

Массовая крестьянская икона в России: история критики и семиотические идеологии

Дмитрий Ю. Доронин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, demetra2@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена истории критики промысла «расхожих» (то есть массовых) ремесленных икон в XVI–XX вв. Такие иконы производились чаще всего «мирскими иконниками» (то есть светскими мастерами из крестьян), предназначались для простого народа, и поэтому были недорогими, яркими и быстрыми в изготовлении. В фокусе внимания оказывается крупный ремесленный центр массовой крестьянской иконы – так называемая суздальщина, – находящийся на востоке Владимирской губернии (Холуй, Палех, Мстёра и окружающие их деревни). Уже на заре становления промысла расхожей иконы у него возникает много противников, прежде всего среди изготовителей и потребителей дорогих икон «высокого стиля» письма. Как социально-культурное явление, во многом связанное с Новым временем, промысел массовой ремесленной иконы был ориентирован на использование материальных и технологических новаций (печать по бумаге, конвейерный принцип, использование новых дешевых материалов, капитализация производства и пр.). Поэтому общественная полемика была направлена не только против плохого качества массового продукта или элементов старообрядческой иконографии, но и против использования западноевропейских новаций. Последовательно, начиная со статей «Стоглавого собора» и других текстов XVI в., автор рассматривает историю критики ремесленных икон и выявляет здесь несколько типов семиотических идеологий – прежде всего охранительную (позитивную) и критическую (негативную).

Ключевые слова: русская икона, иконный промысел, семиотические идеологии, аффорданс, фолежная икона, крестьянская икона, поздняя икона, советская икона

Для цитирования: Доронин Д.Ю. Массовая крестьянская икона в России: история критики и семиотические идеологии // Вестник РГТУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 2. С. 35–60. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-2-35-60

Mass peasant icon in Russia. The history of criticism and semiotic ideologies

Dmitrii Yu. Doronin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
demetra2@mail.ru*

Abstract. The paper is about the history of public criticism of the craft of so-called *raskhozhaya* (i. e. mass peasant) craft icons in the 16th – 20th centuries. Such icons produced most often by “lay icon painters” (that is, secular craftsmen from the peasants), were intended for the common people, and therefore were inexpensive, bright and quick to manufacture. The focus of attention is on the large craft center of the mass peasant icon – the so-called *Suzdalshchina* (Suzdal region), located in the east of the Vladimir province (Kholui, Palekh, Mstera and the surrounding villages). Already at the dawn of crafting the mass peasant icon such a craft had many opponents, primarily among manufacturers and consumers of expensive icons of the “high style” in icon painting. The production of mass artisanal icons as a socio-cultural phenomenon, was largely associated with Modern Times, was aimed at material and technological innovations (printed icons on paper, conveyor principle, the use of new cheap materials, capitalization of production, etc.). Therefore, public controversy was directed not only against the poor quality of the mass product or elements of Old Believer iconography, but also against the use of Western European innovations. Consistently, starting with the articles of the “Hundred-Domed Cathedral” and other texts of the 16th century, the author considers the history of criticism of craft icons, identifies several types of semiotic ideologies – primarily the protective (positive) and the critical (negative).

Keywords: Russian icon, icon craft, semiotic ideologies, affordance, foil icon, peasant icon, late icon, Soviet icon

For citation: Doronin, D.Yu. (2024), “Mass peasant icon in Russia. The history of criticism and semiotic ideologies”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 35–60, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-2-35-60

С июля 2021 г. на базе УНЦ визуальных исследований Средневековья и Нового времени факультета культурологии РГГУ развивается масштабный проект исследования истории, социальной экономики и локальных традиций так называемых советских икон [Антонов 2022а; Антонов, Доронин 2022b; Антонов, Доронин 2023b]. Этим термином мы обозначаем иконы-киотки – т. е. моленные образы, помещенные под стекло в ящичек-киот и украшенные разнообразным декором, чаще всего с использованием фольги – изготовленные в советские десяти-

летия. В эпоху СССР такие иконы создавали чаще всего сельские мастера-надомники. К настоящему времени участниками нашего проекта изданы монографии и подборки статей, посвященные этому явлению [Антонов 2022b; Антонов, Доронин 2022a; Антонов, Доронин 2023a; Антонов, Тюнина 2022; Доронин 2023; Доронин, Завьялова 2023; Доронин, Эль-Факи 2023], а география проекта охватила уже 15 субъектов РФ: Нижегородскую, Владимирскую, Ивановскую, Московскую, Ярославскую, Тверскую, Новгородскую, Рязанскую, Липецкую, Воронежскую, Волгоградскую области, Красноярский край, Республики Башкирия, Мордовию, Карелию. В каждом регионе промысел советской иконы имел свои исторические, социальные и технологические особенности.

В историко-технологическом аспекте советская икона – наследница массовой ремесленной (так называемой расхожей) иконы, чей промысел оформился на Руси в XVI–XVII вв.¹ Поэтому для изучения природы и генезиса советской иконы, социальной организации ее промысла необходим исторический и социокультурный анализ разных ремесленных центров расхожей иконы прошлых веков. В одной из публикаций мы уже рассматривали промысел массовых икон так называемой «суздальщины», повлиявшей на становление советской иконы на нижегородском юго-западе [Доронин 2022]. В этой статье мы опишем основные идеологические разногласия и критику, окружавшие в разные эпохи промысел «суздальских» расхожих икон, и концептуализируем эти конфликты, выявив *семиотические идеологии*² разных типов. Изложение этого материала предварим кратким пояснением по поводу того, что такое «суздальская» расхожая икона.

Расхожая икона и иконники «суздальщины»

Одним из крупнейших в центральной России центров промысла расхожей иконы до конца 1910-х гг. была «суздальщина» или «суздальское иконное дело», то есть в первую очередь – Вязниковский уезд Владимирской губернии с деревнями и селами в Мстёрской, Палеховской и Холуйской волости³. Важно заметить, что названия

¹Бакушинский А.В. Искусство Палеха. М.; Л.: Academia, 1934. С. 22.

²Термин У. Кина; см. об этом ниже.

³Гольшев И.А. Суздальская иконопись: Начало и переход ее в народную промышленность во Владимирском крае // Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета: Материалы для статистики, этнографии, истории археологии Владимирской губернии. Вып. 1 / Под

«суздальский», «суздальщина» и т. п. закрепились за иконниками не из Суздаля, хотя и имевшим в прошлом отношение к его монастырям. Поэтому в научной литературе эти термины чаще всего даются в кавычках, чтобы отличать иконников из Холуя, Палеха, Мстёры от мастеров из самого Суздаля. Помимо Вязниковского уезда подобные ремесленники-иконники проживали и в других восточных владимирских уездах и селениях междуречья Оки и Волги – Суздале, Владимире, Боголюбове, в селах Ковровского уезда, в Гороховце, Муроме, Вязниках, Переславле-Залесском, Шуе, однако в течение XVIII в. многие центры производства расхожей иконы исчезли, сохранившись в основном на «суздальщине»⁴. В искусствоведческих исследованиях используются и другие названия этого центра народной иконы – например «Владимирские села» [Ильин 2011].

Расхожие иконы производились здесь чаще всего «мирскими иконниками» (т. е. светскими мастерами из крестьян), предназначались для простого народа, и поэтому были недорогими, яркими и быстрыми в изготовлении. Деятельность суздальских ремесленников-иконников уже с XVII в. приняла массовый характер и была постоянным предметом критики и попыток контроля со стороны церкви и государства.

