

«Гуслицкие письма»: ИКОНЫ И ИКОНОПИСЦЫ

Старообрядческий центр Гуслицы, хорошо известный в дореволюционной России, в последнее время стал объектом пристального внимания исследователей староверия. Не последнюю роль в этом сыграл ряд работ, появившихся в историко-краеведческой и научной литературе. Статьи, опубликованные нами ранее в журнале «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования» (№ 9(40), 2006 и № 10(70), 2009), не претендуя на полное описание особенностей культурной жизни данного региона, были посвящены гуслицкой иконописи как самобытному явлению в церковном искусстве Нового времени. За последнее время нами, в том числе и во время поездок по старообрядческим храмам и молельням края, был собран большой материал по гуслицкой иконе. Стилистическое разнообразие вновь открытых памятников, новые имена мастеров, документальные сведения об их работах позволяют дать более широкий обзор иконописного наследия этого во всех отношениях примечательного региона.

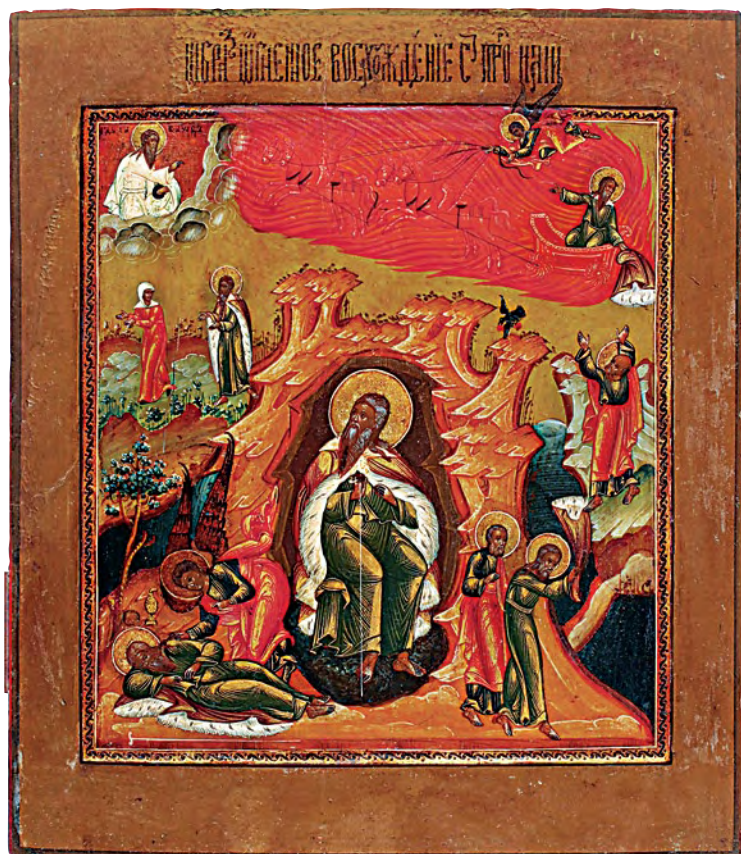
Как мы знаем, Гуслицы (или Гуслица) являлись известным старообрядческим центром на юго-востоке Московской области. Древним является написание «Гуслица», известное по документам XIV–XVII веков, в более позднее время утверждается наименование «Гуслицы»¹. Это обширный регион, расположенный на стыке Московской, Рязанской и Владимирской губерний, на территории современных Орехово-Зуевского и Егорьевского районов, область компактного проживания староверов, большинство из которых признавали священство (поповцы)².

Ядром края являлась древняя Гуслицкая волость, которая упоминается уже в XIV веке в духовной грамоте московского князя Ивана Калиты³. Центром волости и главным поселением региона стало село Гуслицы, в разное время именовавшееся как Погост на Гуслицах, Погост на Околице, а с конца XIX века — Ильинский Погост⁴. К Гуслицкой волости примыкали соседние территории со старообрядческим населением: Запоторье, Вохна, Загарье, Егорьевск (в прошлом с. Высокое); жители этих районов также считали себя гусляками⁵. Находившаяся рядом историческая местность Патриаршина отличалась по конфессиональному составу населения — в ней преобладали старообрядцы-беспоповцы, примыкавшие к поморскому согласию⁶. Таким образом, культурно-историческая область Гуслицы, прославившаяся в XVIII–XIX веках как «Старообрядческая Палестина», включает в себя не только древнюю волость, давшую название региону, но и сопредельные территории, сходные по составу населения и традиционному быту.

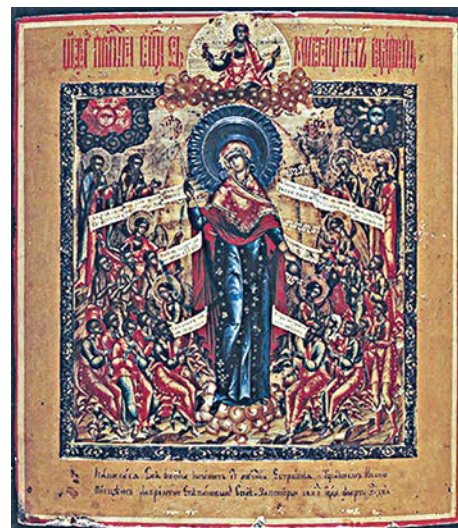
Среди современных краеведов до сих пор не утихают споры о том, какую местность относить к Гуслицам: историческую область, с центром в селе Ильинский погост, или же весь край с примыкающими к нему селами⁷. Мы полагаем, что сложившаяся в этом месте художественная культура выходит за рамки четкого административного деления, поэтому при описании гуслицкой иконописи мы обращаемся к живописному наследию всего региона.

Земли в гуслицком крае были покрыты лесами и болотами и неудобны для земледелия, поэтому здешние старообрядцы занимались в основном торговлей и различными промыслами. В целом население было зажиточным, из среды местных староверов выходили богатые и известные в России купеческие династии. В среде старообрядцев, осевших на территории Гуслиц после церковного раскола, сложилась самобытная художественная культура. В ее становлении огромную роль сыграл тот факт, что с середины XIX века Гуслицы становятся одним из духовных центров Белокриницкого согласия в России. Большинство гусляков примкнуло к образовавшейся в 1840-х годах Белокриницкой иерархии, других согласий было немного. После распространения в 1860-х годах «Окружного послания», среди местных староверов произошло разделение на «окружников» и «неокружников» по поводу принятия или неприятия отраженных в нем идей⁸.

