

«Писанъ в Калуги...»

Калужские иконы XVIII–XIX веков

Град Калуга стоит на Оке реке, на левой стороне, на горе, высоко, красовито; немного таких городов в московском государстве.

Записки путешественника, 1700 г.



1. Икона «Божію милостию...». 1807 г., Калуга. Собрание Государственного музея истории религии.

Внимание к произведениям иконописи позднего периода, обозначившееся в последние десятилетия среди искусствоведов, коллекционеров и антикваров, позволяет рассматривать развитие церковного искусства этого времени более дифференцированно. Происходит выявление новых иконописных регионов с более четким представлением об их характере и стилистических особенностях. Хорошо известны художественные центры, в первую очередь старообрядческие, такие, как владимирские иконописные села (Палех, Мстера, Холуй), Горнозаводской Урал, Ветка, Поморье, интерес к которым уже давно сформировался и художественное наследие которых описывается все с большей степенью подробности и точности, хотя и там, как нам кажется, нас ждут новые открытия. Кроме того, в научный обиход вводятся стилистические и художественные особенности менее изученных писем: Гуслицы, Сызрань, Павлово на Оке, Романов-Борисоглебск и ряд других. Не будет также преувеличением сказать, что иконописание обеих столиц — Санкт-Петербурга и Москвы — второй половины XVIII и XIX веков достаточно слабо изучено и еще ждет своих исследователей, как и богатое наследие Ярославля и Костромы.

В работах современных исследователей выделяется также регион Поочье, включающий в себя ряд крупных городов, расположенных к югу от Москвы в бассейне реки Оки: Рязань, Муром, Нижний Новгород, Тула. Все эти древние города имели свои иконописные традиции, которые продолжались и в искусстве Нового времени. К этому региону относится и Калуга, памятники которой почти не известны широкой публике. (Ряд калужских икон, главным образом из церкви Георгия за «верхом», был описан в работах В. Пуцко.)

В задачу данной публикации не входит дать полный обзор развития калужской иконописи в Новое время, мы ставим перед собой более скромную цель — познакомить читателей с некоторыми сохранившимися калужскими иконами XVIII—XIX веков и поделиться своими наблюдениями об особенностях местного стиля.

Калуга была основана в середине XIV века на высоком левом берегу Оки как пограничная крепость на юго-западных рубежах Московского княжества при московском князе Симеоне Гордом. В XIV—XVI веках это был важный военный форпост, входивший в систему береговой обороны Московского княжества по рекам Ока и Угра, который именовали Пояс Богородицы. Во многом на развитие Калуги в древности влияло ее местоположение как пограничного города. В первой половине XVII века он неоднократно разорялся интервентами, а также страдал от моровых поветрий и пожаров: «город и острог, и дворы жителей, и лавки со всеми их животы погорели без остатку». В 1654 году от страшной эпидемии погибло до двух третей калужан, по некоторым данным, число населения сократилось до 1—3 тысяч. Ситуация значительно изменилась во второй половине XVII века. В результате присоединения Украины в 1654 году границы российского государства расширились, и Калуга перестает быть пограничным городом. Все это благоприятно сказывается на ее развитии: Калуга стала превращаться в оживленный транзитный центр торговли, выдвигаясь на первое место среди других городов края. С Волги и Оки привозили рыбу, соль, железо; из Орла, Мценска, Одоева, Белева — хлеб. Товары через Калугу шли в Москву, позднее наладились торговые связи с Санкт-Петербургом. Город богател, шло активное камен-

ное строительство (со второй половины XVII века), а также росла численность его населения, среди которого преобладал ремесленный, купеческий и торговый люд. Среди ремесел видное место занимало изготовление домашних и церковных изделий из серебра. Несмотря на разразившуюся в 1771 году эпидемию чумы, унесшую сотни жизней, население в городе увеличивалось, и в 1776 году проживало уже 17 тысяч человек (на посаде было зафиксировано более 2400 домов). В 1775 году произошли знаменательные для истории города события: приезд в Калугу императрицы Екатерины II и учреждение Калужской губернии. Все это не могло не сказаться на дальнейшем бурном развитии города: к концу XVIII века в Калуге насчитывалось 120 промышленных предприятий, процветала торговля с другими регионами России и зарубежными государствами. К примеру, в 1804 году ежегодный торговый оборот превышал 12 миллионов рублей — громадная по тем временам сумма. В 1778 году был утвержден план регулярной застройки Калуги, которая становится в эту эпоху городом русского классицизма (илл. 1). В ее проектировании принимали участие известные русские архитекторы П. Никитин, И. Ясныгин и Н. Соколов. В 1777 году возникает профессиональный театр — один из старейших в России, а в конце XVIII — начале XIX века открываются духовная семинария, мужская гимназия, дворянский пансион и другие учебные заведения. Подготовленный событиями второй половины XVII века бурный расцвет города в XVIII веке способствовал активному церковному строительству. Так, многие построенные в предыдущем столетии деревянные церкви возводились в камне, для них заново сооружались иконостасы, писались иконы и расписывались стены.

Во время Отечественной войны 1812 года многие жители Калуги были в ополчении, а сам город был главной тыловой базой русской армии. В середине XIX века происходит постепенное снижение торговых оборотов; следовавшие в это же время рост железных дорог, обмеление рек и изменение маршрутов торговли также повлияли на значение города как купеческого центра. Все это привело к тому, что темпы развития Калуги упали, и к концу столетия она превратилась в обычный провинциальный город Российской империи.

В настоящее время, несмотря на то что большая часть церковей была разрушена и лишена своего иконного убранства, в калужских храмах еще сохраняются как отдельные иконы, так и целые комплексы. Все они отличаются своеобразием, на основании изучения которых можно сделать заключение о самостоятельном развитии калужской иконы и ее высоком художественном уровне. Безусловно, основополагающее влияние на ее формирование оказала художественная культура барокко, воспринятая местными иконописцами через творчество мастеров Оружейной палаты.

Один из наиболее известных храмов города — церковь Георгия «за верхом», построенная в 1700—1701 годах на средства купеческой старообрядческой семьи Коробовых, известной своими богатствами (Коробовым принадлежал один из первых каменных домов в Калуге), а также своими многочисленными благотворительными вкладами в монастыри Ветки. Храм был возведен на месте деревянного, известного по описи 1685 года. После перестройки ряд икон из старой церкви перенесли в новую, часть из которых сохранилась до настоящего времени. В 1766—1767 годах двухэтажный храм был украшен росписью, и в 1770—1780 годах в нем был установлен новый иконостас.

В верхнем храме находится икона калужского иконописца Семена Фалеева «Богоматерь Иерусалимская», созданная в 1740 году как повторение чудотворного образа, написанного мастером Оружейной палаты. В нижней ее части помещена пространная надпись: «1740 год написан сей святой образ Иерусалимские Богородицы в церковь Воздвижения честного Креста Господня, что за Верхом, тицанием тояж церкви прихоженина Тихона Неклюдова. Иконописец Семен Фалеев» (илл. 2). Семен Фалеев, житель города Калуги, упоминается в разных документах в 1717—1740 годах. В это же время в Калуге работал другой иконописец — Федор Семенов Фалеев, сохранившиеся работы которого относятся к 1720—1731 годам. Оба художника следуют традициям живописи Оружейной палаты на протяжении первой половины XVIII века. Монументальный образ Богоматери с Младенцем отличается выверенным композиционным построением, точным рисунком, сложной многослойной живописью личного письма, многообразием и гармоничностью цветовой палитры, выявляя руку незаурядного мастера. Художественные приемы, которые использует иконописец, легко усваиваются и сохраняются в работах следующих поколений калужских мастеров, составляя характерные особенности местного письма.

Аналогичные стилистические черты можно наблюдать в иконах первой половины XVIII века из той же церкви: «Богоматерь Знамение», «Святой Иоанн Богослов в молчании», «Святой Николай Чудотворец», «Святой Иоанн Предтеча» и «Святые Гурий, Самон и Авив» (илл. 3—7). В них мы также видим следование традициям Оружейной палаты в написании личного, одежда, фона, полей и палеографии, хотя уже наблюдается некоторое упрощение в карнации ликов.

К этому периоду можно отнести и икону «Благовещение» из храма Николы на Козинке, куда она была перенесена из Благовещенской церкви (илл. 8). В этом блестящем образце местной иконописи обращает на себя внимание особый колорит, с преобладанием холодных цветов: розового, малинового в сочетании с синим, серым и бирюзовым. Эта особенность живописного решения, так ярко проявившаяся здесь, впоследствии станет определяющей в калужской иконописи, которая отличает ее от произведений других центров Нового времени. Характерной деталью изображения является и изысканный цветочный орнамент, нанесенный творческим золотом на одежды ангела. Этот прием становится излюбленным в работах калужских иконописцев.

Подобное цветовое решение мы находим в иконах третьей четверти XVIII века из церкви Георгия «за верхом»: «Благовещение», «Введение во храм», «Троица — София Премудрость Божия», «Собор Архангела Михаила — Огненное вознесение Илии» (илл. 9—13). В этих произведениях усиливается присутствие белого цвета с холодными голубоватыми приплесками, а также сиреневого и серого тонов, которые придают живописной поверхности серебристый оттенок. Все эти краски в сочетании с красным, синим, малиновым, розовым и холодным зеленым создают неповторимую палитру, типичную именно для калужской иконы. Близки к ним по стилистике и колориту иконы «Архангел Михаил» (церковь Георгия) (илл. 14) и образ «Воскресение Христово с клеймами праздников» из Троицкого собора (илл. 15—22).