Соответственно, более поздняя советская икона в сопредельных регионах (Нижегородской, Московской, Рязанской, Ярославской и других областях) возникла вследствие бурного развития «суздальской» расхожей иконы и резкого насильственного прекращения ее промысла в первой трети XX в. В XIX в. «суздальские» расхожие иконы принимали все новые формы (щепные, подкладные, фолежные, печатные), заполнили рынок и достигли пика популярности. Это снова вызывало критику Церкви, русских традиционалистов (от церковной до художественной и научной среды), ценителей и потребителей дорогих, не массовых икон. Однако после революции 1917 г. многообразие форм этих икон быстро исчезло, поскольку при советской власти оказалась разрушена промышленная капитализированная инфраструктура их массового производства и распространения. Только два вида расхожих икон – фолежная икона-киотка и, в меньшей степени, печатная икона – продолжили развиваться в СССР.

ред. К. Тихонравова. Владимир: В тип. Губернского правления, 1875. С. 237; *Ушаков Н.Н.* Исторические сведения об иконописании и иконописцах Владимирской губернии // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Кн. 8. Владимир: Тип. Губернского правления, 1906. С. 6. См. также: [Баранов 2019, с. 10].

⁴ *Бакушинский А.В.* Указ. соч. С. 22–23.

*Вокруг иконы:
понятие семиотической идеологии*

На протяжении нескольких веков поколения мастеров-иконошников следили за появлением новых материалов, художественных стилей и технологий (гравюра, хромофотография, гальванопластика и пр.), адаптируя их для своего ремесла – так складывались различные формы массовой иконы и организации ее промысла – от семейных мастеровских до фабрик. Появление новых материалов и технологий вызывало социально-экономическую «пересборку» промысла расхожей иконы, а также споры по поводу допустимости этих инноваций и противодействия им.

«Материальные свойства икон и всего, что их окружает, включая места, в которых они находятся, и действия, которые люди совершают по отношению к ним и с ними, служат основой для дальнейших действий и размышлений о них. Это приглашения и провокации» [Keane 2014], аффордансы (материалы, технологии, культурные установки и пр.) для дальнейшего развития промысла расхожих икон или для его прекращения. Так материальный аспект (материальные аффордансы) и социальный аспект (семиотические идеологии и акторные сети) оказываются связанными при изучении промысла расхожих икон. Это вписывает нашу работу в концептуальное поле исследований материальной религии (Material Religion).

Понятие *семиотической идеологии*, важное для анализа различных мнений и споров, приходит в материальную религию [Meuer 2011] из антропологии религии Уэбба Кина и исследований в области языковых идеологий [Keane 2003; Панченко, Хонинева 2019]. «Концепция Кина подразумевает, что семиотическая деятельность обладает социальными и историческими особенностями, и, таким образом, задача антрополога состоит в различении и изучении локальных семиотических моделей. <...> Локальные семиотические модели становятся видимыми и доступными для анализа, когда наблюдается конфликтное столкновение интерпретативных схем или же происходит оспаривание либо нарушение правил толкования знаков», – поясняют в своей статье Александр Панченко и Екатерина Хонинева [Панченко, Хонинева 2019].

Семиотические идеологии определяют различные интерпретации артефактов, практики (например, контроля, цензурирования) и нарративы, связанные с ними. Ниже приводятся наиболее яркие примеры критического или негативного отношения к расхожим иконам, происходящего из столкновения разных семиотических идеологий. По наиболее ранним письменным источникам до нас

дошли свидетельства о столкновении *критических (негативных) и охранительных (позитивных) семиотических идеологий*, сложившихся в XVII в. вокруг икон, напечатанных на бумаге, а также икон с западными заимствованиями. Выявляя и исследуя семиотические идеологии, а также конфликты, формируемые ими, мы получаем возможность изучить в дальнейшем «социальные траектории», «карьеры» расхожих икон и их промыслов, которые возникают в определенных (сходных) ситуациях и зачастую повторяются в разные исторические эпохи.

Расхожая икона: пять веков конфликта

Почти пять веков истории «суздальской» расхожей иконы – это история технологий и их отрицания, история отношений ремесленников с Церковью и государством, конфликтов и непониманий между семиотическими идеологиями «высокой» и «низкой» иконописи, между старообрядческим и православным благочестием. Социальный контекст промысла массовой иконы и советской иконы в частности – это прежде всего взаимодействие различных людей или людей и стоящих за ними институций (Церкви, колхозов, совхозов, милиции, магазинов, молокозаводов и пр.), имеющих отношение к созданию таких икон, влияющих на их промысел, а также различное отношение людей к этим иконам. Такие взаимодействия и отношения могут восходить к конфликтам и интерпретациям, которые возникали вокруг исторически более ранних форм массовых икон, прежде всего икон печатных.

Распространение печатных религиозных изображений, начавшееся в Русском государстве с рубежа XV–XVI вв.⁵, сделало возможным эволюцию разных форм дешевых расхожих икон, в том числе привело к формированию феномена советской иконы в XX в. Вторжение в иконный промысел новых технологий, новых материалов, как и новых иконографических сюжетов, закономерно вызывало и вызывает до сих пор негативную реакцию у традиционалистов (из священства, иконописцев, религиозных мыслителей и пр.). Яркие примеры этого широко известны – от дела дьяка

⁵Вальчак Д. Как изобретение печатной машины повлияло на русскую иконопись? Печатные иконы в России конца XIX – начала XX в. // Studia Humanitatis. 2021. № 2. URL: <http://st-hum.ru/content/valchak-d-kak-izobretenie-pechatnoy-mashiny-povliyalo-na-russkuyu-ikonopis-pechatnye-ikony-v> (дата обращения 07.12.2023). См. также: [Сазиков 2017, с. 139; Тарасов 1995, с. 254].

Ивана Висковатого (1553–1554 гг.), видевшего в сюжетах и приемах новых фресок Благовещенского собора Московского Кремля «латинское мудрование», до конфликта вокруг авангардных росписей Виталия Мельничука в храме преп. Серафима Саровского в г. Билибино на Чукотке в 2009 г.⁶

В случае печатных икон новые технологии (печать) и материалы (бумага, краски для печати) выступили *материально-технологическими аффордансами*, определившими не только новые социальные связи, новых акторов в новых формах иконного промысла, но и практики противодействия модернизации. Интерпретации и действия участников, сторонников и противников этих новых технологий и форм опирались на разные семиотические идеологии. Интересно, что семиотические идеологии традиционалистов не оставались неизменными: если на раннем этапе для них важнее был апологетический дискурс и отрицание печатных икон как некоего орудия католического влияния, то позже тема «латинских заимствований» потеряла свою остроту, и массовую икону критиковали больше по другим причинам – «плохописания», «дурновкусия» и т. п. [Успенский 1997, с. 390].

Характерно, что и в 2020-е гг., в ходе наших экспедиций по юго-западу Нижегородской области, в критических (против советских икон) речах наших респондентов звучали те же мотивы: конфессиональная неразборчивость мастеров, которые могли использовать для создания советских икон католические образы, а также эстетическая непритязательность, аляповатость таких икон, граничащая с китчем. Другие же наши респонденты, напротив, были настроены к советским иконам положительно, считая их семейными святынями, народным наивным искусством, свидетельством сохранения деревенскими людьми своей христианской веры в сложную советскую эпоху.