Развитию культуры способствовала практически поголовная грамотность населения. Известная местность Беливо, ставшая оплотом гуслицкого староверия, включала в себя восемь деревень. С конца XVII века и до 1840 года здесь



1. Икона «Огненное вознесение Ильи». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание А. Ренжина (Москва).



2. Икона «Богоматерь Всех Скорбящих Радость». 1827 г. Иконописец Лаврентий Степанов, дер. Запонорье. Частное собрание (Москва).

находился мужской старообрядческий монастырь святого Леонтия. Рядом располагались еще два мужских монастыря («Камень» и «Осипова Грива») и один женский («Прексена Грива»)⁹. В этом крае сложился особый культурный центр — тут готовились учителя церковного чтения и пения, отсюда они рассылались по всей России, отсюда же на старообрядческие приходы расходились священники. Здесь же переписывались рукописи, в том числе с крюковыми нотами, которые наряду с гуслицким пением признавались в старообрядческой среде поповцев образцовыми, то есть наиболее правильными. Книги украшались знаменитой «гуслицкой» росписью, делались настенные листы с лубочными картинками разнообразного содержания¹⁰. В деревнях края (Анциферово, Загарье) работали мастерские медного литья, производившие кресты, иконки, складни¹¹. Безусловно, здесь же писались и иконы.

Хорошо известны и описаны в специальной литературе орнаментальные украшения гуслицких книг, медное литье и лубок, которые имели свои яркие специфические особенности, отличающие их от произведений других старообрядческих центров, например Поморья. Что касается иконописи, то она до сих пор остается наименее изученным явлением в художественном наследии Гуслицкого края¹².

Между тем иконописные мастерские и иконописцы известны здесь издавна. Возникновение промысла относят

к XVIII веку, и среди первых иконописцев называют крестьянина из Анциферова, Филиппа Евсеева, который учился иконописному ремеслу в Новгороде, и Алексея Афанаasjeва, обучавшегося в Москве¹³.

По статистическим данным за 1882 год, в Московской губернии иконописным промыслом занимались в двух регионах — Троице-Сергиевой лавре и Запонорской волости Богородского уезда*. Запонорье находится в западной части Гуслицкого края, который называют «Заход» или «Заохот». Иконы писали в семи волостных деревнях: Анциферово, Яковлевское, Елизарово, Костино, Давыдово, Лахово и Гора¹⁴.

Настоящее развитие иконописного дела в регионе приходится на XIX век, главным образом на вторую половину столетия и на начало XX века. Именно от этого времени на территории региона в храмах и домах старообрядцев сохранилось основное количество икон, объединенных общими стилистическими признаками, которые, по нашему представлению, и относятся к «гуслицким письмам».

Произведения первой половины XIX века практически неизвестны, и о развитии иконописного дела этого периода можно судить в основном по архивным документам, которые дают интересный материал. В это время многие гуслицкие иконописцы покидают родные места и отправляются на Урал. Подъем промышленности на Урале и распространение единоверия в начале XIX века дали мощный

* Обширный реестр имен гуслицких иконописцев, собранных по опубликованным архивным материалам и другим источникам, приводит коллекционер и знаток старообрядческих икон Ю. Мануйлов (<http://www.samstar-biblio.ucoz.ru>).

толчок развитию иконописи горнозаводского Урала. Иконописцы-староверы стали получать большие заказы от богатых промышленников, заводчиков и купцов¹⁵. Кроме того, их деятельность приобрела легальный характер, нередко они выполняли работы и для господствующей церкви. Серьезное улучшение экономического положения староверов Урала способствовало притоку рабочей силы из других регионов, среди которых было немало иконописцев¹⁶.

Интересно отметить, что мастера иконного дела из деревень Богородского уезда отправлялись за Урал не только к братьям по вере, но, возможно, и к родственникам. Во второй половине XVIII века Гуслицкая волость была разделена, и ее южная часть отошла к горнозаводчику Н.Н. Демидову, который переселил на свои уральские заводы 635 крепостных душ¹⁷.

В первой половине XIX века на Урал переселяется крестьянин из деревни Костино Богородского уезда Ефим Ефимович Романов, ставший основателем известной на Урале иконописной династии. Сначала он обосновался на Невьянском заводе, затем перебрался в Екатеринбург. Иконописанием занимались его сыновья Филат и Семен, а дочь Мария изготавливала бисерные оклады. В следующем поколении известными иконописцами стали дети Семена Романова — Андрей (1863–1921) и Гавриил (1865–1928)¹⁸.

Из той же деревни Костино были родом иконописцы Перхины¹⁹. Их земляки из удельных крестьян деревни Лахово Богородского уезда Карповской волости братья Курковы — Петр, Федор и Артемий — с 1848 года проживали в Екатеринбурге, где занимались иконописанием, а также торговлей и извозом²⁰. Из деревни Лахово происходил и Зотей Михайлович Шедрин, иконописец, живший в 1840-х годах в Екатеринбурге, где кроме писания икон занимался биржевым извозом²¹. В Екатеринбурге работал иконописец Сидор Тарасов, старообрядец, из крестьян Богородской губернии; в 1851 году он вернулся на место жительства²².

Однако следует заметить, что благоприятное время для старообрядческих мастеров продолжалось недолго — уже во второй четверти XIX века, в царствование императора Николая I, на них усиливаются гонения. О многих гуслицких иконописцах мы узнаем из архивов полицейского ведомства.

Так, в 1839 году в Томской губернии были задержаны шестеро крестьян из деревни Костино Богородского уезда: Игнатий и Сысой Родионовы, Кондратий Ефимов, Алимов, Павел и Кирилл Кондратовы. При них находились 34 иконы: «...окончены письмом и 24 образа, на которых нанесен фон краской и золотом, а места для изображения лиц и других частей композиции только прогрунтованы и 4 загрунтованные доски». Отобранные иконы оказались достаточно высокого художественного уровня, о чем и сохранилось свидетельство в письме местного епархиального архиерея Агапия московскому гражданскому губернатору: «...отобранные от крестьян шести человек московской губернии, по объявлению их — иконописцев, иконы по свидетельству Консистории оказались все вообще не худо написанными в отношении к простому письму и правильно, исключая того, что в благословляющей руке сложе-

ние двух перстов по обыкновению древле бывшему в России...»²³.