На безусловное калужское происхождение небольшой аналойной иконы из собрания местного художественного музея — «Святые Татьяна и Афанасий» последней трети

XVIII века — указывают, кроме характерного холодного колорита, и особенности написания пейзажа (илл. 23). Мастер пишет горки, деревья, землю, траву в голубых, бирюзовых и холодных зеленых тонах, с особой тщательностью и скрупулезностью выписывая мельчайшие подробности предметов. В условное изображение пейзажа вводятся узнаваемые среднерусские мотивы. Все эти характерные признаки калужских писем наблюдаем в другой иконе того же времени — «Преподобный Тихон Калужский» (илл. 24). В одеждах святого и благословляющего его Спасителя обращает на себя внимание сочетание звучного синего и насыщенного малинового цветов, присущих местным мастерам. Аналогичная красочная гамма доминирует в цветовом решении иконы местного ряда «Христос Вседержитель на престоле» из церкви Николы на Козинке (илл. 25). Крупный золотой цветочный орнамент на одеждах и на престоле придает образу особую декоративность, излюбленную калужскими мастерами. Близкой по колориту (насыщенные синие и малиновые цвета) является икона 1779 года «Покров Пресвятой Богородицы с избранными святыми» из собрания М. Елизаветина (илл. 27). К иконе писца Калуги, скорее всего, можно отнести и другую икону из этого собрания — «Богоматерь Всех скорбящих Радость» последней четверти XVIII века (илл. 26).

Те же красочные сочетания в холодной гамме отличаются большую группу икон конца XVIII века, созданных калужскими иконописцами для церкви Георгия «за верхом». Это, прежде всего, образы, расположенные над арочным проемом в нижней церкви и в иконостасах, которые составляют единый комплекс: «Вознесение», «Успение Богоматери», «Воскресение Христово», «Сошествие Святого Духа», а также «Рождество Богоматери» овальной формы (илл. 28—31, 34). Икона из того же храма — «Троица Новозаветная» и икона «Богоматерь Живоносный источник» (церковь Николы на Козинке) также написаны с большим содержанием холодных цветов, хотя сейчас они выглядят по-другому из-за темной олифы, меняющей колорит (илл. 32, 35). Близки к ним по живописному строю и иконы «Благовещение» и «Воскресение Христово с клеймами праздников» из Никольской церкви (илл. 33, 36).

Все отмеченные нами особенности местного иконописания в той или иной степени можно наблюдать в группе икон последней трети XVIII века из церкви Георгия: «Чудо о Флоре и Лавре», «Святые Косма и Дамиан», «Святые Антоний и Феодосий Печерские», «Московские митрополиты Петр, Алексей, Иона и Филипп» (илл. 37—40). Эти произведения отличает обобщенность форм и меньшая дробность; особую изысканность им придают изображения позы, выполненного в холодных голубых тонах, и «грозовые» с киноварными проблесками молний облака. Необходимо отметить, что их написание отличается большим своеобразием: облака на калужских иконах легкие, изысканные и чрезвычайно живописные. В них доминируют излюбленные холодноватые оттенки розового, голубого и серого цветов, а в их рисунке мастера отказываются от орнаментальности и условности в попытке передать естественную структуру.

Как уже упоминалось при описании иконы «Святые Татьяна и Афанасий», произведения калужских мастеров обладают особым, присущим только им способом изображения пейзажа. Ландшафт на позах, как правило, в меньшей степени ориентирован на известные голландские



2. «Богоматерь Иерусалимская». 1740 г., Семен Фалеев, Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

или другие западноевропейские образцы, более заметные в московских или палехских иконах XVIII века (илл. 41, 42). При всей своей условности он обладает несомненными признаками местной среднерусской природы. Художники пишут раскидистые деревья с широкими кронами, высокие пирамидальные ели, хрупкие прозрачные березки, песчаные берега речек и ручьев, пологие холмы. Растительность разных оттенков зеленого цвета написана с желанием точно передать каждую деталь, каждый отдельный лист и травинку (илл. 43—45). При этом изображение лишено графической сухости и линейной четкости, все детали объединяются легкой серовато-голубоватой дымкой. В целом пейзаж калужских икон имеет холодный колорит, в нем преобладают синие, бирюзовые, серые цвета; теплые охристые и коричневые оттенки используются в меньшей степени и часто перекрываются голубовато-белыми припесками.

Примерами высокого мастерства калужских иконописцев, в которых с большой виртуозностью использованы все указанные выше приемы, являются иконы третьей четверти XVIII века: «Святой Иоанн Богослов» из собрания А. Бойцова (Вологда) (илл. 46—48) и «Святой Иоанн Предтеча с клеймами жития» из церкви Георгия (илл. 49—53). Указанные формы изображения пейзажа имели повсеместное широкое распространение; так, в более упрощенном виде они присутствуют на иконе «Святой Кассиан Римлянин» конца XVIII века из той же церкви (илл. 54, 55).

Постройки на позах нередко имеют классицистические формы, как можно видеть в клеймах иконы «Иоанн Предтеча» (илл. 49). Созданные калужскими иконописцами многочисленные образы местно чтимых святых — праведного Лаврентия и преподобного Тихона — сохранили реальные формы архитектуры обителей, которые были построены на месте их подвигов, например, «Святой Лаврентий Калужский с видом монастыря» конца XVIII века и «Святые Лаврентий и Тихон Калужские» второй половины XIX века (илл. 56, 57).

В калужских храмах и в частных собраниях нами была выявлена группа икон с характерными повторяющимися надписями «Писанъ в Калуги...» с датами в буквенном обозначении. Все эти произведения относятся к первым десятилетиям XIX века и отличаются общими стилистическими признаками, что, как нам кажется, может служить указанием на их принадлежность к одной мастерской. Одной из наиболее ранних икон этой группы, датированной 1806 годом, является «Богоматерь Утоли моя печали» из церкви Георгия «за верхом», где находился придел, посвященный этому образу. По местному преданию, калужский купец Сысоев после избавления от болезни, которая застала его в Кенигсберге, заказал для Георгиевского храма список чудотворной иконы Богоматери «Утоли моя печали» из московской церкви Николы в Пупышах. Вероятно, в связи с этим событием на иконе появляется текст кондака и надпись «Утоли болезни», а также изображения избранных святых на полях. Икона отличается чрезвычайно высоким мастерством исполнения: великолепный рисунок, точные пропорции, тонкое многослойное письмо личного, которое во многом продолжает традиции живописи более раннего времени. Мастер использует излюбленный калужанами холодный колорит; особенно выразительны сочетания цветов синей туники с зеленым исподом мафория, украшенного характерным золотым орнаментом (илл. 58—60). Безусловно, в той же мастерской написан еще один образ

«Богоматери Утоли моя печали», хранящийся в этой церкви (илл. 61). Их объединяет не только стилистика и время создания, но и точное совпадение в деталях, включая повторение состава святых на полях.

Представляется вероятным, что к произведениям тех же мастеров может быть отнесена и целая группа икон с изображением «Богоматери Казанской», которая прославилась в Калуге. В описаниях калужских древностей упоминается чудотворный образ, принесенный из Вязников в Калугу местным купцом Тимофеем Никитичем Судовщичевым по прозвищу Смирной, перед которым исцелилась его жена. Списки с него получили широкое распространение. Один из них в настоящее время находится в Москве в Спасском соборе Андроникова монастыря со знаменательной надписью на нижнем поле, удостоверяющей его происхождение и бытование: «Истинное изображение и мера с чудотворнаго образа Казанскія Прес(вя)тыя// Б(огороди)цы что слыветъ Смирныхъ в Калуге пот горою близъ Оке реке» (илл. 62). Икона относится к первой четверти XIX века — времени работы указанной мастерской. Ее также отличает высокий уровень исполнения, точный рисунок, мягкое письмо личного и общий холодноватый колорит с особенными красочными сочетаниями синего и красного цветов; более всего обращает на себя внимание характерный оттенок лилового цвета в мафории Богоматери. Отличает произведения этой мастерской также живописное и мягкое золочение на одеждах, типичное для калужского иконописания. К этой же группе принадлежат икона «Богоматерь Казанская» 1818 года с подписью «Писанъ в Калуги...» из собрания К. Эберхарда (Германия) (илл. 63), и несколько аналогичных богородичных икон из Калужского областного художественного музея и частных собраний, близких по стилю и времени исполнения (илл. 64).

Широкое почитание образа «Богоматери Казанской», «что слывет Смирных» в Калуге, способствовало включению ее изображения в другие композиции наряду с другим почитаемым образом — «Богоматери Калужской». Например, изображения обеих святынь мы видим на иконе «Воскресение Христово с клеймами праздников и избранными святыми» конца XVIII века из Георгиевской церкви, а также на иконе «Избранные святые» первой половины XIX века из Ростовского областного художественного музея (илл. 65—66).

Как нам кажется, к тому же направлению в калужской иконописи принадлежат и медальоны царских врат, установленных в Георгиевском храме в ходе перестройки иконостасов, проводимой в 1824 году (илл. 68—75). Не исключено, что эти иконы были созданы несколько ранее, в первом десятилетии XIX века, о чем свидетельствует характер написания личного, или, возможно, они были написаны мастером, работавшим в старых традициях. Первой четвертью XIX века можно датировать и икону «Спас Нерукотворный» из частного собрания, которая отличается изысканным, типично калужским колоритом, а также тонким сложным письмом личного и изящным орнаментом на плате, близким по рисунку иконе «Богоматерь Утоли моя печали» 1806 года (илл. 67).