В целом семиотическая идеология, в рамках которой расхожие иконы воспринимают как продукт «неразборчивого отношения» к священным образам и потому – почву для инославного влияния, происходит из полемики XVI–XVII вв. вокруг допустимости ряда иконографических мотивов на иконах нового письма. Большинство обсуждаемых мотивов были европейскими заимствованиями, их не могло быть на старых греческих или русских иконах, которые воспринимались организаторами полемики в качестве «иконописного предания» и авторитетных образцов. Соответственно, критическое

⁶Багдасаров Р.В. Мертвый хватает живого // Независимая газета: интернет-версия. 16.05.2012. URL: https://www.ng.ru/ng_religii/2012-05-16/2_dead.html (дата обращения 07.12.2023).

отношение к бумажным иконам было связано с этими богословскими и иконографическими спорами. Чтобы лучше понять исторические корни этой семиотической идеологии, рассмотрим кратко самые яркие моменты этой полемики.

Активное проникновение нового европейского искусства на Русь началось в царствование Ивана III (1440–1505), который приглашал ко двору иностранных художников, архитекторов, ученых, ремесленников и пр. С этим фактомистики культуры связывают начало подъема и бурного развития русского искусства в XVI–XVII вв.⁷ Так, Г. Бочаров связывал особенности русского храмового искусства и иконописи «переходного периода» с маньеристическим направлением, получившим распространение в странах Северной и Восточной Европы в конце XVI и первой половине XVII столетия, в частности, в Швеции, Голландии, Германии и Польше» [Бочаров 2001, с. 7]. В иконографии появляется много новых сюжетов и иконографических типов [Тарасов 1995, с. 301]. Исследователь истории иконного промысла в Палехе, в том числе расхожей иконы, Анатолий Васильевич Бакушинский (1883–1939) так описывал эти явления:

С Запада хлынула стремительная волна новых влияний, проникавшая ранее в быт, а теперь и в религиозное искусство. Новые сюжеты, новая, соответствующая им, форма композиции, новое понимание и разрешение пространства, изображения в нем вещей, вновь открывшаяся в нем роль света, а отсюда – новые колористические задачи, все это производило большой переворот в искусстве. Это были формы ренессанса и барокко, формы городской, по преимуществу немецкой, культуры, распространяемой таким же демократическим видом искусства – гравюрой⁸.

Такая модернизация приводила к возражениям и к полемике. Новшествами, правильностью изображения, надзором над иконописцами и необходимостью введения лицевых иконописных подлинников (трафаретов для изображения фигур и композиций из греческих и старых русских образцов) были озабочены участники Стоглавого собора 1551 г. [Успенский 1997, с. 337, 345]. Изменения в иконах нового письма (псковских иконописцев в Благовещенском соборе) становятся богословской проблемой

⁷ *Покровский Н.В.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. 2-е изд., доп. СПб.: Тип. А.П. Лопухина, 1900. С. 321–322, 363. См. также: [Успенский 1997, с. 332–333, 381].

⁸ *Бакушинский А.В.* Указ. соч. С. 17–18.

для дьяка Ивана Висковатого, эти новшества он представляет как «неправды», «несогласные с древним преданием». Интересно, что его оппоненты (митрополит Макарий и другие участники «собора на еретиков» 1553–1554 гг.) иначе интерпретируют нововведения, видя в них не «неправды», а допустимое понимание, находящееся в рамках древнего предания. «Собор уверяет, что все эти иконы писаны с старых образцов и греческих переводов и что он ни единой черты не приложил от своего разума, вопреки древнему преданию». Там, где Висковатый видит привнесенное «латинское мудрование», митрополит Макарий настаивает на том, что отступления иконописцев от «иконописного предания» не произошло⁹.

В 1560-х гг. похожая критика икон нового письма принадлежала иноку Зиновию Отенскому (†1568), ученику Максима Грека, богослову и известному писателю-полемисту той эпохи. Например, отрицаемый им иконографический мотив распятого Серафима и Херувимов некоторые историки иконописи объясняют влияниями католической мистики – мотивами с миниатюр немецкого мистика Генриха Сузо (1295/97–1366) или «переработкой видения Франциска Ассизского на горе Альверно». Считается, что псковские иконописцы были знакомы с этими европейскими визуальными источниками¹⁰.

Ярыми критиками европейских заимствований были патриарх Никон (1605–1681) и протопоп Аввакум Петров (1620–1682). Аввакум писал, например:

По попущению Божию умножишася в нашей русской земле иконного письма неподобные изуграфы. Пишут Спасов образ Еммануила – лице одутловато, уста червонныя, власы кудрявая, руки и мышцы толстые, тако же и у ног бедра толстые, а весь яко немчин брюхат и толст учинен, лишь сабли той при бедре не писано. А то все писано по плотскому умыслу, понеже сами еретицы возлюбша толстоту плотскую и опровергоша долу горняя. И все то кобель борзой Никон враг умыслил будто живые писать. *А устрояет все по фряжскому, сиречь по немецкому*¹¹.

⁹ Покровский Н.В. Указ. соч. С. 336–337.

¹⁰ Андреев Н.Е. О «деле дьяка Висковатого» // *Seminarium Kondakovianum*. 1932. Vol. 5. Прага, 1932. S. 235–236. См. также: [Успенский 1997, с. 375].

¹¹ Аввакум Петров. Житие протопопа Аввакума // Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М.: Гослитиздат, 1960. С. 135.

В распространении европейских новшеств Аввакум обвинял Никона, однако именно Никону принадлежат наиболее яркие акции, направленные против икон нового письма. Так, в 1654 г. он велел собрать «даже из домов государственных сановников» иконы, писанные «по образцам картин франкских и польских», затем повелел выколоть им глаза, носить по Москве с объявлением царского указа о строгом наказании тем, кто и дальше станет писать такие иконы. Позже, во время службы в Успенском соборе, Никон произнес проповедь «против новшеств западных в иконописании», разбив изятные иконы нового письма о железный пол храма¹². Любопытно, что еще при жизни Никона его современники по-разному интерпретировали его политику по отношению к таким иконам. Так, например, Иосиф Владимиров¹³, иконописец, стенописец и знаменщик Оружейной палаты, известный в 1640–1660-е гг., в своем споре об иконографии с сербским архидиаконом Иоанном Плешковичем¹⁴ пытался показать, что Никон разбивал иконы, критикуя их плохое художественное качество, вне зависимости от их православных или латинских корней. Плешкович не соглашался с Владимировым, полагая, что причина – именно в неправославном характере погранных икон, потому что их живопись «подобна изображениям франков» [Успенский 1997, с. 416]. Здесь мы обнаруживаем все те же две основные семиотические идеологии, о которых мы говорили выше применительно к расхожим иконам и к советским иконам в частности.

Наиболее острая критика именно печатных религиозных образов дошла до нас в духовной грамоте московского патриарха Иоакима Савёлова (1621–1690) от 1674 г. В этой духовной грамоте, в частности, сообщалось:

¹² *Покровский Н.В.* Указ. соч. С. 368–369. См. также: [Салтыков 1974, с. 274; Успенский 1997, с. 416].

¹³ Иосиф Владимиров известен как один из первых русских публицистов и теоретиков живописи, происходил из рода ярославских иконописцев, в Москве проживал у не менее известного иконописца Симона Ушакова (1626–1686), входил в круг придворных изографов второй половины XVII в., участвовал в исполнении росписей Успенского собора Кремля, работал также в Ярославле, Ростове Великом, Кирилло-Белозерском монастыре.