Среди других гуслицких мастеров, работавших на Урале, можно назвать Александра Ганенкова (Гоненкова), который утаил свою приверженность к старообрядчеству и благодаря этому получил разрешение на занятия иконописанием в Екатеринбурге (жил здесь с 1848 г.). После разоблачения он скрывался на Невьянском и Верх-Нейвинском заводах, где продолжал писать иконы²⁴. Под надзором полиции с запрещением писать иконы находились работавшие в Екатеринбурге в 1847–1851 годах Устин и Сергей Васильевы²⁵ и живший в Нижнем Тагиле в 1843–1847 годах Тарас Михайлов²⁶.

Во время обыска в 1857 году в доме удельного крестьянина деревни Давыдово Карповского приказа Богородского уезда Иосифа Кузьмича Бородин, старообрядца, который с 1849 года проживал в Челябинском уезде и «писал местным раскольникам на старинный манер иконы», были изъяты 11 богослужебных книг и список Иконописного подлинника²⁷.

В 1869 году в Златоусте были задержаны крестьяне деревни Лахово, Ефим Чернышев с сыновьями Тимофеем и Федором, из старообрядцев часовенного согласия. При обыске в их доме хозяин заявил, что «в городе Златоусте уже давно занимаются писанием икон для продажи в разных местах, особенного дозволения на то начальства не имеют, нет у них и промыслового свидетельства, не платят и не платили никогда цеху»²⁸.

Известный исследователь истории староверия на Урале В.И. Байдин делает предположение о влиянии на горнозаводское уральское искусство XIX века гуслицкого иконописания, которое явилось следствием активной миграции мастеров²⁹. В настоящее время оснований для подобных предположений мы не имеем. Ко времени создания нового стиля невянской иконописи в начале XIX века, ярко представленного в творчестве Богатыревых и близких им художников, гуслицкая иконопись еще почти неизвестна. Немногочисленные памятники, безусловно относящиеся к этому региону, не обладают яркими художественными характеристиками, позволяющими говорить о некоем едином стиле. Эти произведения далеки по своим художественным и стилистическим особенностям как от невянских, так и более широко — от уральских икон.

Возможно, что влияние было обратным. Так, в иконографии гуслицких икон «Огненное вознесение пророка Илии» появляется заимствованный на Урале сюжет с сарептской вдовой, изображение которого является характернейшей особенностью невянского (шире — уральского) иконописания³⁰ (илл. 1).

Для того чтобы с достаточной основательностью выявить и охарактеризовать особенности художественного стиля гуслицких икон, представляется важным очертить круг памятников, происходящих из данного региона. С этой целью мы обращаемся к произведениям, имеющим записи о месте их создания. Также для нас представляют интерес иконы с авторскими подписями и датами.

Что касается сохранившихся произведений иконописи первой половины XIX века, то в настоящее время их выявлено пока немного. Это прежде всего икона «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» 1827 года, написанная ико-



3. Икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни». 1831 г. Иконописец Симеон Иванов, дер. Куровское. Собрание ЦМиАР.

нописцем Лаврентием Степановым из села Запоторье (илл. 2), и икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни, со сценами жития» 1831 года, иконописца Семена Иванова из деревни Куровское, принадлежавшей к исторической Гуслицкой волости³¹ (илл. 3). Так как деревня Куровское не входит в число иконописных сел края, перечисленных в статистическом отчете 1882 года, то можно предположить, что иконы писали не только в семи упомянутых поселениях, но и в некоторых других.

К 1831 году относится икона «Семь спящих отроков Ефесских», написанная Исидором Тимофеевичем Шитиковым из деревни Авсюнино Богородского уезда, входящей в число «гуслицких сел»³² (илл. 4–5). Среди списка подписных икон, опубликованных Н.В. Гавриловой, работавшей в Саратовском государственном художественном музее имени А.Н. Радищева, имеется икона 1846 года, написанная Исидором Тимофеевым из деревни Авсюнино³³. Совпадения имен и места проживания служит достаточно убедительным доводом для того, чтобы считать эту икону произведением гуслицкого иконописца И.Т. Шитикова³⁴. Известно, что представители этого рода занимались писанием и украшением книг в Гуслицах³⁵. Это важное свидетельство служит еще одним подтверждением тесной связи гуслицкого иконописания и книжной культуры.

Во всех этих иконах заметно довольно сильное влияние иконописи Палеха, значительного художественного центра Нового времени, расположенного в непосредственной близости от Гуслиц. Интересно отметить, что палехские иконы пользовались большим спросом среди зажиточных старообрядческих семей гусляков, поэтому неудивительно, что гуслицкие мастера брали за основу палехские образцы, которые импонировали им следованием древней «дониконианской» традиции, а также тонкостью и нарядностью письма.

В иконе «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» мастер использует распространенную в Палехе иконографию³⁶ и применяет излюбленный и характерный для этого центра декоративный прием: украшает лузгу орнаментальной рамкой. Ряд черт позволяет видеть в ней произведение старообрядческого мастера: изображение Спасителя, благословляющего двумя перстами, помещение в углах солнца и луны в окружении облаков, надпись вязью на верхнем поле из вытянутых крупных букв. Пестрота колорита, использование активных золотых пробелов почти геометрической формы позволяют угадывать в ней начатки гуслицкого стиля.

Икону из собрания Музея имени Андрея Рублева «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни, со сценами жития» сближает с палехской иконописью как иконография и композиционное решение образа (изображение Троицы Новозаветной на верхнем поле в особом ковчеге), так и некоторые особенности колорита, в котором присутствуют любимые палешанами холодные цвета. Характерными для этого центра являются также способ написания гор, архитектуры, деревьев, воды и разделка одежд разбеленным основным тоном. При безусловной близости к произведениям палехских мастеров, икона обладает рядом особенностей, позволяющих относить ее к местной иконописной традиции. В отличие от палехских икон ее колорит

не столь звучен, в нем присутствуют глухие, сдержанные тона, среди них лимонно-желтые, много темных коричневых и красных цветов. Поля иконы написаны довольно темной охрой, на них яркими цветовыми пятнами выделяются «киноварные» фоны дробниц с предстоящими святыми — один из наиболее излюбленных и характерных приемов гуслицких мастеров.

Общие для этих памятников приемы мы наблюдаем и в иконе «Семь отроков Ефесских» 1831 года мастера И.Т. Шитикова из деревни Авсюнино. Обращает на себя внимание способ написания гор, с плоскими, как бы усеченными вершинами. Рисунок гор напоминает палехские образцы, но уже приобретает особые, присущие именно гуслицким письмам очертания, впоследствии неоднократно повторенные в произведениях мастеров данного региона. Верхнее поле украшено надписью из тонких высоких букв с изящными завитками, роднящими их с памятниками местной книжности. Дробницы с высоким «килевидным» навершием напоминают иконы «поморских писем».