Рассматривая калужские иконы, нельзя не отметить, что почти повсеместно мы встречаем на них символы «древлего благочестия»: двоеперстие, изображение восьмиконечного креста, титлы Спасителя — IC XC — и другие признаки староверия. Все это, как нам кажется, объясняется тем, что



3. «Богоматерь Знамение». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

Калуга была одним из важных центров старообрядчества и играла в его истории значительную роль. По мнению ряда церковных историков (иеромонах Леонид Кавелин, И. Тихомиров и др.), укоренению здесь старообрядчества в немалой степени способствовало географическое положение калужского края. Издавна эти земли были покрыты дремучими заповедными лесами, входившими в систему московской сторожевой линии. В южных ее уездах тянулись длинные лесные засеки, которые должны были заграждать путь неприятелю, вступавшему в пределы московского государства. Калуга вместе с Коломной, Серпуховом и Алексиным составляли окраинные, или, как их называли, «украинские» города. Как пограничный, Калужский край был одним из удобнейших и безопаснейших мест для укрывательства староверов. Важен был также и дух населения здешних мест, который, по словам историков, «как нельзя более соответствовал характеру раскольников». Еще Иван Грозный, желая заселить русские окраины людьми, годными к ратному делу, не мешал укрываться в ней и спокойно жить разным «преступникам», которые уходили туда от наказания, надеясь в случае войны иметь из них надежных защитников границ. Эту же политику продолжали и последующие цари — Федор Иоаннович и Борис Годунов. По свидетельству известного государственного деятеля — келаря Троице-Сергиева монастыря Авраамия Палицына, в смутное время литовско-польской интервенции более двадцати тысяч людей, оставшихся без крова и земли, среди которых были и обученные военному делу, ушли в пограничную Калугу и оборонялись там от неприятеля: «Во грады украинные отхождаху аще и не вкупе, но более двадцати тысяч сицевых воров, помнозе времени в осаде в сидении в Калуге и в Туле обретеса, кроме тамошних собравшихся старых воров».

Но самым главным и, возможно, определяющим было отсутствие на этой удаленной территории крепкого и постоянного церковно-административного надзора. В конце XVI века города Калужской области входили в состав целых трех епархий — Патриаршей, Суздальской и Сарской. Такое положение сохранялось и на протяжении XVII века, что не могло не беспокоить церковные и светские власти. Еще царь Федор Алексеевич в 1681 году велел устроить между прочими епархиями и епархию Калужскую, но его указ не был выполнен. Это способствовало тому, что, находясь в составе различных епархий, калужане не получали должного церковного окормления. Все это приводило к «своеволию» и явилось благодатнейшей почвой для распространения раскола в крае. (Возникновение самостоятельной Калужской епархии произошло только в 1799 году.)

Важно отметить, что жители Калуги одними из первых, наряду с москвичами, выступили против начатых патриархом Никоном церковных реформ. Среди населения ревнителями старины распространялась молва о том, что постигшее государство моровое поветрие 1654 года стало карой за исправление богослужебных книг. В своих выступлениях они ссылались на рассказы «калужанки Стефаниды и брата ея Терешки», которым было видение от иконы о прекращении печатания новоисправленных книг.

Более всего влияние староверов было в трех частях Калужского края: на юге — в Брынских лесах, на севере — в Боровске и в центре — в самой Калуге. Очагами распространения староверия в Калуге стали монастыри: мужской Лаврентьев и женский Казанский. По свидетельству проводивших в 1717—1724 годах розыск московских священников Иоанна Феоктистова и Никифора Михайлова, одним из

главных приверженцев старой веры в Калуге был архимандрит калужского Лаврентьева монастыря Карион: «...в граде Калуге больше двадцати лет сам Карион чинил соблазн и противность Церкви святой и того града священникам и жителям чинил прикрытие и охранение и потачку».

В 1721 году архимандрит Златоустовского монастыря Антоний, служивший в это время в Приказе церковных дел, доносил начальству о широчайшем распространении староверия в Калуге: «...там же раскольниками оказались игуменья Казанского девичьего монастыря Гавдела и ее предместница (предшественница. — Ред.) Феодосия... В этом монастыре кроме восьми стариц все раскольницы».

Вслед за монахами расколом в Калуге было «заражено» и белое духовенство. В том же доносе читаем: «Також того града все священники всякое священное служение отправляли по старопечатным служебникам и требникам и другим книгам. А паче всего, как записные, так и потаенные раскольники большое упрямство и твердую веру емлют, смотря на противное начертание перстов на святых иконах, которые за волю их исполняют ради скверных своих прибитков иконники». Историки считают, что, по крайней мере, к началу XVIII века, когда уже особенно были строгими законы по отношению к староверам, городское духовенство Калуги было поголовно старообрядствующим. По показанию тех же проводивших розыск священников Иоанна Феоктистова и Никифора Михайлова, «не токмо во всех города того жителях, но во всех духовного чина людех без всякого фальша изыскана самая раскольническая прелесть и показана явно как все священники града того соблазны церкви святой чинят, по две Евхаристии имеют, на семи просфорах служат, посолонь круга в таинствах обхождение имеют за волю своих прихожан, в чем им калужским жителям на себя и записи давали».

За «неслыханную нововведенную ересь» считали они проводимые приверженцами старой веры таинства предсмертной исповеди, причастия и обряд погребения. Обряды проводились священниками по старопечатным книгам, после чего человек принимал монашество и схиму, и погребение происходило не в церковной ограде, а в глухом лесу: «священники христиан исповедывают и святых таин причащают и святым елеем освящают по старопечатным требникам, а после того раскольнические монахи над таковыми таинства переправляют, и постригают и схимят, и складывают вне града и церкви святой те противнические телеса, отвозя на бор в лес». В бору, находящемся в пяти километрах от Калуги, существовало старообрядческое кладбище, на котором были погребены многие старцы и старицы, известное как Феофанова могила.

Несмотря на строгие запреты, а также присягу, данную в 1720 году «не служить по старому», священники продолжали держаться старой веры, в чем их активно поддерживала местная администрация. Доносчиков на старообрядцев нередко не только не слушали, но и наказывали, заковывали в кандалы, били батогами и держали под крепким караулом, приписывая им какое-нибудь вымышленное обвинение.

Приверженность к «древлему благочестию» была широко распространена среди всех слоев жителей города, поэтому положение сторонников никоновских нововведений, лояльных государственной власти, было в городе незавидным. Местные жители не боялись расправляться с ними самостоятельно, так, «кабацкий бургомистр Золотарев, кроме синодального суда, захватя, бил батогами доно-



4. «Святой Иоанн Богослов в молчании». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

сителя раскольнического, Спасского дьячка Ивана Петрова». После побоев дьячок умер. При расправе присутствовал калужский староста поп Иван Захаров, который также его бил, говоря при этом: «...не будь де доносителем на раскольников; а иным достанется де и не так, кто раскольников меняет и на них доносит».

Местоположение Калуги и разветвленные торговые связи во многом способствовали ее взаимодействию с различными старообрядческими центрами. Наиболее тесные отношения возникли с Москвой, а также со Стародубьем, а затем и с Веткой, находившимися в непосредственной близости к ней. Калужские купцы-староверы издавна и активно вели торговлю в северной Малороссии и поэтому хорошо знали эти края. Торговля шла самыми разнообразными товарами: сукном и полотном, имбирем и смирной, шнурками и иголками, «малярским золотом» и корнями для окраски яиц. При усилении гонений в Малороссию бежали многие калужские семьи, которые оседали в Стародубье, где они образовывали отдельные слободы (например, известную Митьковку). После разгона стародубских поселений, их жители вместе с первыми пришедшими сюда священниками — Козьмой из московской церкви «Всех Святых на Кулишках» и белевским попом Стефаном — переселились в соседнюю Ветку, находившуюся на территории Польши.

Еще более тесному сближению ветковских и калужских старообрядцев послужило приглашение на Ветку проживавшего в Калуге беглого рыльского попа Феодосия Воропынина, к этому времени уже широко известного в старообрядческом мире. Восстановлению церковной жизни на Ветке мешало отсутствие здесь церкви и престола с антиминсом: священники ограничивались лишь исполнением треб, но не могли служить литургию и получать святые дары. Причащение происходило дарами, которые были заранее принесены, но их запас подходил к концу, что грозило вообще остановить исполнение церковной службы. Под руководством священноинока Иосафа, заменившего умерших Стефана и Козьму, на Ветке около 1695 года была построена Покровская церковь. Но из-за кончины Иосафа храм не был освящен. Старообрядцы Ветки были очень озабочены вопросами о преемнике Иосафа и освящении церкви; с этой целью и пригласили Феодосия. В Калуге находилась ветхая церковь Покрова, в которой службы не совершались, но был престол и антиминс, освященные еще до патриарха Никона. В 1695 году в Великий Четверг, ночью, Феодосий совершил в этой церкви литургию и таким образом получил новый запас даров, которые он принес на Ветку, «где все радостно приветствия возблагодариша приход его к ним и вси, увядшие печалию весело хождаху». Одновременно на Ветку во вновь построенную церковь был перенесен из калужского Покровского храма древний, по преданию, времен Ивана Грозного иконостас. Во время освящения храма Феодосий совершил литургию, которая была признана всеми старообрядцами абсолютно правильной, так как она была проведена священником «старого» поставления, по старому служебнику и на дониконовском антиминсе, который был принесен на Ветку еще при Иосафе белевской старицей Меланией, сподвижницей и «духовной дочерью» протопопа Аввакума.