¹⁴ *Иосиф Владимиров.* Послание некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу // Древнерусское искусство: XVII век / АН СССР; Ин-т истории искусств Министерства культуры СССР; редкол.: В.Н. Лазарев, О.И. Подобедова, В.В. Косточкин. М.: Наука, 1964. С. 24–61.

Многие торговые люди покупают *листы на бумаге печатные немецкие* и продают немцы еретики, лютеры и кальвины, по своему их проклятому мнению и неправо на подобие лиц своея страны и в одеждах своих странных немецких, а не с древних подлинников, которые обретаются у православных; а они еретики св. икон не почитают и, ругаясь развращенно, печатают в посмех христианам, и таковыми листами иконы, писаны на досках, пренебреженны чинятся, и *ради бумажных листов иконное почитание презирается*¹⁵.

Известно, что патриарх Иоаким в итоге запретил печатание священных изображений на бумаге, их продажу и «тем более употребление их в церквах и домах вместо икон», однако эта мера, как пишет Н.В. Покровский, «оказалась недействительною, и гравировка икон продолжалась и после того, не смотря на неоднократные запрещения со стороны правительства и духовенства»¹⁶.

Наряду с противниками инославного влияния и печатных религиозных изображений в те же эпохи существовала и другая точка зрения на новшества в иконографии и на бумажные иконы. В такой, позитивной семиотической идеологии произведения западно-европейского искусства и напечатанные образы могли быть освящены и восприниматься, таким образом, равными писаным иконам [Успенский 1997, с. 417]. Подобная позиция была сформулирована, например, в «Послании...» иконописца и теоретика живописи XVII в. Иосифа Владимиров¹⁷:

Аще у своеземцев или у иноземцев видаем Христов и Богородичен образ добре выдрукован <напечатан> или премудрым живописанием написан <...>, мы такая благодетельная вещи паче всех земских вещей предпочитаем, и от рук иноземных любочестно искупаем <...>, и приемлем Христово воображение *на листах* и на досках, любезно целующи. И по закону ко иереом *таковыя иконы* приносим, они же должными глаголы молебствуют и благословят Бога и *образ Его освящают и водами святопетыми покропляют*, якоже законописано во освящении церковных вещей. Яко вся сия <иностранныя церковная

¹⁵ Покровский Н.В. Указ. соч. С. 370.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Вместе с тем, принимая печатные иконы, Иосиф Владимиров критиковал дешевые иконы простого крестьянского письма, которые уже в те времена массово писали для народа «мирские иконники» [Вилламо 2001, с. 279]. Расхожая икона не была единой и формировалась из разных промысловых форм и технологий (крестьянская икона, печатная икона и пр.), отношение к которым уже на рубеже XVI–XVII вв. было различным.

утварь> святительскама рукама и молитвенными глаголы освящуются, – то не может ли священ быть и сей Христов живописанный образ, аще и от иноземцев вообращен?¹⁸

Известно, что царь Алексей Михайлович (1629–1676) покровительствовал притоку европейских технологий и изображений: им была учреждена царская школа иконописцев, куда стал приглашать в том числе западных художников. От царя эту моду на новое религиозное искусство перенимали бояре¹⁹. Крупные русские мастера из Оружейной палаты вроде Симона Ушакова (1626–1686) или Иосифа Владимиров, а также Симеон Полоцкий (1629–1680), Иван Посошков (1652–1726) и ряд других деятелей и авторов той эпохи ориентировались на достижения западноевропейской живописи и вели полемику с традиционалистами²⁰. Тот же Иосиф Владимиров писал, что русские изографы «не токмо от своих пользовательная наказания готови принимать, но иностранных достойная ко исправлению желают», т. е.: «Не только от своих художников готовы принимать полезные <познавательные> указания, но и от иностранцев – все достойное <важное> для усовершенствования искусства»²¹. Широко пользовались произведениям западного религиозного искусства и рядовые иконописцы: в XVII в. из Европы в Российское государство в большом количестве постоянно завозились «копии, прориси и гравюры с западных оригиналов, пущенные в ход иезуитами»²². Заимствуя целые композиции, например, из гравюр «Лицевой Библии» Пискатора, выпущенной в Амстердаме (1639 г. и далее) или из Библии Вейгеля (1680 г.), русские мастера писали иконы, создавали иконостасы и храмовые росписи²³. Украинские иконописцы использовали западные гравюры при росписях храмов уже в 1640-х гг.²⁴ Изображения с гравюр Пискатора, Доре и

¹⁸ *Иосиф Владимиров*. Указ. соч. С. 50.

¹⁹ *Покровский Н.В.* Указ. соч. С. 367.

²⁰ *Бакушинский А.В.* Указ. соч. С. 18, 246; *Тренев Д.К.* О русской иконописи по поводу вопроса о ней в Государственной думе. М.: Т-во типо-лит. И.М. Машистова, 1910. С. 10–11. См. также: [Бусева-Давыдова 2001, с. 29; Пуцко 2001, с. 32; Салтыков 1974, с. 288; Успенский 1997, с. 389].

²¹ *Иосиф Владимиров*. Указ. соч. С. 60.

²² *Сычев Н.П.* Икона Симона Ушакова в новгородском епархиальном древлехранилище. Пг.: Тип. М.А. Александрова, 1915. С. 9.

²³ *Бакушинский А.В.* Указ. соч. С. 251–252. См. также: [Тарасов 1995, с. 261; Успенский 1997, с. 386]

²⁴ *Свенцицкая В.И.* Произведения Ивана Рудковича // Искусство. 1964. № 6. С. 65.

Шнорра переносили на иконы и стены русских храмов и в течение последующих веков [Тарасов 1995, с. 261].

В XVII в. проблема массового промысла и надзора над ним осознавалась схожим образом: обсуждение правильности писания конкретных иконографических сюжетов, противодействие европейским инославным заимствованиям и просвещение иконописцев-ремесленников²⁵. Важное идеологическое новшество в иконографических спорах было связано с православно-старообрядческой полемикой, необходимостью «исправления» старых образов, а также выявления и изыятия массовых расхожих икон старообрядческого письма у суздальских иконников и офеней.

Критическая семиотическая идеология в отношении «низового» иконного промысла усложнилась: к числу критикуемых его черт (западные заимствования в сюжетах и технологиях, особенности народного письма, понимаемые как невежество) добавились еще и специфические старообрядческие маркеры в изображениях и надписях.

В своей монографии О.Ю. Тарасов подробно описывает различные исторические перипетии этих заимствований, раскрывая свой тезис о том, что и в императорской России искусство иконы в многообразии ее типов «развивалось преимущественно на уровне низовой народно-ремесленной культуры» [Тарасов 1995, с. 291]²⁶. В ней, как и в фольклоре, была велика роль явлений «сниженного культурного фонда» (*gesunkenes Kulturgut*), заключающихся в «постоянной диффузии между искусством так называемым “высоким” и искусством народным» [Богатырев, Якобсон 1971, с. 376]. По мнению И. Бусевой-Давыдовой, «“народная икона” – это иконная категория русской иконописи: ее появление не связано с переходом от Средневековья к Новому времени. <...> “Народные иконы” писались и воспринимались в привычной для мастеров и покупателей системе: их упрощенность выглядела недостатком лишь в глазах просвещенных ценителей иконописного искусства» [Бусева-Давыдова 2001, с. 24]. «Эти простые незатейливые иконы существовали практически всегда, параллельно с “искусно написанными образами”» [Вилламо 2001, с. 280]. Советская икона как форма расхожей иконы XX в. не стала здесь исключением: для ее создателей-«образовников», как и для иконописцев прошлых ве-

²⁵ Покровский Н.В. Указ. соч. С. 364.