В этих памятниках, созданных непосредственно в гуслицком регионе, мы уже можем отметить ряд черт, которые в будущем станут определять художественные особенности местных икон. Как нам представляется, развитие стиля идет по пути упрощения приемов палехского иконописания и выработки собственных выразительных средств. Памятниками, в которых наиболее ярко проявляются эти тенденции, ведущие к сложению нового стиля, являются иконы середины XIX века «Неопалимая Купина» и «Сорок мучеников Севастийских» (илл. 6, 7).

Еще одним интересным произведением середины века является икона «Святой Никита, побивающий беса» 1843 года из собрания Государственного Русского музея³⁷ (илл. 8). Как следует из надписи на обороте иконы, она была сделана по заказу Савелия Максимова, жителя деревни Панкратовское, которая входила в историческую область Гуслицы согласно ревизии 1719 года³⁸.

Несмотря на то, что нет указаний на место создания иконы, ее стилистические характеристики достаточно убедительно свидетельствуют о гуслицком происхождении. Прежде всего обращает на себя внимание особый сумрачный колорит. Здесь мы видим своеобразное сочетание ярких красных пятен (плащ святого и дробницы на полях) и темных, охристых цветов фона. Эти цветовые созвучия станут очень характерными и узнаваемыми для гуслицкой иконописи. Обращает на себя внимания и написание гор в живописном стиле с цветными увалами, которое также станет характерным для ряда гуслицких икон более позднего периода. Икона имеет оригинальное декоративное оформление: наряду с «палехской» рамкой по лузге, по сторонам от центральной сцены расположены крупные колонны, которые украшены барочным орнаментом. Сама конструкция и ее орнаментальное решение явно заимствованы из книжной миниатюры и лубка, которые оказали серьезное влияние на формирование стиля гуслицкой иконописи³⁹ (илл. 9).

Местные мастера нередко совмещали писание икон с украшением книг и созданием лубочных листов. Так, уже упомянутый выше в связи с полицейским розыском на Урале иконописец Устин Васильев кроме иконописания зани-



4. Икона «Семь спящих отроков Ефесских». 1831 г. Иконописец Исидор Шитиков, дер. Авсюнино. Собрание Г. Гусакова (Донецк).
5. Оборот.



6. Икона «Богоматерь Неопалимая Купина». Середина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Москва).



7. Икона «Сорок мучеников Севастийских». Середина XIX в. Гуслицы. Собрание М. Елизаветина (Москва).

мался изготовлением лубочных картин. На листе с изображением райской птицы Алконост, хранящимся в Историческом музее, имеется важная для нас надпись: «Написася сия птица в 1845 году Алексеем Ивановым иконописцем и служителем его Устином Васильевым, иконописцем Авсюнским»⁴⁰. Устин Васильев, происходивший из крестьян Богородского уезда, был жителем той же деревни Авсюнино, что и И.Т. Шитиков, и работал в то же время.

Иконописание второй четверти — середины XIX века развивалось, как нам кажется, достаточно интенсивно, хотя памятников этого времени выявлено пока немного. Подтверждением этому служат многочисленные прориси, которые использовали в своей работе художники. Большое количество таких листов, относящихся к 1840-м годам, недавно найдено в архиве иконописца и хозяина мастерской С.Ф. Балзетова, жителя деревни Елизарово. Среди них — «Чудо Георгия о змие» 1842 года мастера Ивана Филиппова из Запонорской волости⁴¹.

Расцвет промысла в Гуслицах приходится на вторую половину XIX века и особенно на начало XX столетия. В 1882 году в крае насчитывалось 67 иконописцев, в 1890-м их стало уже 99; иконописцы уходили на заработки в Сибирь и Астраханскую губернию. В 1880-х годах одна из наиболее крупных мастерских находилась у Ф.Ф. Морозова в деревне Яковлевское, где на него работали семь наемных мастеров и существовало разделение труда иконописцев. Морозов имел значительные заказы, его продукция уходила на Нижегородскую ярмарку, в Оренбургский край и Сибирь. Самыми большими иконописными селами были Анциферово и Яковлевское, где в промысле

было занято 50 и 21 человек соответственно. В Елизарове имелась одна, но самая крупная в регионе мастерская, в которой работали 9 человек⁴². После 1905 года количество иконописцев еще более увеличилось, и в 1908 году их было 139 человек, многие уходили на заработки в Донскую область, в Бессарабию и на Кавказ⁴³.

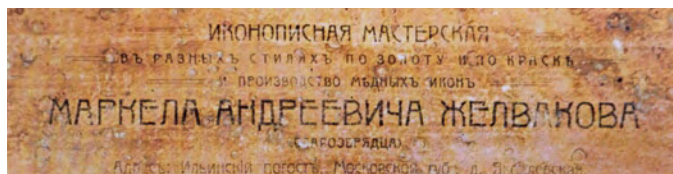
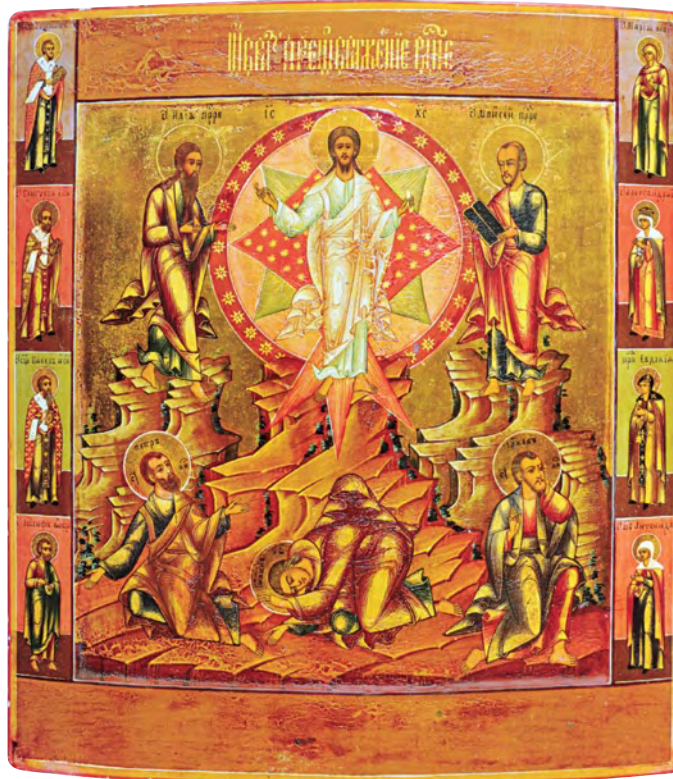
Однако большинство иконописцев работали единолично, используя помощь членов семьи; такие мастера изготавливали за год до 150 икон среднего размера. В течение года в регионе производилось до 9000 икон на сумму от 13 000 до 17 500 рублей⁴⁴.