Вслед за Феодосием на Ветку стали приходить из Калуги и другие священники — например, белый поп Борис, который был приглашен для совершения таинств венчания, поскольку их не могли совершать монахи. Освященная Феодосием Покровская церковь стала центром осно-

ванного при ней монастыря, который превратился в духовный центр поповщины на Ветке. Особенно большой поток паломников шел туда из Калуги: для духовного окормления, обучения церковному уставу, пению и грамоте. К своим единоверцам в щедрую Калугу также часто приезжали ветковские священники, старцы и старицы, где их радушно принимали и где они подолгу оставались, получая многочисленные дары и денежные пожертвования на нужды обители. Священники с Ветки совершали богослужения, а также крестили, исповедывали, причащали и венчали местных старообрядцев.

До первой выгонки 1735 года на Ветке среди монастырских насельников проживало большое число калужан — 33 монаха и 44 черницы. После ее разорения большую роль в восстановлении Покровского монастыря сыграли опять же калужские староверы. В 1750—1760-е годы на Ветке получает известность и становится еще одним важным духовным центром Лаврентьевский монастырь, основанный жителем Калуги Викентием и освященный во имя калужского чудотворца — праведного Лаврентия. Викентий пришел на Ветку еще при Петре I, принял там монашеский постриг с именем праведного Лаврентия, которому, как он уверял, приходился родственником. Любитель уединения, Викентий удалился с Ветки в леса и на берегу реки Узы поставил часовню, вокруг которой и образовался монастырь. Лаврентиев монастырь пользовался большим почитанием среди калужских старообрядцев — они регулярно целыми семьями совершали туда паломничества, жертвуя в обитель рукописи, богослужебные книги, ризы и иконы. Кроме Покровского и Лаврентьевого, был широко известен и ветковский Спасский женский монастырь, содержавшийся на средства исключительно калужских купцов — Петра и Матвея Коробовых, среди монахинь которого было много калужанок.

В 1764 году в царствование Екатерины II была осуществлена вторая выгонка с Ветки, после чего духовным центром поповского старообрядчества опять стало Стародубье. Калужские староверы начинают ездить со своими нуждами уже в Черниговские слободы, а стародубские священники и монашествующие, сменяя ветковских, посещают Калугу для духовного окормления местных жителей. Вот как описывает это событие историк раскола в Калужском крае И. Тихомиров: «Сюда являются в большинстве случаев старцы и старицы, урожденные калужане, но бежавшие с родины предварительно в Польшу, где раздобывались подложным видом, а оттуда в Стародубские слободы и, приняв монашество, возвращались домой, чтобы здесь эксплуатировать свои мантии и клобуки. Среди них первое место занимали лжемонашествующие Климовского Покровского монастыря, новой столицы староверства». Этот монастырь был основан в память ветковского Покровского монастыря, откуда была перевезена церковь, вновь освященная в Климовой слободе в 1765 году.

Все эти разнообразные факты приводят к заключению о том, что старообрядчество в Калуге и Калужском крае занимало довольно сильные позиции на протяжении всего XVIII века, имея самые тесные контакты с Веткой и Стародубьем. Распространение раскола в губернии продолжилось и в следующем столетии, как и обширные связи местных староверов с поповскими центрами юго-запада России. Так, калужский губернатор в 1854 году в своем отчете отмечал: «Калужская губерния издавна и постоянно была не только гнездом раскола, но даже местом порождения новых сект...



5. «Святой Николай Чудотворец». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

В убеждении, что бдительный и просто постоянный надзор за внешними выражениями сектаторских учений может поставить меня в возможность не допускать легкого и безнаказанного распространения раскола, я ввел по гг. Калуге и Боровску, как наиболее населенным раскольниками, особенно за ними наблюдение». Для искоренения раскола в губернии в последней четверти XIX века были открыты целых три миссионерских противостарообрядческих братства: Иоанна Богослова в Калуге (1879 г.), преподобного Пафнутия Боровского в Боровске (1883 г.) и Александра Невского в Жиздре (1893 г.). Простой же люд крепко держался старых обычаев: «пожилые мужики здесь были старинной твердости к вере и особливой привязанности к благочестию, нередко по горячей своей набожности, из желания укоротить путь ко спасению, они впадали в раскол».

Действительно, исследуя калужские иконы, нельзя не обратить внимание на их стилистическую и художественную близость к старообрядческим иконам Ветки. Оговоримся сразу, что под ветковскими иконами мы подразумеваем здесь все многообразие старообрядческих памятников юго-запада России, включая собственно Ветку, а также Стародубье, Клинцы, Злынку, Новозыбков и другие слободы. Представляется вероятым, что на сложение художественного языка Ветки во многом повлияла именно Калуга в силу территориальной и духовной близости. Ветковские иконописцы заимствовали барочную в своей основе стилистику калужских икон — так, во многих местных произведениях легко определяются прямые копирования композиционного построения, способа написания личного, архитектуры, пейзажа и облаков, в том числе и «грозовых» с молниями (илл. 76). Нередко эти иконы уступали калужским по качеству исполнения; в них можно видеть упрощение композиции в целом и отдельных деталей (особенно это хорошо видно на иконах второй половины XIX века). Вместе с тем иконопись Ветки, безусловно, обладает собственной выразительностью и самобытностью. В отличие от Калуги, в ней чаще используется более теплый колорит и более контрастная, с усилением графичности живопись в письме личного. Характеризует ветковскую икону и обильный орнамент на полях, фонах и одеждах, выполненный в типичной для этих писем техниках «цуровки» и «проскребки». Нарядность иконам также придает и использование цветных лаков, нанесенных на золотую основу (илл. 77—80). Но заимствование художественных приемов шло и в обратную сторону — так, калужские мастера в своих иконах стали использовать те же приемы орнаментики в сочетании с украшением цветными лаками. (Говоря о тесной связи Калуги и Ветки, интересно отметить, что в калужских храмах мы встречаем произведения местных писем, в которых можно видеть иконографические типы, особенно распространенные на Ветке, например, образ «Богоматерь Огневидная» (илл. 81).)

Все эти описанные выше особенности заметны в некоторых иконах из калужских храмов, например: «Воскресение Христово с праздниками и избранными святыми» конца XVIII века (с поновлениями второй половины XIX века) из Георгиевской церкви (илл. 82—86) и «Чудо Георгия о змие с житием» первой четверти XIX века из Троицкого собора (илл. 87—92). Это — крупные образы, предназначенные для размещения в храмовом интерьере, с миниатюрной живописью в клеймах. Произведения близки к манере ветковских мастеров в написании ликов, украшены характерными цурованными орнаментами на полях

и фонах. Здесь мы также видим применение цветных лаков и техники «проскребки» в изображении узоров на одеждах. Тем не менее все эти произведения, как нам кажется, относятся к калужским письмам. В первую очередь — благодаря их особому холодному колориту и изображению пейзажа, характерному именно для искусства Калуги и практически не применяемому на Ветке. На калужское происхождение указывает также и размещение на полях изображения местно чтимой иконы Богородицы Калужской (илл. 83). Среди подобных произведений можно рассматривать иконы первой четверти XIX века — «Воскресение Христово с клеймами» (собрание частного музея «Дом русской иконы») (илл. 93), а также образ «Святой Харлампий с клеймами жития» (собрание Русского музея) (илл. 94).

Взаимное проникновение этих художественных культур было настолько сильным, что иногда при атрибуции произведения бывает довольно сложно определить: Ветка это или Калуга? Так, в некоторых иконах признаки калужских писем не являются доминирующими, как было описано выше. В них также много характерных черт и ветковской иконописи. Примерами являются «Богоматерь Всех скорбящих Радость» (1796 г., Музей имени Андрея Рублева), «Спас Нерукотворный» (частное собрание, Франция), «Святой Иоанн Рыльский с житием» (собрание К. Эберхарда, Германия) (илл. 95—97). В частности, в иконе «Богоматерь Всех скорбящих Радость» можно видеть художественные приемы и Ветки, и Калуги, и ни один из них не является определяющим. Икона имеет оклад с клеймами калужского пробирного мастера Никифора Красильникова и датой, удостоверяющий ее происхождение, хотя не исключено, что все-таки ее можно отнести к иконописи Ветки (илл. 98). Интересно отметить, что в собрании Музея имени Андрея Рублева имеется еще одна икона с окладом того же калужского пробирера 1797 года (илл. 99).

Надо сказать, что и во второй половине XIX века калужские письма сохраняют свою самобытность и узнаваемость. Так, в иконе «Святой Иоанн Богослов в молчании» (собрание К. Эберхарда, Германия), написанной калужским иконописцем — купцом Иваном Ивановым Касалаповым в 1860 году по заказу мецанина из Жиздры Ивана Андреева Сперанского, мы видим заимствованную на Ветке орнаменту в сочетании с типичным калужским колоритом и виртуозным сложным письмом личного (илл. 100, 101).