²⁶ «Традиционная иконопись в XVIII – начале XX в. поневоле уходила на периферию, сохраняясь преимущественно в сельской и низовой культуре», – читаем также, например, у М.М. Красилина [Красилин 1996, с. 86].

ков, было характерно свободное использование гравюр и картин европейского и русского академического религиозного искусства.

Некоторые исследователи полагают, что далее, «вплоть до образования Комитета попечительства о русской иконописи (далее – Комитет) в 1901 г., серьезная озабоченность по поводу “чистоты” православного печатного образа практически не проявлялась» [Тарасов 1995, с. 254]. Однако это не так: в XIX в., еще до Комитета, с критикой плохого состояния массовой иконописи выступали В.Г. Белинский, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, И.А. Голышев и др. [Вальчак 2019, с. 369]. «Большое значение имело и пробуждение интереса широких слоев общества к древнерусской живописи и народной культуре, на волне которого народное ремесло “прорывается” в верхние сферы», – обобщил эти настроения О.Ю. Тарасов [Тарасов 1995, с. 184]. В 1873 г. Н.С. Лесков в своей статье «О русской иконописи» написал следующее:

По желанию и вкусу русского человека, икона непременно должна быть писаная рукою, а не печатная. Хромофотографические иконы народом не принимаются, и как бы они ни были хорошо исполнены, наши набожные люди, держащиеся старых преданий, откидывают печатные иконы и называют их «печатными пряниками и коврижками». «То, – говорят, – пряник с конем, а это пряник с Николою, а все равно пряник печатный, а не икона, с верою писаная для моего поклонения»²⁷.

В работе Лескова можно увидеть своего рода маркеры разделяемой им семиотической идеологии, близкой взглядам Комитета. По сути, это романтизированная охранительная идеология (напоминающая «антропологию спасения» XIX–XX вв.)²⁸, не слишком озабоченная при этом нуждами и пониманием эстетических вкусов потребителей массовой иконы – крестьянства и городской бедноты. Лесков сожалеет об «упадке русского национального искусства», о «безобразном повреждении иконографического искусства» и об «одной из самых покинутых отраслей русского искусства». Это внешняя позиция человека, не являю-

²⁷ Лесков Н.С. О русской иконописи // Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1957. С. 182.

²⁸ Антропология спасения (*salvage anthropology*) – прикладные проекты антропологов по «спасению исчезающего культурного наследия», а также их полевые исследования культур, в основном аборигенных, проводимые с твердой методологической установкой о культурном упадке. См., например: [Hester 1968].

щегося частью промысла, не видящего его внутренних проблем и потребностей, но увлеченного своими собственными образами «национального искусства».

Как показали дальнейшие тщательные исследования Комитета попечительства о русской иконописи, выражаемая Лесковым позиция не была характерна для российского крестьянства – похожие установки можно было найти только у старообрядцев, которые не принимали ни печатные, ни фолежные иконы как недопустимую «нерелигиозную новинку»²⁹. В целом же печатная икона в XIX в. была очень популярна в народе, более того – печатные иконы на жести воспринимались как правильные и предпочтительные образы, в отличие от более грубых, а подчас и дорогих писанных икон, например суздальских подфолежек и подокладниц [Тарасов 1995, с. 54]. Даже сам граф С.Д. Шереметев, противник печатных икон, осуществлявший в 1901 г. в рамках деятельности Комитета поездку по монастырям, обратил внимание на то, что напечатанные на жести иконы Жако выглядели шедеврами на фоне писанных икон «грубого и безобразного пошиба» в иконных лавках Киева³⁰. Более того, в своем ответе на статью Лескова об адописных иконах³¹ один из читателей обосновывал, что именно печатная икона способна спасти иконный промысел расхожей иконы от вырождения. Ежедневная петербургская газета «Русский мир», в которой печатался сам Лесков, опубликовала этот ответ читателя, в котором тот заметил, что «лучшее средство» против «безобразий» в иконописании – это производство дешевых «хороших» икон. Кроме того, добавлял читатель, «распространение хромофотографированных икон предохранило бы народ от распространения посредством икон фанатической пропаганды раскольников»³². Интересно, что схожим образом возлагали надежду на печатную продукцию в дис-

²⁹ *Гуляев Г.Н.* О торговле иконами в Лукояновском уезде Нижегородской губернии // Нижегородский сборник, издаваемый Нижегородским губернским статистическим комитетом под редакцией действительного члена и секретаря Комитета А.С. Гациского. Н. Новгород: Тип. Нижегородского губернского правления, 1877. Т. 6. С. 246.

³⁰ *Шереметев С.Д.* Записка графа С.Д. Шереметева по поводу поездки летом 1901 г. по монастырям с целью более подробного ознакомления с положением иконного дела // Известия Высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. 1902. Вып. 1. С. 35.

³¹ *Лесков Н.С.* Об адописных иконах // Русский мир. 1873. № 192. С. 1–2.

³² *Лесков Н.С.* О русской иконописи // Лесков Н.С. Собрание сочинений. Т. 10. С. 179; *N.R.* [Без названия] // Русский мир. 1873. № 211. С. 1.

куссиях вокруг расхожих икон уже в XVII в. Так, например, Иосиф Владимиров сомневался в пользе иконописных подлинников для исправления иконного дела:

Что же ныне рещи о подлинниках тех? У кого они есть истиннии и где аще и обрящещи у иконописцов зде, но различны суть и неправлены, ни весьма свидетельствованы, *или из друкарни бы выданы*.

[Что же ныне сказать о тех подлинниках? У кого они верные <исправные>? И если где и найдутся здесь <у кого-нибудь из> иконописцев, то все они различны <между собой> и неисправны, не освидетельствованы *и не напечатаны в типографии*]³³.

Критическая и позитивная семиотические идеологии к рубежу XIX–XX вв. изменялись в зависимости от того, кто и почему становился их носителем в ту историческую эпоху. Критике подлежали все формы массовой (расхожей) иконы: писанные – за вырождение и «мазню», печатные – как причина вырождения писаных. «Существование подобных механических выделок <бумажных и фольговых икон>, которые вполне могли бы быть заменены ручными изделиями, отзывается особенно тяжело на молодом поколении иконников, которые, благодаря 25 работающим мастерским этого рода, всегда и легко находят готовые, хотя грошовые, заработки и потому, вместо того, чтобы поступать в ученье, каково бы оно ни было, сразу идут на промысел и никакого мастерства не узнают. Бумажные иконы держатся очень недолго и быстро разрушаются и в этом обезображенном виде приучают народ к небрежному отношению к святыне. Уже теперь слагаются поговорки об этих иконах, и за острыми словами начинается кощунство», – заключал Н.П. Кондаков³⁴.

Можно выделить две разновидности критической семиотической идеологии: *внутреннюю* (исходящую изнутри, от участников иконного промысла) и *внешнюю* (исходящую от интеллигенции и людей богатых, первоначально не связанных с промыслом, но желающих изменить ситуацию, кажущуюся им негативной). Соответственно, критика, с одной стороны, исходила от иконописцев (прежде всего «суздальцев»), в том числе и занятых массовым промыслом подфольжек. С другой стороны, критикой заняты участники Комитета попечительства о русской иконописи. Наиболее известная манифестация критической идеологии первых

³³ Иосиф Владимиров. Указ. соч. С. 32.

³⁴ Кондаков Н.П. Современное положение русской народной иконописи. СПб.: Тип. Скороходова, 1901. С. 17.