В 1882 году на Всероссийской художественно-промышленной ярмарке в Москве были представлены иконы из иконописных сел Запонорской волости. По оценке экспертов, все они «отличаются довольно отчетливым исполнением работы с сохранением характера древне-православных оригиналов». Награды за «довольно удовлетворительную иконную живопись» были вручены крестьянам села Яковлевское: С.Ф. Морозову, Г.С. Лунину, К.Г. Куколеву, деревни Елизарово: В.К. Чикалову, деревни Анциферово: М.К. Перину, И.А. Миронову и И.Р. Родину «за довольно отчетливое наложение красок»⁴⁵.

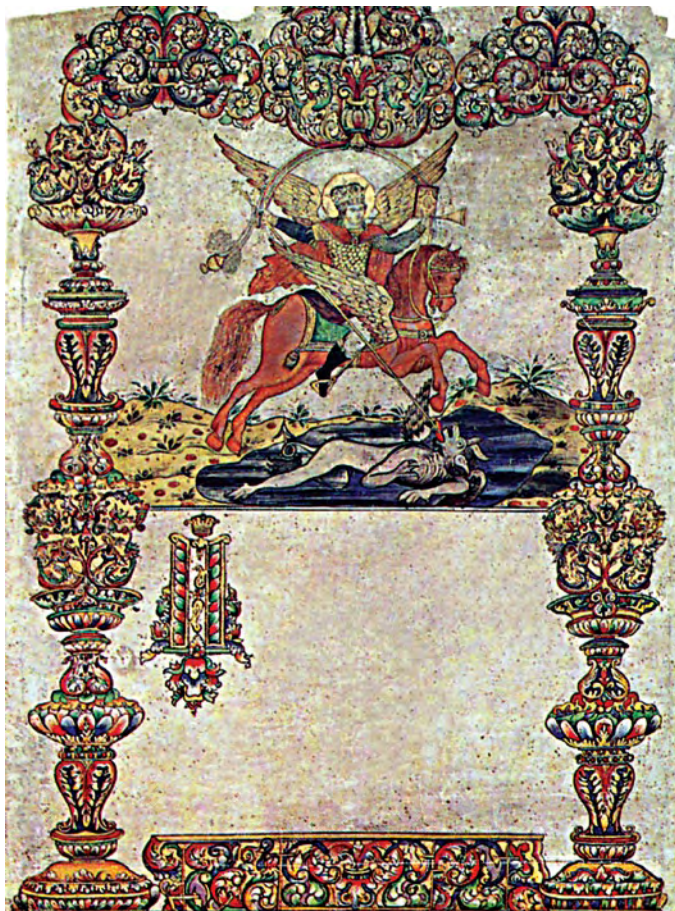
В иконописных селах существовали целые династии мастеров, среди них жители села Елизарово — отец Федот Карпов и его сын Семен Федотов Балзетовы. Семен обучался иконописному мастерству в деревне Гора у иконописца М. Тарасова в 1876–1877 годах. Став мастером, свои иконы он возил на продажу в Бессарабию и на Украину; накануне революции 1917 года Семен Балзетов уже был владельцем мастерской⁴⁶.



8. Икона «Святой Никита, побивающий беса». 1843 г. Гуслицы. Собрание ГРМ.



10, 11. Икона «Преображение». Начало XX в. Гуслицы. Мастерская М. Желвакова. Собрание К. Эберхарда (Германия).



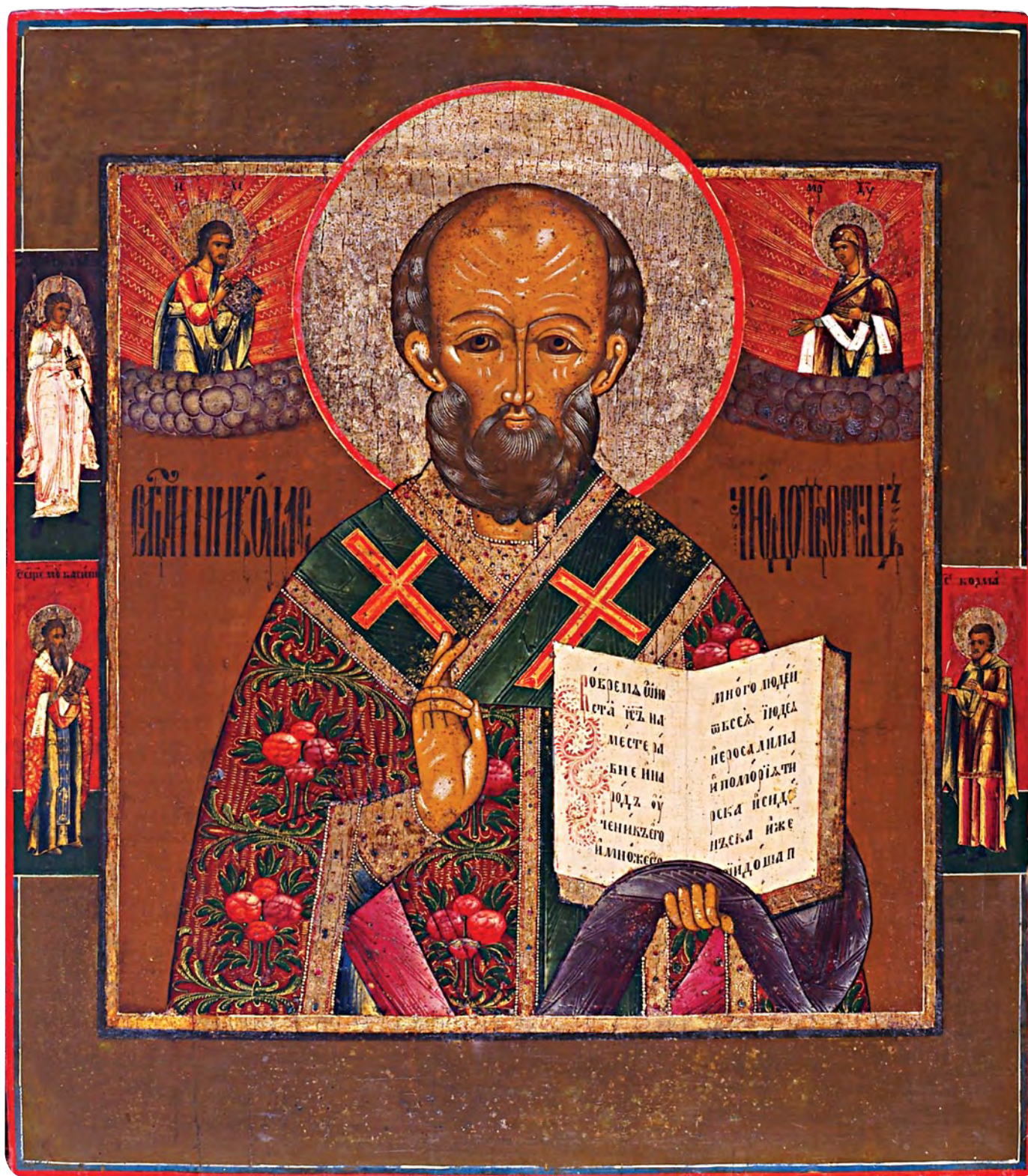
9. Настенный лист «Архангел Михаил — Грозных Сил Воевода». 1854 г. Гуслицы. Собрание ГИМ.