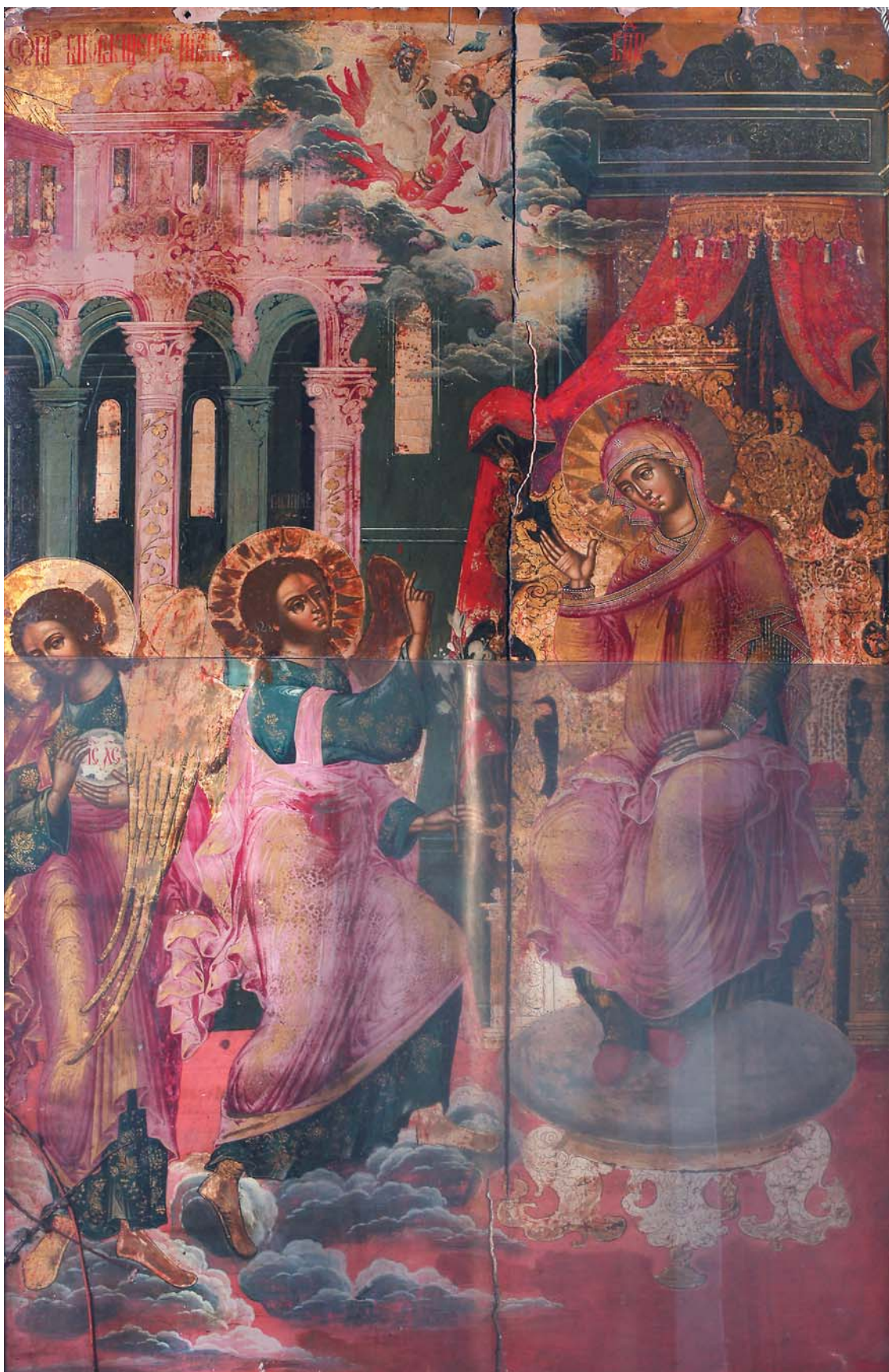
Таким образом, можно говорить о калужской иконе как о ярком и самостоятельном явлении художественной жизни XVIII—XIX веков. На ее сложение оказал влияние ряд факторов. В числе них и географическое положение Калуги; одновременно и близость, и удаленность от Москвы, которая позволяла ей принимать исходящие из столицы импульсы и вместе с тем развиваться самостоятельно. Калуга не оставила нам свидетельств о длительной и богатой культурной традиции в Средние века в силу своего пограничного нестабильного состояния. В основном формирование ее художественной культуры пришлось на период Нового времени, во многом под влиянием вкусов богатого купечества, большинство из которых были староверами. При всей самобытности, ее развитие в XVIII—XIX веках шло в общем русле русского церковного искусства. Кроме того, представляется вероятым, что иконопись Калуги в большой степени сформировала искусство другого значительного иконописного центра — Ветки — и наряду с Москвой, Поволжьем и местными художественными традициями сыграла в ее становлении важную роль.



6. «Святой Иоанн Предтеча». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



7. «Святые Гурий, Самон и Авив». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



8. «Благовещение». Первая половина XVIII в., Калуга. Церковь Николы на Козинке.



9. «Благовещение». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



10. «Введение во храм». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



11. «Троица — София Премудрость Божия». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



12—13. «Собор Архангела Михаила — Огненное вознесение Илиши». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

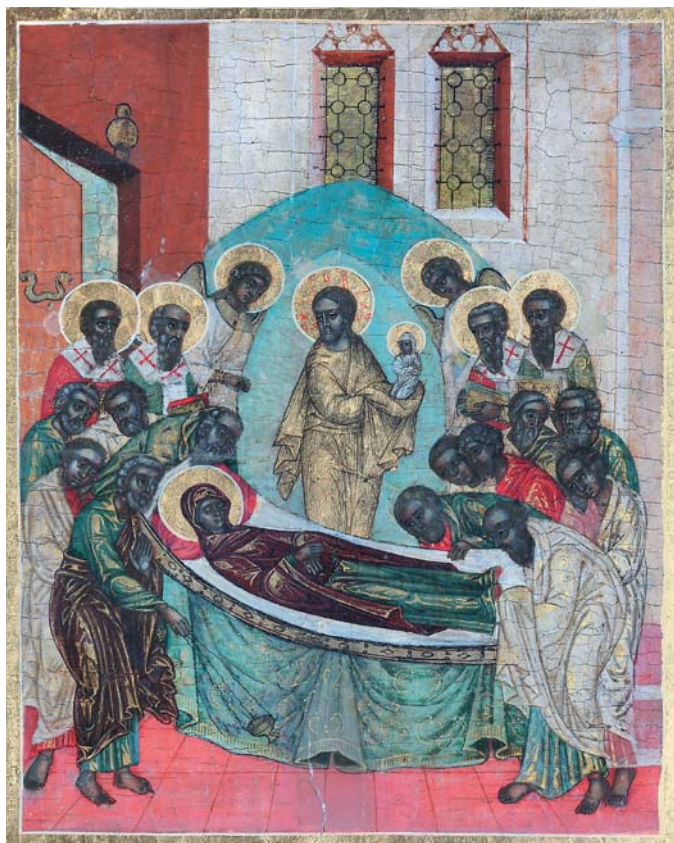




14. «Архангел Михаил». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



15. «Воскресение Христово с клеймами праздников». Третья четверть XVIII в., Калуга. Троицкий собор. 16—18. Фрагменты.



19—22. «Воскресение Христово с клеймами праздников» (фрагменты). Третья четверть XVIII в., Калуга. Троицкий собор.



23. «Святые Татьяна и Афанасий». Последняя треть XVIII в., Калуга. Собрание Калужского областного художественного музея.



24. «Преподобный Тихон Калужский».
Последняя треть XVIII в., Калуга.
Собрание Калужского областного художественного музея.



25. «Христос Вседержитель на престоле».
Последняя треть XVIII в., Калуга.
Церковь Николая на Козинке.



26. «Богоматерь Всех скорбящих Радость».
Последняя четверть XVIII в., Калуга.
Собрание М. Елизаветина.



27. «Покров Пресвятой Богородицы с избранными святыми». 1779 г., Калуга. Собрание М. Елизаветина.

28. «Вознесение».
Конец XVIII в., Калуга.
Церковь Георгия
«за верхом».



29. «Успение
Богоматери».
Конец XVIII в., Калуга.
Церковь Георгия
«за верхом».

30. «Воскресение
Христово».
Конец XVIII в., Калуга.
Церковь Георгия
«за верхом».



31. «Сошествие Святого
Духа». Конец XVIII в.,
Калуга. Церковь Георгия
«за верхом».



32. «Троица Новозаветная». Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



33. «Благовещение». Конец XVIII в., Калуга. Церковь Николая на Козинке.



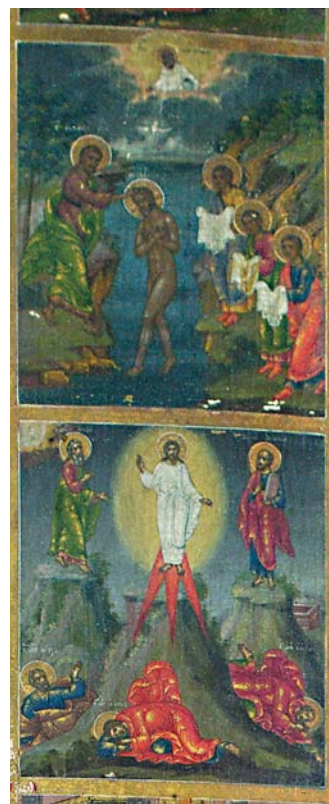
34. «Рождество Богоматери». Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



35. «Богомать Живоносный Источник» (фрагмент). Последняя треть XVIII в., Калуга. Церковь Николая на Козинке.



36. «Воскресение Христово с клеймами праздников» (фрагменты). Конец XVIII в., Калуга. Церковь Николая на Козинке.





