью города и трудились на заказ. И тут возникает вопрос: а если нет заказов, как быть? Есть представление, что они и владели другими специальностями и, когда не было заказов, занимались и другими ремеслами. И о художниках-мирянах не сохранилось много сведений. Дело в том, что, в основном, сведения сохраняются о канонизированных художниках, а они по большей части, выходцы из церковной среды. Впрочем, сохранившиеся сведения очень яркие. Например, мирянином был Дионисий, он не принадлежал к церковной среде, он работал под заказ игуменов и князя Ивана III. Канонизирован он не был, сведений о нем мало, но те сведения, которые сохранились, очень яркие. Например, в житии Саввы Черного рассказывается, как артель художников, в которой был Дионисий, пришла работать в Пафнутий-Горский монастырь. А Пафнутий Горский обладал крутым нравом, и художники должны были соблюдать монастырские уставы. А Дионисий, будучи молодым не привыкшим к покорности мастером и городским человеком, нарушил один из самых строгих запретов – не вкушать мясо: он съел баранью ногу, зажаренную с яйцами. Пафнутий Горский был в ярости, и Дионисий как впечатлительный человек заболел, но в итоге они помирились. Такая история

описывает отношения между людьми и рассказывает, что иконописец не может нарушать законы. О том же Дионисии нам известно, что, когда он стал придворным художником и по заказу Ростовского владыки Вассиана написал иконостас, ему и его товарищам дали немислимые деньги – 100 рублей. Деревня тогда (вторая половина XV века) стоила 20 рублей, а деревня тогда – это не только поселение, но и пахотная земля вокруг него, какой-то лесной участок, где охотились, река, где ударили рыбу. Это важно: деревня – не поселение. И тогда владелец этой земли может эксплуатировать её и ожидать дохода. Такой была оценка профессионализма Дионисия и его товарищей.

Но так было в XV веке, а в XVII веке художников-мирян было очень много, потому что культуру того века определяла посадская культура, и этих мастеров приглашали для выполнения крупных заказов в Москву, в Оружейную палату. Хотя ехали они очень неохотно: нужно было отрываться от дома, от семьи, неизвестно, сколько времени займет работа, как заплатят. Но в отличие от Дионисия, они получали жалование натуральными продуктами: им давали ткани, еду (муку, мясо, птиц, пиво). И это несмотря на то, что в Оружейной Палате были жалованные иконописцы – иконописцы особого статуса, которые получали жалование постоянно (хотя в жизни так было не всегда).

Ремесло иконописцев передавалось по наследству. Известны целые семейства художников, где таковыми были сыновья, братья, отец и зятья человека. У Дионисия два сына иконописцы.

Духовенство делилось на две части: черное (монахи) и белое (священники и иконописцы). Монахи соблюдали определенные уставы, и из них формируется церковная верхушка. Белое духовенство – это обычный священник в приходском храме, церковной карьеры такой священник не сделает. Иконописцы были и среди белого, и среди черного духовенства. Хотя среди монашества иконописцев больше. Там они занимали разные статусы. Например, первый причисленный к лику святых иконописец Олипий – обычный рядовой монах, живший в XII веке. И, будучи рядовым монахом, занимаясь иконописанием, он обладал очень большим авторитетом. Об Олипии Киево-Печерский патерик рассказывает, что однажды к нему, к рядовому монаху, в келью пришел человек, больной проказой. И он обратился к художнику с просьбой его исцелить, на что Олипий стал объяснять, что он художник, не врач, и может только помолиться за него. И в итоге Олипий помазал его лицо краской, потом смыл святой водой, и болезнь прошла. Для нас этот рассказ важен не тем, было ли это реальностью, а тем, что в сознании средневековых людей тот факт существовал в действительности: они считали, что иконописец может исцелять людей и имеет силу даже над смертельными болезнями. Еще рассказ: Олипий взял заказ на несколько икон, но не успел их закончить: он смертельно заболел и чувствовал, что скоро умрет. И он переживал, что не успеет закончить иконы. И вдруг Олипий увидел, как к нему пришел ангел и начал дописывать его иконы, и начал спрашивать, так ли он рисует, так ли он работает. Значит, для людей средневековья художник-иконописец так приближен к божественному миру, что даже ангел спрашивал у монаха Олипия,

правильно ли он рисует. То есть общественное мнение особенно воспринимало и очень уважало художника.

Еще пример рядового монаха-иконописца – это Андрей Рублев. Всю жизнь он был рядовым монахом, но, занимаясь иконописанием, стал известен на весь мир! В Германии, во Франции есть репродукции с икон Рублева. Впрочем, иконописцы были и среди высших церковных чинов. Например, Федор Ростовский – архиепископ ростовский конца XIV в., племянник Сергия Радонежского – был знаменитым иконописцем. Были иконописцы и среди митрополитов. Например, в XVI в. митрополит Макарий, знаменитый реформатор, был иконописцем, он написал древнейшую икону Богоматери Владимирской. Интересны представления о том, как иконописцы сохраняют духовную связь с написанными иконами.

Считается, что написанная икона продолжает покровительствовать художнику, защищать его, и даже выражает его мысли, если его нет в живых. Например, в XVI в. был игумен северного монастыря в архангельской губернии Александр Свирский. Он написал икону, а потом умер. К иконе шли паломники. В петровское время эта икона, по приданию, обращалась к крестьянам из близлежащих сёл, чтобы они «проклятого табаку отнюдь не пили». Еще одно сказание: начало XIV века. На Руси умирает Патриарх, и в Константинополь нужно послать нового кандидата (Русская православная церковь была создана как метрополия Ромейской империи, и только к середине XV в. она освободилась от зависимости). Кандидата посылали, как правило, князя. В тот момент наибольшей силой пользовались Даниил Галицкий (южнорусский князь) и Михаил Тверской (северо-восточный князь). И кандидат от северных земель Геронтий настолько уверен в победе, что взял даже все регалии предыдущего патриарха. А кандидат от южных земель Петр не едет ни с чем. И икона, которую Петр написал и подарил погибшему патриарху и которую взял Геронтий, предсказывает последнему поражение.

В XVII в. Симон Ушков и Иосиф Владимиров рассуждали о роли искусства в жизни людей: они считали, что роль искусства очень важна, искусство помогает людям выживать, дает им образцы нравственности, кроме того, искусство – это воспоминания. Были четко сформулированы идеалы, что хорошо, что плохо, и искусство эти идеалы отражало. И никогда не могло быть так, как теперь: одно где-то хорошо, а где-то – плохо. Любой поступок оценивался однозначно.