В конце XIX — начале XX века в селе Ильинский погост существовала иконописная мастерская Маркела Андреевича Желвакова, в которой занимались «писанием икон в разных стилях по золоту и по краске». Икона «Преображение Господне» начала XX века, вышедшая из этой мастерской, является яркой иллюстрацией смешения различных стилей (как заявлено в рекламе заведения) (илл. 10, 11). Так, она несет в себе характерные черты гуслицкой иконы (прежде всего — общий колорит) в сочетании с некоторыми приемами письма соседних иконописных центров, в частности Мстеры (типичное построение гор и палеография), а также использование золотого фона, который достаточно редко применялся в Гуслицах⁴⁷.

Можно с уверенностью отметить, что во второй половине XIX века в Гуслицах формируются самобытные и узнаваемые приемы иконописания, серьезно отличающие местные произведения от работ других старообрядческих центров, в первую очередь — от владимирских иконописных сел. Как мы уже отмечали, гуслицкие иконы второй



12. Икона «Святой Иоанн Богослов в молчании». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание ЦМиАР.



13. Икона «Святой Николай Чудотворец». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание ЦМИАР.



15. Икона «Богоматерь Казанская» (фрагмент). Начало XX в. Гуслицы. Старообрядческий храм (Гуслицкий регион).

14. Икона «Святая преподобномученица Евдокия». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание ЦМИАР.

половины XIX века обладают яркой выразительностью и особенными стилистическими чертами. Своеобразие иконам придает сдержанный темный колорит, выдержанный в зеленовато-коричневой гамме. Мастера применяют определенный набор красочных пигментов, среди которых преобладают разные оттенки коричневого и оливкового цветов, которые сочетаются с ярко-красным, пурпурным, светлой охрой и изумрудно-зеленым. Для написания фонов чаще всего используются охристые цвета; широкие поля покрывают темным коричневым или оливковым тоном, на котором контрастно выделяются красные дробницы с фигурами приписных святых. Цветовое сочетание охристых фонов, коричневых полей и красных дробниц настолько выразительное, яркое и так часто встречается в гуслицких иконах, что может служить верным «знаточеским» признаком при определении произведения. Разделки одежду у святых выполнены разбеленным основным тоном или твореным золотом, которое положено крупными яркими пятнами, имеющими формы простых геометрических фигур. Они составляют звучные и яркие акценты в цветовом решении иконы и разнятся по форме и цвету: от

мягких, живописных, «медового» цвета пробелов у палешан и от приглушенного зеленоватого оттенка золота — у мстерских иконописцев. Отличает гуслицкие иконы от произведений других старообрядческих иконописных центров и особый способ написания личного, достаточно полно описанный в наших предыдущих работах. Отмечен нами прием ровного наложения красочной слоя сплошной заливкой цветом, без контрастной моделировки форм и с тончайшими белильными оживками, имеет, как нам кажется, взаимосвязь с традициями гуслицкой книжной культуры, а именно — миниатюры и рисованного лубка⁴⁸. Лики святых отличаются особой формой строения глаз, которые имеют миндалевидную форму, с резко очерченными подглазьями, в некоторых случаях подчеркнутыми белилами. Нижняя часть лика завершается плавной округлой линией, создающей впечатление тяжелого, массивного подбородка. Все эти приемы мы можем наблюдать на таких памятниках, как «Иоанн Богослов в молчании», «Святитель Николай Чудотворец», «Преподобный Сергей Радонежский», «Преподобная Евдокия», «Богоматерь Казанская» и «Святой мученик Уар» (илл. 12–16).



16. Икона «Святой мученик Уар». Начало XX в. Гуслицы. Частное собрание (Ярославская обл.).



17

17—19. Миниатюры из книги «Триодъ Постная и Цветная» — «Страшный Суд», «Мытарь и фарисей», «Неделя Всех Святых». Первая треть XIX в. Гуслицы. Собрание Музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки.