(иконописцев) – депутация «суздальцев» к Николаю II в 1907 г. с ходатайством о запрещении печатания икон³⁵. Воплощение критической семиотической идеологии Комитета – весь комплекс их действий (экспедиционные исследования, докладные записки Императору, попытки запрета производства и продажи печатных икон, разработка нового лицевого подлинника, учреждение иконописных школ и пр.), направленных на искоренение производства расхожих икон (и печатных, и писаных), неудовлетворительного для них качества.

Внешняя критическая семиотическая идеология в отношении фолежных икон исходила и от Церкви. Так, например, митрополит Московский и Коломенский Филарет (Дроздов) (1782–1867) в своих резолюциях 1903 г. выступал против «неблагочиния» фольговых икон. Его аргументация касалась трех аспектов: во-первых, не будучи писаными и оснащенные разнообразным декором фолежные иконы приравнивались к «изваянным», которые по своему преданию православная церковь не «одобряла», а «только терпела». Во-вторых, критиковались изображения на фолежных иконах, которые «большой частью были неправильны и часто совсем неестественны и безобразны». В-третьих, дешевые фольговые иконы, по мнению Филарета, быстро разрушались, превращаясь «из вещи священной в пренебрегаемую» [Тарасов 1995, с. 234]. Известны случаи, когда против продажи офенями фолежных икон протестовали местные священники, отказывая прихожанам в освящении такого купленного товара: «Более энергичные священники запрещают своим прихожанам покупать у офень иконы, в противном случае отказываются освящать их»³⁶.

В *охранительной позитивной семиотической идеологии* того времени тоже можно выявить несколько типов: одна из них была связана с поддержкой печатных икон (особенно хромофотографий по жести), другая – с поддержкой промысла икон писаных. Печатные иконы поддерживали не только производители и массы покупателей, но и косвенным образом Святейший синод, который отказался от идеи запрета производства и продажи таких образов. Во-первых, оказалось, что «машинным производством икон», с которым предполагалось бороться, занимались не только предприятия Жако, Бонакера, Фесенко и Тиля, но и сама Православная церковь, а именно Троице-Сергиева лавра. Во-вторых, поддержка

³⁵ Бакушинский А.В. Указ. соч. С. 258.

³⁶ Леонтьев П.Ф. Иконопись // Материалы для оценки земель Владимирской губернии: Вязниковский уезд: Промыслы крестьянского населения. Владимир, 1903. Т. 4. Вып. 3. С. 49.

Синода была связана с его интерпретацией феномена печатной иконы: обер-прокурор Святейшего синода К.П. Победоносцев (1827–1907) видел в ней предмет экономической, а не религиозной политики. В частности, в своем протесте от 1903 г. на предложения Комитета обер-прокурор говорил «о возможных убытках от закрытия фирм, печатающих иконы, и о необходимости согласовать предпринимаемые мероприятия с министерством финансов». Защищая, как полагали и участники Комитета, и последующие исследователи этой дискуссии, интересы промышленников и капитала, обер-прокурор Синода более жестко и остроумно критиковал последующие предложения Н.П. Кондакова и постановление Комитета о необходимости запретить печатание икон частным фирмам и сосредоточить его в крупнейших монастырях-лаврах под надзором самого Комитета (1903–1905 гг.):

Самый монастырь получил бы неканонический вид и приобрел бы неканоническое значение промышленного предприятия и торговой фирмы, чего и канонически и в нравственном отношении допустить невозможно. <...> Лишь одно машинное производство может удовлетворить массовые запросы <...> Предположения Комитета направлены именно к совершенному стеснению машинного производства иконных изображений³⁷.

Более осторожно, но тоже в защиту печатных икон и стоящих за ними фабрикантов высказывалось в 1905 г. Министерство финансов, ратуя за «постепенность исполнения» предложений Комитета и за «продолжение на время деятельности изготовляющих печатные иконы фабрик». Немедленные запреты машинного производства икон и привоза печатных икон из-за границы, с точки зрения министра, невозможны, поскольку это сделает «невозможным удовлетворение спроса народа на православные иконы»³⁸.

Промысел писаных икон отстаивали, помимо самих производителей (иконописцев и владельцев мастерских)³⁹, участники Комитета (ученые, художники, радетели сохранения и возрождения

³⁷ Бакушинский А.В. Указ. соч. С. 258.

³⁸ Там же. С. 257–258.

³⁹ Следует заметить, что конкуренция с печатными иконами коснулась не всех иконописцев, а в основном производителей расхожей иконы: «Иконописцы-кустари забили тревогу, так как они поняли, что их ручная икона должна пойти на исчезновение. Спокойнее отнеслись те, которые как искусные мастера писали иконы для церквей и состоятельных классов» (Тренин Д.К. Указ. соч. С. 16.)

русской старины из интеллигенции и высшего сословья, вплоть до императора), в деятельности которых большую роль играли воображение и конструирование образа русской иконы, которую они собирались спасти и возродить⁴⁰.

Прежние формы массовой писаной иконы, как уже было сказано, ими отрицались как примеры дурновкусия, порчи и вырождения иконописи, а вместо них с опорой на «старорусский» васнецовский стиль конструировался образ «истинной русской иконы» [Басова 2001, с. 264; Пуцко 2001, с. 40]. Такую ситуацию можно проинтерпретировать как столкновение и попытку борьбы семиотических идеологий разных социальных классов с их интересами по отношению к русской иконе: расхожие писанные иконы (краснушки, щепные, подфолежки и др.) были прежде всего иконами для простого народа, а образцами порчи и вырождения они становились в логике романтического конструктивизма членов Комитета. Здесь, как и веками ранее, противопоставлялись две формы иконописи – «высокая» и «низкая», для высших слоев общества и простого народа. Причем приверженцы идеалов «высокой иконографии» считали естественным определять направления развития и вкусы носителей ценностей «низкой иконографии», поскольку видели в ней не ценность, а скорее вред и упадок. Их позиция была позицией представителей государственной и культурной символической власти и естественно была патерналистской. Император Николай II, будучи учредителем и покровителем Комитета, в день его учреждения, 19 марта 1901 г., в своем обращении Правительствующему Сенату обобщает эту позицию, говоря о «плодотворном влиянии художественных образцов старины», о «душевной потребности русского народа» и за всю иконопись:

Благолепие храмов Божиих и украшающих оные святых икон издревле составляет предмет душевной потребности православного русского народа. В Монарших заботах о процветании русской иконописи и охранения в ней плодотворного влияния художественных образцов нашей старины, признали Мы за благо учредить под непосредственным покровительством Нашим Комитет попечительства о русской иконописи⁴¹.

⁴⁰ Вальчак Д. Как изобретение печатной машины повлияло на русскую иконопись?.. См. также: [Тарасов 1995, с. 246–247].

⁴¹ Николай II. Именной Высочайший указ Правительствующему Сенату об учреждении Комитета попечительства о русской иконописи // Известия Высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. СПб.: Тип. Министерства внутренних дел, 1902. Вып. 1. С. 3.

Участники Комитета попечительства о русской иконописи не смогли достичь своих целей. Однако стремления, проистекающие из их критической семиотической идеологии, невольно воплотились благодаря революции 1917 г. и последовавшим за ней антирелигиозным кампаниям: вся инфраструктура производства и распространения печатных и расхожих писаных икон перестала существовать. Произошло то, что не смогли сделать ни Комитет, ни Святейший Синод, ни даже Император: промысел массовых икон был остановлен. Однако и эволюция, и катастрофическое прерывание этого промысла (в первые десятилетия советской власти) не могли не повлиять на последующие формы иконного дела. В новых условиях советского села и деревни развилась новая форма промысла расхожей иконы – кустарный промысел советской иконы. С ним были связаны другие акторы и несколько иные семиотические идеологии.