37. «Чудо о Флоре и Лавре». Последняя треть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



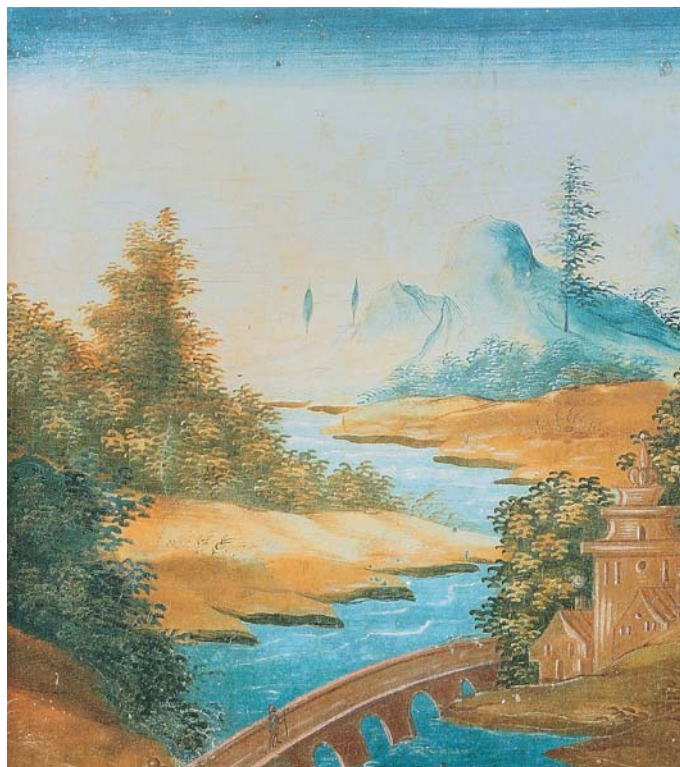
38. «Святые Косма и Дамиан». Последняя треть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



39. «Святые Антоний и Феодосий Печерские». Последняя треть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



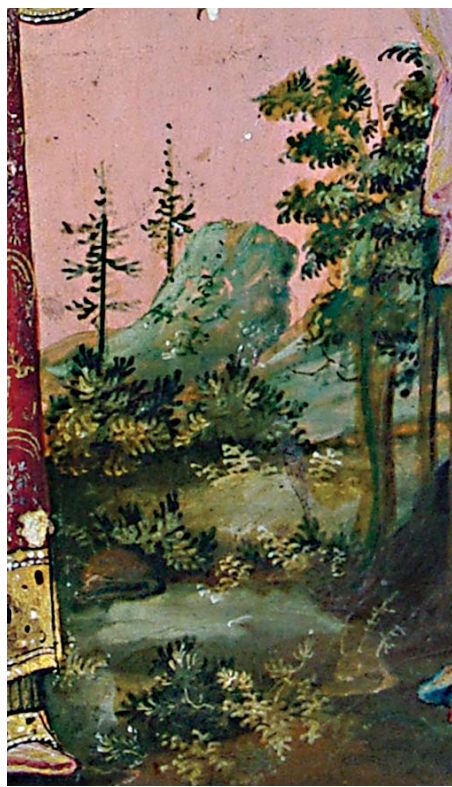
40. «Святые московские митрополиты Петр, Алексий, Иона и Филипп». Последняя треть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



41. «Святитель Вукол Епископ Смирнский» (фрагмент). 1739 г., Егор Иванов Грек, Москва. Собрание Музея имени Андрея Рублева.



42. «Иоанн Предтеча в пустыне» (фрагмент). Конец XVIII в., Палех. Собрание В. Бондаренко.



43. «Святые Татьяна и Афанасий» (фрагмент). Последняя треть XVIII в., Калуга. Собрание Калужского областного художественного музея.



44. «Святой Иоанн Предтеча с клеймами жития» (фрагмент). Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

45. «Святой Иоанн Предтеча с клеймами жития» (фрагмент). Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».





46. «Святой Иоанн Богослов». Третья четверть XVIII в., Калуга. Собрание А. Бойцова (Вологда).
47—48. Фрагменты.



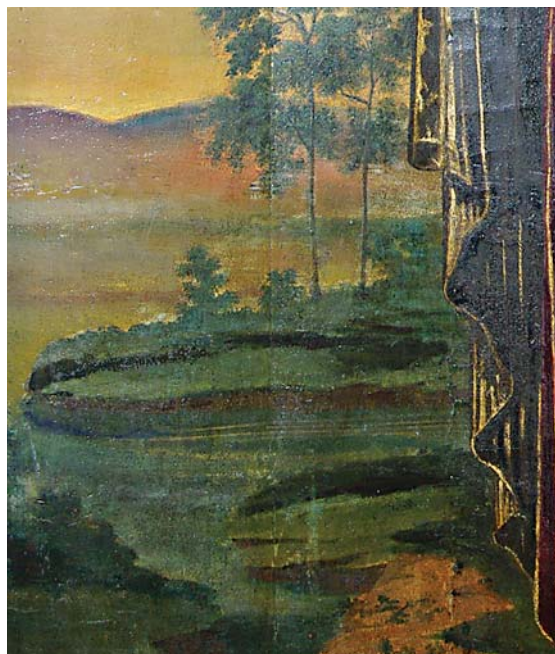


49. «Святой Иоанн Предтеча с клеймами жития». Третья четверть XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом». 50—53. Фрагменты.

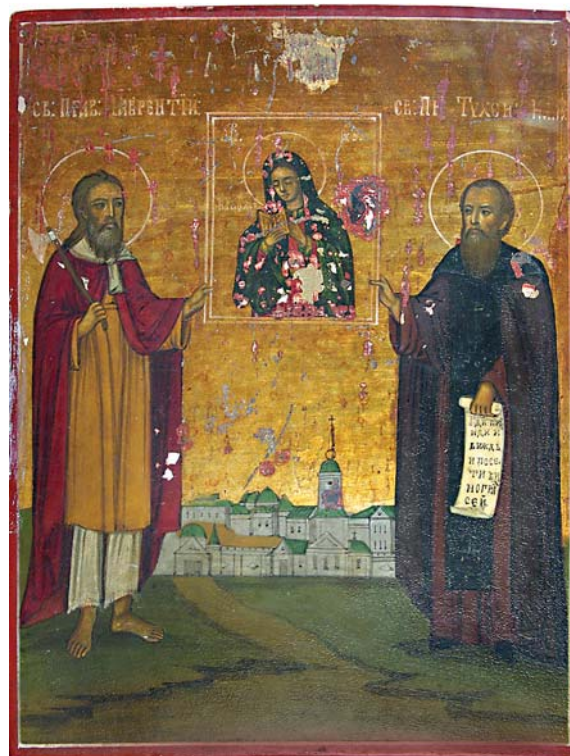




54. «Святой Кассиан Римлянин».
Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».
55. Фрагмент.



56. «Святой
Лаврентий
Калужский». Конец
XVIII в., Калуга.
Церковь Николы на
Козинке.



57. «Святые
Лаврентий и Тихон
Калужские». Вторая
половина XIX в.,
Калуга. Собрание
Калужского
областного
художественного
музея.



58. «Богоматерь Утоли моя печали».
1806 г., Калуга. Церковь Георгия «за верхом». 59—60. Фрагменты.



61. «Богоматерь Утоли моя печали». Начало XIX в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



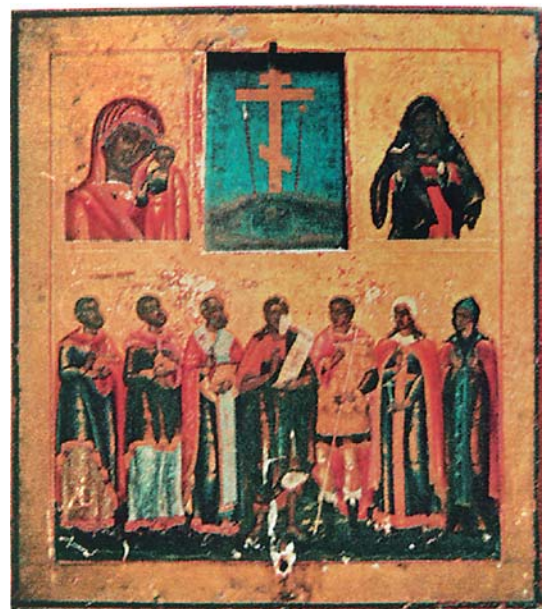
62. «Богоматерь Казанская». Первая четверть XIX в., Калуга. Спасский собор Спасо-Андрониковского монастыря.



63. «Богоматерь Казанская». 1818 г., Калуга. Собрание К. Эберхарда (Германия).



64. «Богоматерь Казанская». Начало XIX в., Калуга. Частное собрание (Москва).



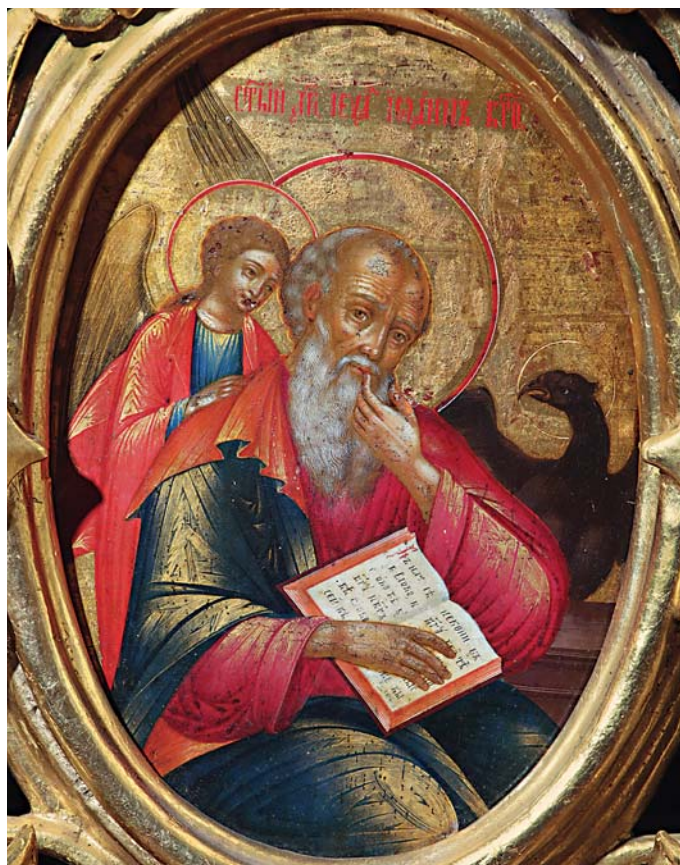
65. «Богоматерь Казанская, Богоматерь Калужская и избранные святые». Первая половина XIX в., Калуга. Собрание Ростовского областного художественного музея.