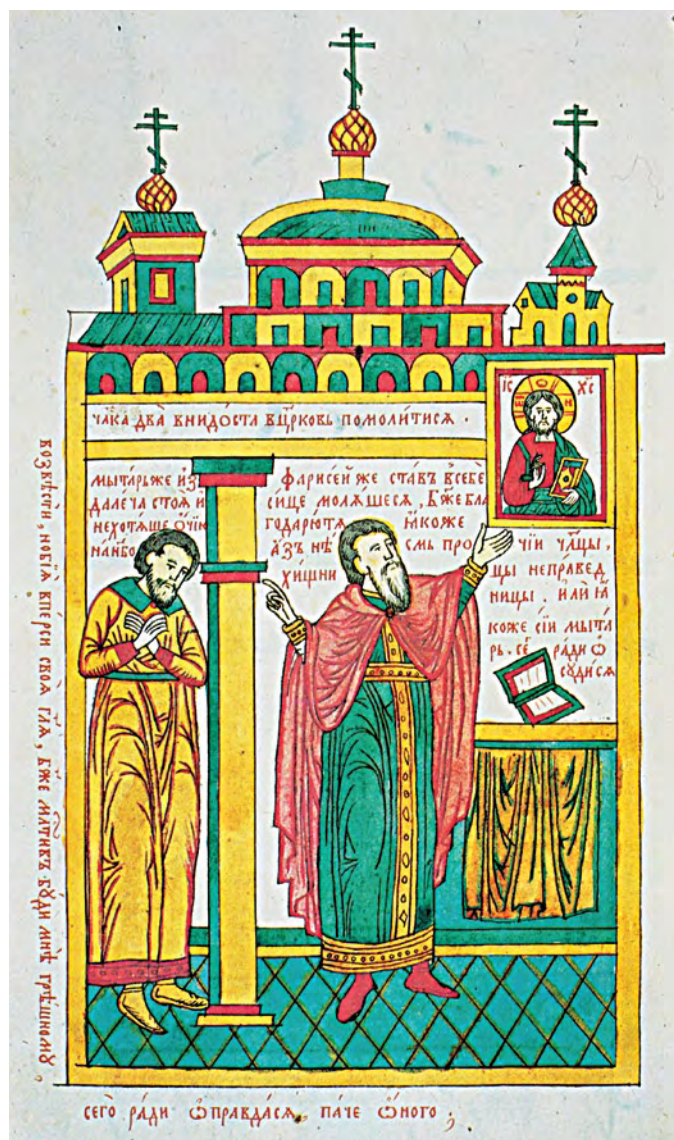
Отличают гуслицкую икону и изображения архитектуры, облаков и деревьев. Это в основном приземистые, массивные здания, тесно заполняющие иконное пространство. Необходимо отметить, что их структура совершенно другая, чем легкие и изящные, буквально устремленные ввысь сказочные дворцы и башенки Палеха и покрытые обильным узорочьем, с тонкими переходами цвета здания Мстеры.

20—21. Миниатюры из книги «Трезвонь на крюковых нотах». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Егорьевского историко-художественного музея.

19



18



20







22. Икона «Богоматерь Казанская». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание А. Руднева (Москва).



23. Икона «Богоматерь Днепрская». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



24. Икона «Богоматерь Днепрская» (фрагмент). Вторая половина XIX в. Гуслицы. Старообрядческий храм (Гуслицкий регион).



25. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Московская обл.).



26. Икона «Троица Ветхозаветная». Конец XVII в. (под записью XIX в.). Собрание Сергиево-Посадского музея-заповедника.



27. Икона «Святой Николай Можайский» (фрагменты). Конец XIX — начало XX в. Гуслицы. Старобрядческий храм (Гуслицкий регион).

Плотные округлые облака, тесно соединенные друг с другом в гирлянду, отличаются от легких воздушных палехских, послуживших для них образцом. Кроны деревьев и кустов, часто пирамидальной формы, составлены из нескольких округлых плоских форм, как бы нанизанных на ствол. Нелишне подчеркнуть, что подобные изображения архитектуры, цветов и деревьев часто встречаются в гуслицких книгах и лубках, эта особенность была отмечена Е.И. Иткиной⁴⁹. Наиболее характерным и выразительным является их изображение в миниатюрах из книг «Триодь Постная и Цветная», а также «Трезвонь на крюковых нотах» гуслицких писем⁵⁰ (илл. 17–22).

Гуслицкие иконописцы используют различные способы написания горок. Наряду с уже упомянутыми вертикальными палехскими, они часто изображают и невысокие пологие холмы мягких очертаний зеленых или корич-

невых цветов, иногда совмещая на одной иконе оба эти приема (илл. 25). Надписи на полях нередко помещаются в барочных картушах

Напомним, что в Гуслицах, которые являлись духовным центром староверов Белокриницкого согласия, процветала письменная культура, переписка и украшение книг, создание лубочных картин. Все это не могло не оказать воздействие на иконопись, тем более что значение книжного слова для староверов было необыкновенно высоко. Гуслицкие иконы украшены изящными крупными надписями на верхнем поле, а также снабжены многочисленными текстами на раскрытых книгах и свитках, нередко декорированных крупными буквицами и орнаментальными заставками, заимствованными со страниц оформленных здесь книг. Почерк гуслицких писцов легко опознается в графически утонченных и совершенных над-



28. Икона «Огненное вознесение Ильи». 1882 г. Гуслицы. Собрание А. Ренжина (Москва).



29. Икона «Ломо Авраамово». 1897 г. Иконописец Семен Морозов. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).

писях, выполненных высокими, узкими, близко поставленными буквами с мелкими «петельками».

Излюбленные староверами Богородичные иконные образы и изображения других почитаемых святых также были распространены и в Гуслицах. Нередко местные мастера прибегали к многочастным композициям, которые отличались особой формой: в верхней части помещались клейма с полукруглыми рамами (илл. 31–68).

В регионе существовали особо почитаемые образы: «Святой Иоанн Огородник» (см. о нем статью в этом номере журнала) и «Богоматерь Днепрская» (илл. 23, 24).

По наблюдениям гуслицкого старообрядческого священника о. Симеона (Дурасова), иконы Богоматери Днепрской были широко распространены в Гуслицах. Они во множестве встречаются в разных местных храмах и, видимо, часто заказывались. Почитание этой иконы среди старообрядцев-поповцев, по мнению о. Симеона, было связано с тем, что она прославилась как чудотворная в сакральных для староверов местах — на Керженце и на Иргизе. Ранние списки с нее были выполнены в начале XIX века

в мастерских Палеха; среди них и икона 1803 года из гуслицкого храма, в котором служил о. Симеон, являющаяся «точным повторением чудотворной Днепрской иконы, находящейся «донуны» в Комаровском скиту на Керженце»⁵¹. Возможно, что эти палехские образы послужили образцами для гуслицких икон, что в очередной раз доказывает влияние Палеха на местное иконописание.