Семиотические идеологии «советской иконы»

Советская икона вобрала в себя элементы предшествующих форм промысла расхожей иконы – печатные изображения, писанные подфолежки и другие типы расхожих икон, киоты, фолежные ризы, общие принципы декора. Старые семиотические идеологии, связанные с конфликтами вокруг прежних форм массовой иконы, практически никак не проявлялись в советской иконе – из-за отсутствия в СССР «высокой» иконописи, доступной широким социальным слоям.

Поскольку у советской иконы не было конкурирующих форм, не существовало и ярко выраженных конфликтов семиотических идеологий. По всей видимости, конфликтные ситуации если и были, то касались в основном конкуренции разных мастеров и локальных традиций. Впрочем, по нашим полевым материалам, мастеров не было так много, чтобы возникала сильная конкуренция – о ней наши респонденты не рассказывали. В одном из случаев в с. Суворово Дивеевского района (с. Страхово Пуза до 1965 г.) наши собеседники вспомнили о том, что местные образовницы (сестры Булатовы) держали в секрете свои приемы изготовления икон, поскольку получали с этого промысла средства себе на существование. Это косвенным образом свидетельствует о конкуренции в советские годы между мастерами.

В 1990-е гг., когда с новой силой начали работать печатные станки иконных цехов «Софрино» и других предприятий (что

привело к закату и исчезновению промысла советской иконы) и параллельно возродилась иконопись в ее традиционных формах, полифония мнений и конфликтные идеологии быстро воскресли. В постсоветскую эпоху распространились негативные семиотические идеологии, определяя отношение к таким иконам как к устаревшим, ненужным или даже опасным объектам.

В постсоветской России советские иконы могут противопоставлять печатным софринским – либо считая их менее статусными, «наивными» и примитивными (распространенная позиция, из-за которой советские иконы массово уничтожают в последнее десятилетие), либо, напротив, ценя в них старину, традицию и уникальность, которой нет в печатных иконках (более редкая позиция, благодаря которой советские иконы сохраняют, собирают и включают в частные коллекции). Наконец, некоторые объединяют и современные печатные иконы, и рукодельные советские в одну группу «примитивных», массовых и низкостатусных икон, противопоставляя им «настоящие» – писанные.

Литература

- Антонов 2022a – Антонов Д.И. Советские иконы как исследовательский проект // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 9. С. 155–164.
- Антонов 2022b – Антонов Д.И. Колодцы и печи: ритуализированная утилизация освященных предметов в постсоветской православной традиции // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 2. С. 30–43.
- Антонов, Доронин 2022a – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Иконы советской эпохи: лики традиции. М.: Индрик, 2022. 184 с.
- Антонов, Доронин 2022b – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советская икона: от рождения до «похорон» // Живая старина. 2022. № 1. С. 29–33.
- Антонов, Доронин 2023a – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советские иконы: история и этнография Нижегородской традиции. М.: Индрик, 2023. 264 с.
- Антонов, Доронин 2023b – Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советские иконы и деревенские святыни // Шаги/Steps. 2023. Т. 9. № 1. С. 320–333.
- Антонов, Тюнина 2022 – Антонов Д.И., Тюнина С.М. Постсоветская судьба «советских икон» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 4. С. 94–109.
- Баранов 2019 – Баранов В.В. Феномен «старинной» иконописи в творчестве мастеров дореволюционной Мстёры // Голышевские чтения: Краевед. сборник / Сост. Т.Е. Коткова. Мстёра; Владимир: Транзит-ИКС, 2019. Вып. 7–8. С. 9–15.

- Басова 2001 – *Басова М.* К вопросу типологии церковной живописи XIX – начала XX в. // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / Ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 263–270.
- Богатырев, Якобсон 1971 – *Богатырев П.Г., Якобсон Р.О.* Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы народного творчества. М.: Искусство, 1971. С. 369–383.
- Бочаров 2001 – *Бочаров Г.* О некоторых направлениях в иконописи XVIII–XIX вв. // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / Ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 7–16.
- Бусева-Давыдова 2001 – *Бусева-Давыдова И.Л.* Основные проблемы изучения поздней русской иконописи // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / Ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 17–30.
- Вальчак 2019 – *Вальчак Д.* Время кризиса и упадка или эпоха разнообразия? Русская иконопись в XIX в. // Миллионщиков–2019: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 100-летию ГГНТУ, Грозный, 30–31 мая 2019 г. / Под ред. М.Ш. Минцаева. Грозный: Тип. Спектр, 2019. С. 369–372.
- Вилламо 2001 – *Вилламо Х.* Народные иконы // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / Ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 271–280.
- Доронин 2022 – *Доронин Д.Ю.* Советская икона нижегородского юго-запада: генезис и локальные традиции // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 4. С. 70–93.
- Доронин 2023 – *Доронин Д.Ю.* Шилокша – село образовников: между монастырем и трактом // Живая старина. 2023. № 1. С. 35–40.
- Доронин, Завьялова 2023 – *Доронин Д.Ю., Завьялова А.И.* Цветы Липовки: ардамовская фолежная икона советского времени // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 2. С. 32–55.
- Доронин, Эль-Факи 2023 – *Доронин Д.Ю., Эль-Факи М.Х.* Шилокшанские образовницы: биография промысла // Живая старина. 2023. № 1. С. 41–46.
- Ильин 2011 – *Ильин А.* Иконописные центры народной иконы // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 89. С. 88–111.
- Красилин 1996 – *Красилин М.М.* Иконопись и декоративно-прикладное искусство // Духовная среда России: Певческие книги и иконы XVII – начала XX в. / Авт.-сост. М.П. Рахманова, М.М. Красилин. М.: Изд. фирма «Вереск», 1996. С. 83–90.
- Панченко, Хонинева 2019 – *Панченко А., Хонинева Е.* «Семиотические идеологии», медиальность и современная антропология религии // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2019. № 4 (37). С. 7–18.
- Пуцко 2001 – *Пуцко В.* Русская иконопись XVIII – начала XX в. на перекрестках культурных традиций // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия / Ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 31–44.

- Сазиков 2017 – Сазиков А.В. Печатная икона // Онтология искусства христианского мира: изобразительное и монументально-декоративное искусство, архитектура и предметно-пространственная среда: материалы научной конференции «XXV Международные Рождественские образовательные чтения “1917–2017: уроки столетия”» / Под ред. В.Б. Кошаева, А.Н. Лаврентьева и др. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2017. С. 139–150.
- Салтыков 1974 – Салтыков А.А. Эстетические взгляды Иосифа Владимировича (по «Посланию к Симону Ушакову») // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 28: Исследования по истории русской литературы XI–XVII вв. Л.: Наука, 1974. С. 271–288.
- Тарасов 1995 – Тарасов О.Ю. Икона и благочестие: очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс: Традиция, 1995. 496 с.
- Успенский 1997 – Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Переславль: Изд-во Братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. 656, XVI с.
- Hester 1968 – Hester J. Pioneer methods in salvage anthropology // *Anthropological Quarterly*. 1968. Vol. 41. No. 3. P. 132–146.
- Keane 2003 – Keane W. Semiotics and the social analysis of material things // *Language & Communication*. 2003. Vol. 23. No. 3/4. P. 409–425.
- Keane 2014 – Keane W. Rotting bodies. The clash of stances toward materiality and its ethical affordances // *Current Anthropology*. 2014. Vol. 55. Supplement 10. P. 312–321.
- Meyer 2011 – Meyer B. Mediation and immediacy. Sensational forms, semiotic ideologies and the question of the medium // *Social Anthropology*. 2011. No. 1 (19). P. 23–39.