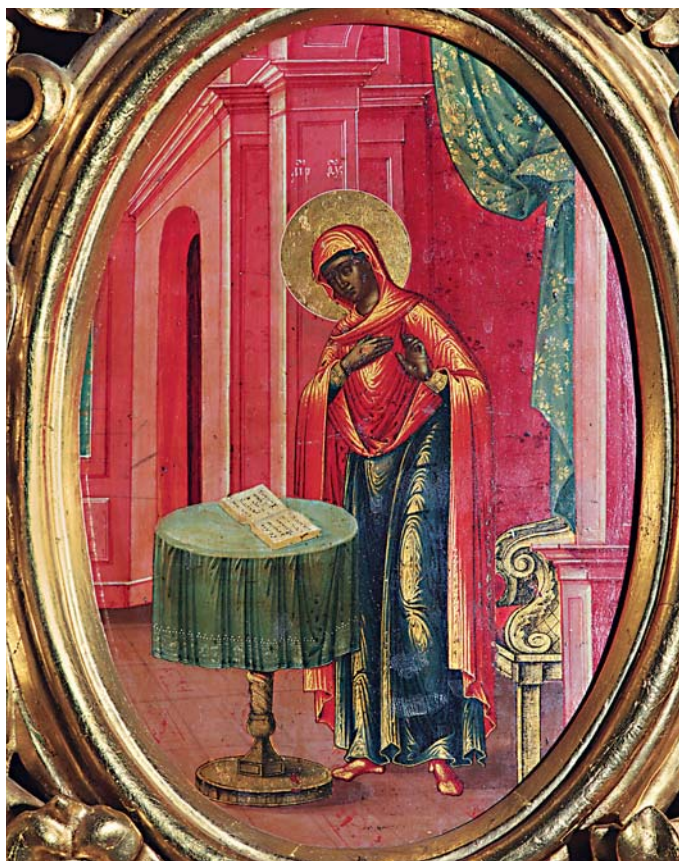
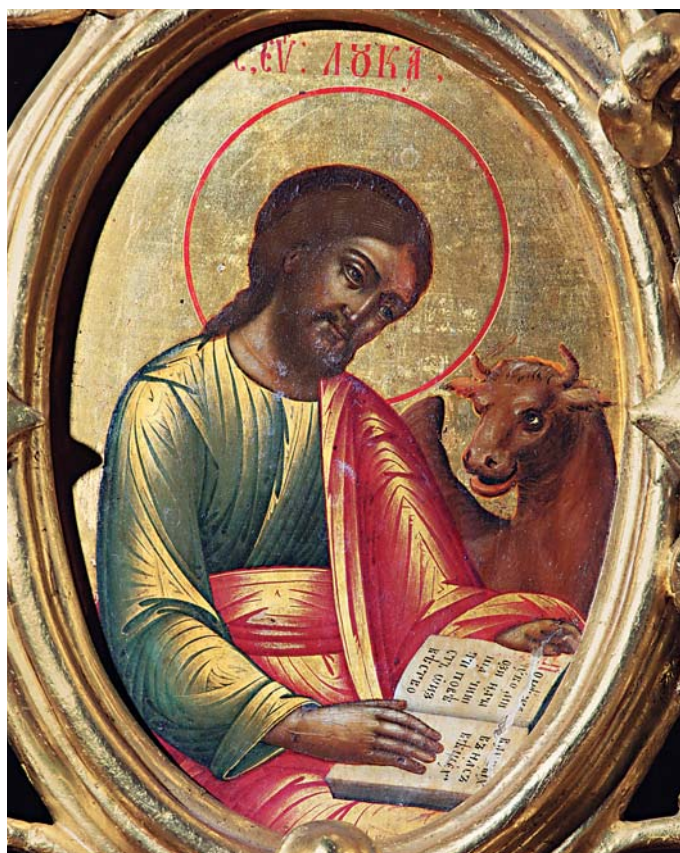
66. «Богоматерь Казанская». Фрагмент иконы «Воскресение Христово с клеймами праздников и избранными святыми». Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



67. «Спас Нерукотворный». Первая четверть XIX в., Калуга. Частное собрание (Москва).



68—71. Медальоны Царских врат. Первая четверть XIX в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



72—75. Медальоны Царских врат. Первая четверть XIX в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



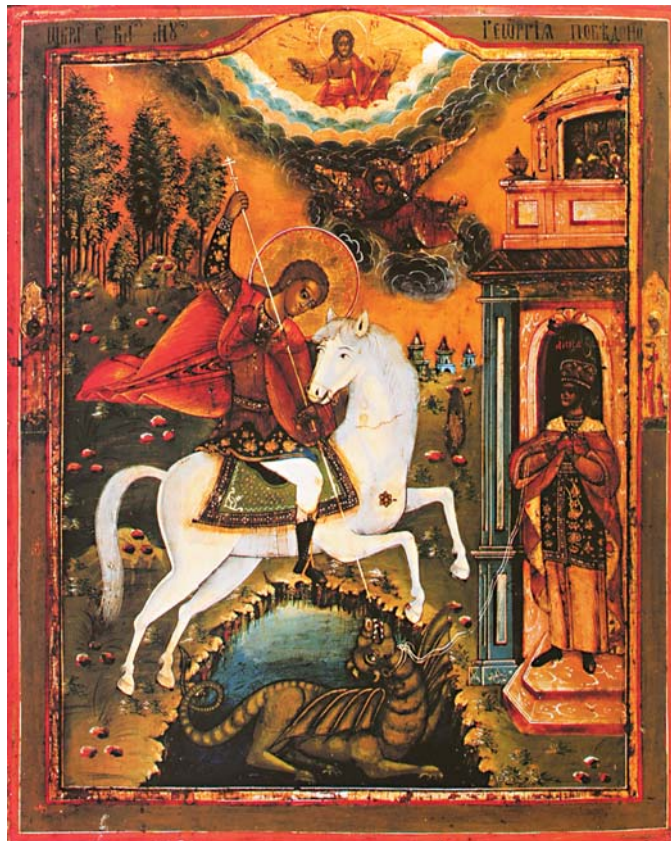
76. «Огненное вознесение пророка Илии» (фрагмент).
Начало XIX в., Ветка. Частное собрание (Гомельская область).



77. «Рождество Христово, Рождество Богородицы и избранные святые».
Середина XIX в., Ветка. Собрание Гомельского областного краеведческого музея.



78. «Богоматерь Казанская». Середина XIX в., Ветка,
Старообрядческий храм (Черниговская область).



79. «Чудо Георгия о змии». Первая половина XIX в., Ветка.
Собрание Ветковского музея народного творчества.



80. «Святая мученица Варвара». Середина XIX в., Ветка.
Собрание Музея имени Андрея Рублева.



82. «Воскресение Христово с клеймами праздников и избранными святыми». Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



84, 85, 86. «Воскресение Христово с клеймами праздников и избранными святыми» (фрагменты). Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».



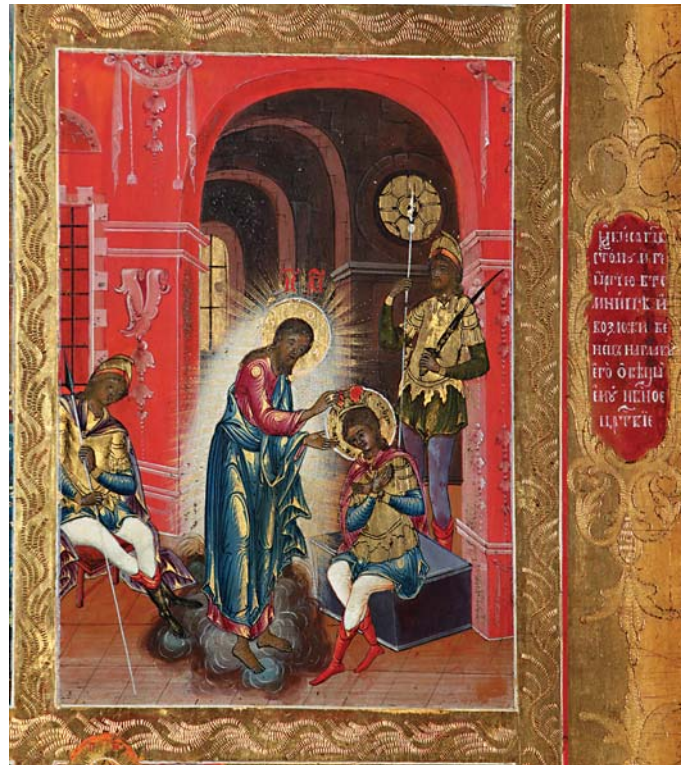
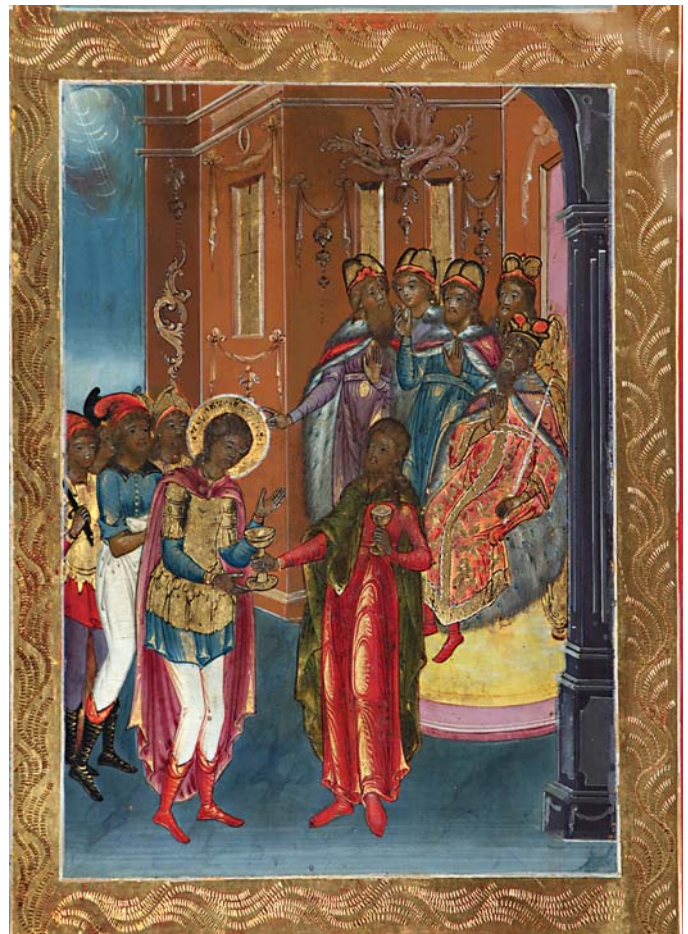
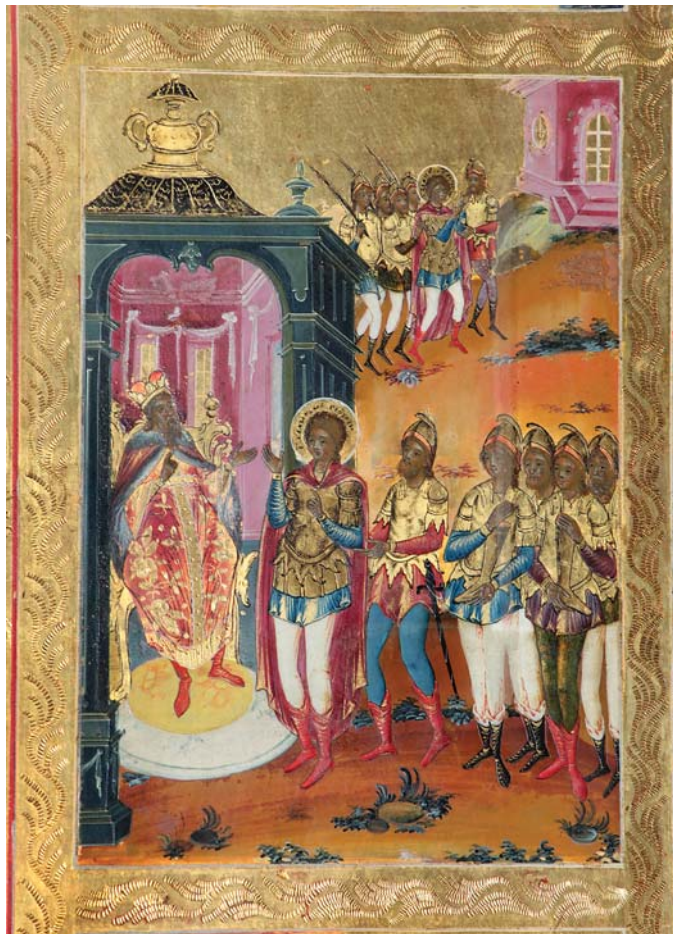
81. «Богоматерь Огневидная» (фрагмент многочастной иконы). Первая половина XIX в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».

83. «Богоматерь Калужская» (фрагмент иконы «Воскресение Христово с клеймами праздников и избранными святыми»). Конец XVIII в., Калуга. Церковь Георгия «за верхом».





87. «Чудо Георгия о змие с житием». Первая четверть XIX в., Калуга. Троицкий собор.



88—92. «Чудо Георгия о змие с житием» (фрагменты).
Первая четверть XIX в., Калуга. Троицкий собор.





93. «Воскресение Христово с клеймами праздников». Первая четверть XIX в., Калуга. Собрание музея «Дом русской иконы» (Москва).



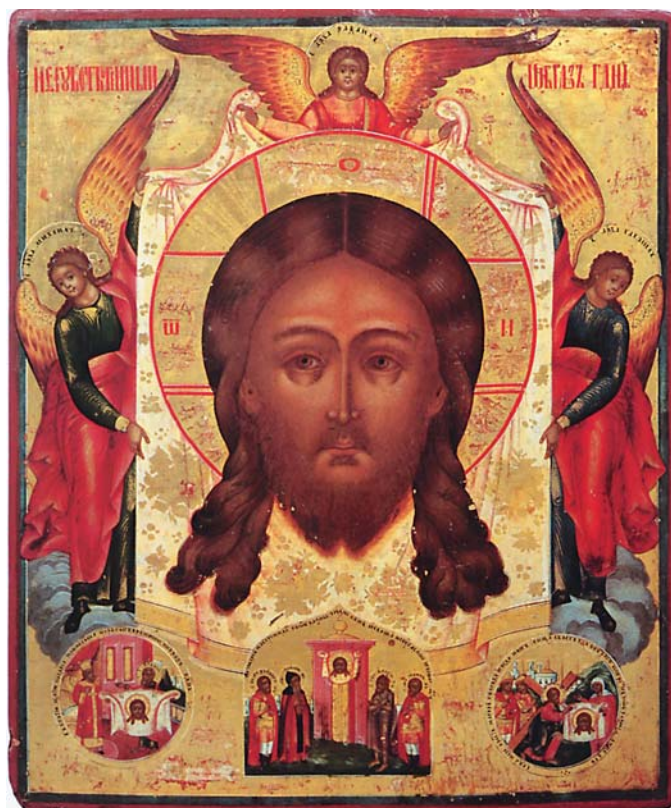
94. «Святой Харлампий с клеймами жития». Первая четверть XIX в., Калуга. Собрание Русского Музея.



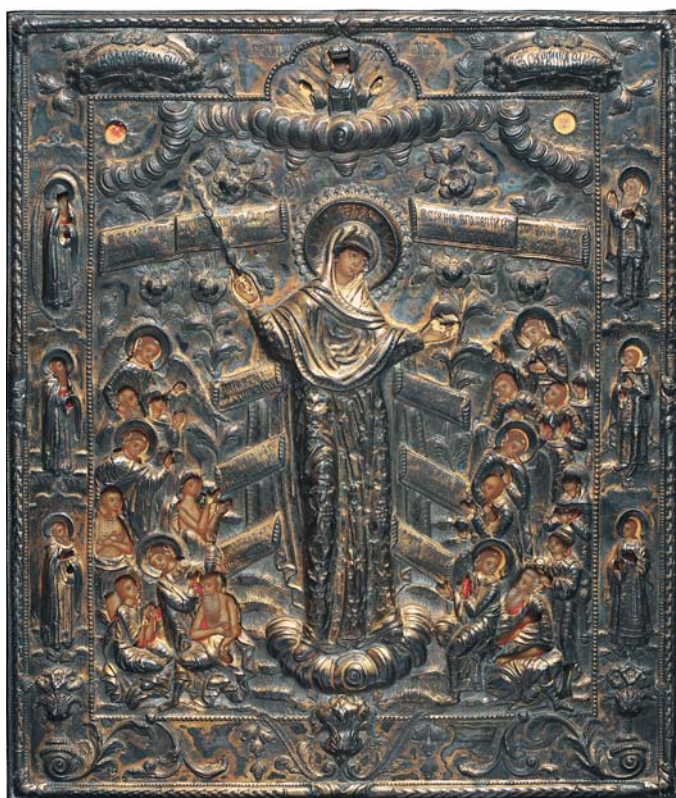
95. «Богородица Всех скорбящих Радость». 1796 г., Калуга или Ветка.
Собрание Музея имени Андрея Рублева.



96. «Святой Иоанн Рывльский с житием». Первая треть XIX в., Калуга или Ветка. Собрание К. Эберхарда (Германия).



97. «Спас Нерукотворный». Первая четверть XIX в., Калуга или Ветка. Частное собрание (Франция).



98. «Богоматерь Всех скорбящих Радость». 1796 г., Калуга или Ветка. Собрание Музея имени Андрея Рублева.



99. «Благовещение». 1797 г., Калуга (?). Собрание Музея имени Андрея Рублева.



100—101. «Святой Иоанн Богослов в молчании»
(внизу — надпись на обороте иконы).
1860 г., Иван Иванов Касалапов, Калуга.
Собрание К. Эберхарда (Германия).

Татьяна НЕЧАЕВА, Михаил ЧЕРНОВ
Авторы выражают благодарность Яне Зелениной
за помощь в подготовке статьи.