References

- Antonov, D.I. (2022), “Soviet icons as a research project”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 155–164.
- Antonov, D.I. (2022), “Wells and furnaces. Ritualized disposal of sacred objects in post-Soviet Orthodox tradition”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 30–43.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2022), *Ikony sovetskoi epokhi: liki traditsii* [Icons of the Soviet Era. Faces of tradition], Indrik, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2022), “The Soviet icon. From birth to ‘funeral’”, *Zhivaya starina*, no. 1, pp. 29–33.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2023), *Sovetskie ikony: istoriya i etnografiya Nizhegorodskoi traditsii* [Soviet icons. History and ethnography of the Nizhny Novgorod tradition], Indrik, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Doronin, D.Yu. (2023). “Soviet icons and village shrines”, *Shagi/Steps*, no. 1, pp. 320–333.

- Antonov, D.I. and Tyunina, S.Yu. (2022), "The post-Soviet fate of 'Soviet icons' ", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 94–109.
- Baranov, V.V. (2019), "The phenomenon of 'Old' icon painting in the works of the masters of the pre-revolutionary Mstyora", in Kotkova, T.E., ed., *Golyshevskie chteniya: kraevedcheskii sbornik* [Golyshev Conference. A collection of local lore], Tranzit-IKS, Mstyora, Vladimir, Russia, iss. 7–8, pp. 9–15.
- Basova, M. (2001), "On the question of the typology of Church painting of the 19th – early 20th century", in Krasilin, M.M., ed., *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya* [Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century], GosNIIR, Moscow, Russia, pp. 263–270.
- Bocharov, G. (2001), "About some trends in iconography of the 18th – 19th centuries", in Krasilin, M.M., ed., *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya* [Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century], GosNIIR, Moscow, Russia, pp. 7–16.
- Bogatyrev, P.G. and Yakobson, R.O. (1971), "Folklore as a special form of creative work", in Bogatyrev, P.G. *Voprosy narodnogo tvorchestva* [Questions of folk art], Iskusstvo, Moscow, USSR, pp. 369–383.
- Buseva-Davydova, I.L. (2001), "The main issues of studying the late Russian icon painting", in Krasilin, M.M., ed., *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya* [Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century], GosNIIR, Moscow, Russia, pp. 17–30.
- Doronin, D.Yu. (2022), "Soviet icons of the Nizhny Novgorod Southwest region. Genesis and local traditions", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 70–93.
- Doronin, D.Yu. (2023), "Shiloksha – a village of icon makers. Between the monastery and the highway", *Zhivaya starina*, no. 1, pp. 35–40.
- Doronin, D.Yu. and El'-Faki, M.H. (2023), "Icon craftswomen from Shiloksha. Biography of the craft", *Zhivaya starina*, no. 1, pp. 41–46.
- Doronin, D.Yu. and Zav'yalova, A.I. (2023), "Flowers from the village of Lipovka. Soviet foil icons of the Ardatov region", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 2, pp. 32–55.
- Hester, J. (1968), "Pioneer methods in salvage anthropology", *Anthropological Quarterly*, vol. 41, no. 3, pp. 132–146.
- Il'in, A. (2011), "Icon painting centers of the folk-icon", *Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksionirovaniya*, no. 89, pp. 88–111.
- Keane, W. (2003), "Semiotics and the social analysis of material things", *Language & Communication*, vol. 23, no. 3/4, pp. 409–425.
- Keane, W. (2014), "Rotting bodies. The clash of stances toward materiality and its ethical affordances", *Current Anthropology*, vol. 55, suppl. 10, pp. 312–321.
- Krasilin, M.M. (1996), "Icon painting and decorative and applied art", in Krasilin, M.M. and Rakhmanova, M.P., comp., *Dukhovnaya sreda Rossii: Pevcheskie knigi i ikony XVII – nachala XX veka* [The spiritual environment

- of Russia. Cantatory books and icons of the 17th – early 20th century], Veresk, Moscow, Russia, pp. 83–90.
- Meyer, B. (2011), “Mediation and immediacy. Sensational forms, semiotic ideologies and the question of the medium”, *Social Anthropology*, vol. 19, no. 1, pp. 23–39.
- Panchenko, A. and Khonineva, E. (2019), “ ‘Semiotic ideologies’. Mediality and contemporary anthropology of religion”, *Gosudarstvo, religiya, tserkov’ v Rossii i za rubezhom*, vol. 37, no. 4, pp. 7–18.
- Putsko, V. (2001), “Russian iconography of the 18th – early 20th century at the crossroads of cultural traditions”, in Krasilin, M.M., ed., *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya* [Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century], GosNIIR, Moscow, Russia, pp. 31–44.
- Saltykov, A.A. (1974), “The aesthetic views of Joseph Vladimirov (according to the ‘Epistle to Simon Ushakov’)”, in *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. Issledovaniya po istorii russkoi literatury XI–XVII vv.* [Proceedings of the Department of Ancient Russian literature. Research on the history of Russian literature of the 11th – 17th centuries], vol. 28, pp. 271–288.
- Sazikov, A.V. (2017), “Printed icon”, in Koshayev, V.B. and Lavrentiev, A.N., eds. *Ontologiya iskusstva khristianskogo mira: izobrazitel’noe i monumental’no-dekorativnoe iskusstvo, arkhitektura i predmetno-prostranstvennaya sreda: materialy nauchnoi konferentsii XXV Mezhdunarodnye Rozhdestvenskie obrazovatel’nye chteniya “1917–2017: uroki stoletiya”* [The ontology of the art of the Christian world. Fine and monumental decorative art, architecture and the subject-spatial environment: Proceedings of the 25th International Christmas Educational Conference “1917–2017: lessons of the century”], Moscow, Russia, pp. 139–150.
- Tarasov, O.Yu. (1995), *Ikona i blagochestie: ocherki ikonного dela v imperatorskoi Rossii* [Icon and devotion. Essays on the icon art in Imperial Russia], Progress-kul’tura, Moscow, Russia.
- Uspenskii, L.A. (1997), *Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi* [Theology of the icon of the Orthodox Church], Izdatel’sтво Bratstva vo imya svyatogo knyazya Aleksandra Nevskogo, Pereslavl, Russia.
- Walczak, D (2019), “A time of crisis and decline or an era of diversity? Russian icon painting in the 19th century”, in *Millionshchikov–2019: materialy II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh, posvyashchennoi 100-letiyu GGNTU* [Millionshchikov–2019: Proceedings of the 2nd All-Russian Scientific and Practical Conference of students, postgraduates and young scientists commemorating the 100th anniversary of Grozny Oil Tech], Grozny, Russia, pp. 369–372.
- Willamo, H (2001), “Folk-icons”, in Krasilin, M.M., ed., *Russkaya pozdnyaya ikona ot XVII do nachala XX stoletiya* [Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century], GosNIIR, Moscow, Russia, pp. 271–280.

Информация об авторе

Дмитрий Ю. Доронин, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; demetra2@mail.ru

Information about the author

Dmitrii Yu. Doronin, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; demetra2@mail.ru