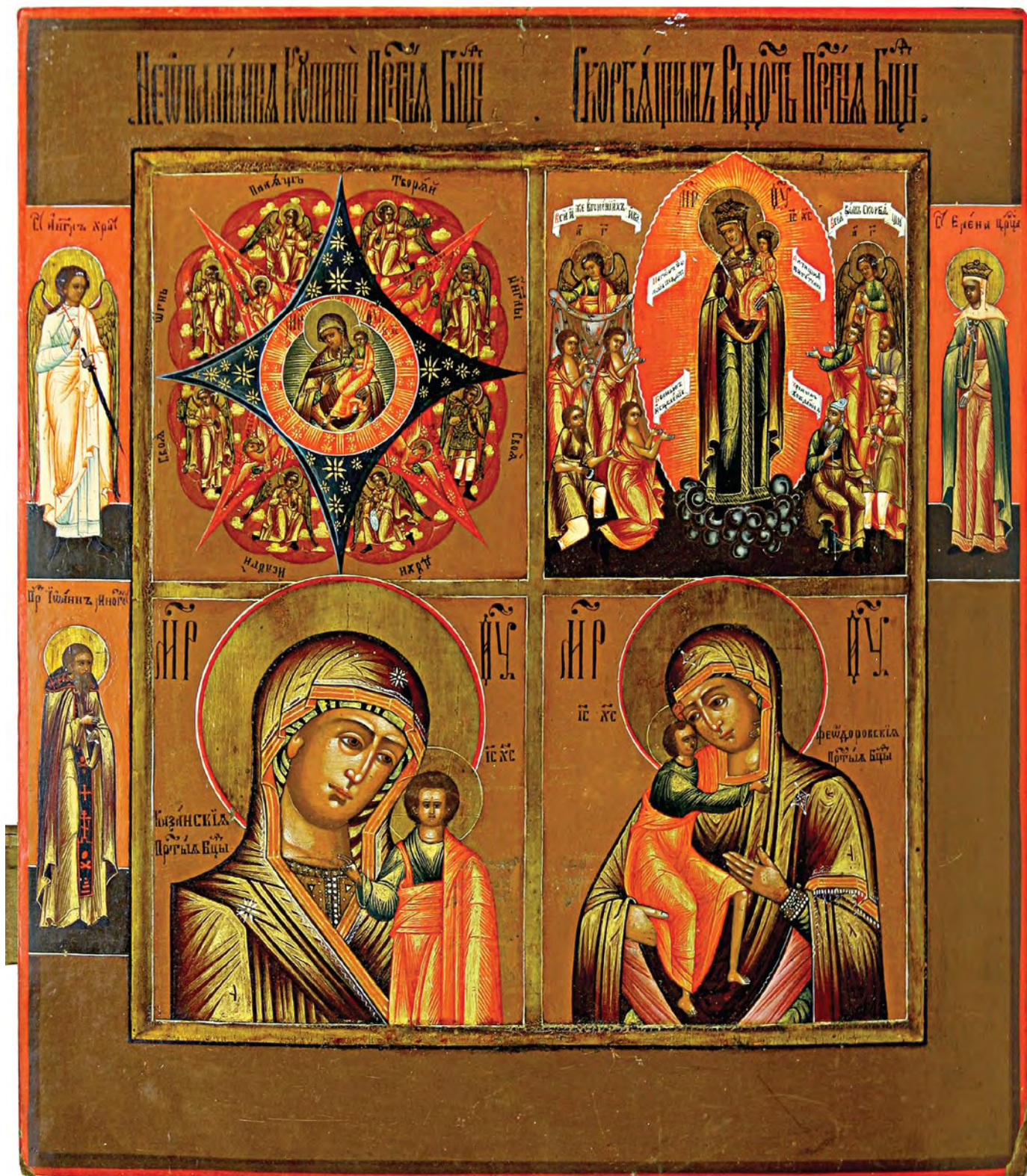
Наряду с описанным нами стилистическим направлением, выделяются произведения, имеющие другие художественные характеристики. Сохраняя многие особенности гуслицких икон — в письме личного, в системе наложения золотых пробелов, в рисунке фигур, палеографии, — они отличаются более светлым колоритом. В красочной гамме используются синие и зеленые цвета в сочетании с красным, нередко появляются золотые фоны.

Ярким примером подобного письма является икона «Троица Ветхозаветная» из села Речица Раменского района Московской области⁵², расположенного на территории Гуслицкого края в непосредственной близости от Ильинского погоста (илл. 26). Икона находилась в старообрядческой церкви, для которой она, возможно, и была написана. Интерес для нас представляет верхний красочный слой, который относится к старообрядческой записи второй половины XIX века, закрывающей авторскую живопись



30. Икона «Добрый Пастырь». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание Егорьевского историко-художественного музея.

* Продолжение текста статьи см. на странице 40.



31. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы.
Собрание Мордовского республиканского музея изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзы.



32. Икона «Покров Богородицы». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Эстония).



33. Икона «Избранные праздники и святые». 1862 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



34. Икона «Святой Архангел Михаил с избранными святыми». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Великобритания).



35. Икона «Святые преподобный Моисей Мурин и мученик Бонифаций». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Музея икон, Франкфурт-на-Майне (Германия).



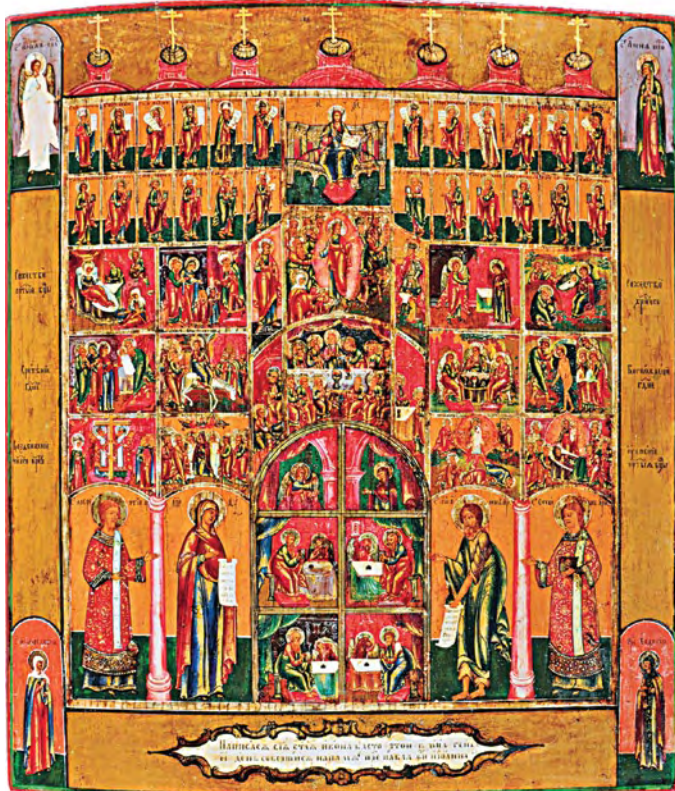
36. Икона «Господь Вседержитель». 1870 г. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



37. Икона «Святые Кирик и Улита». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание О. Здановича (Донецк).



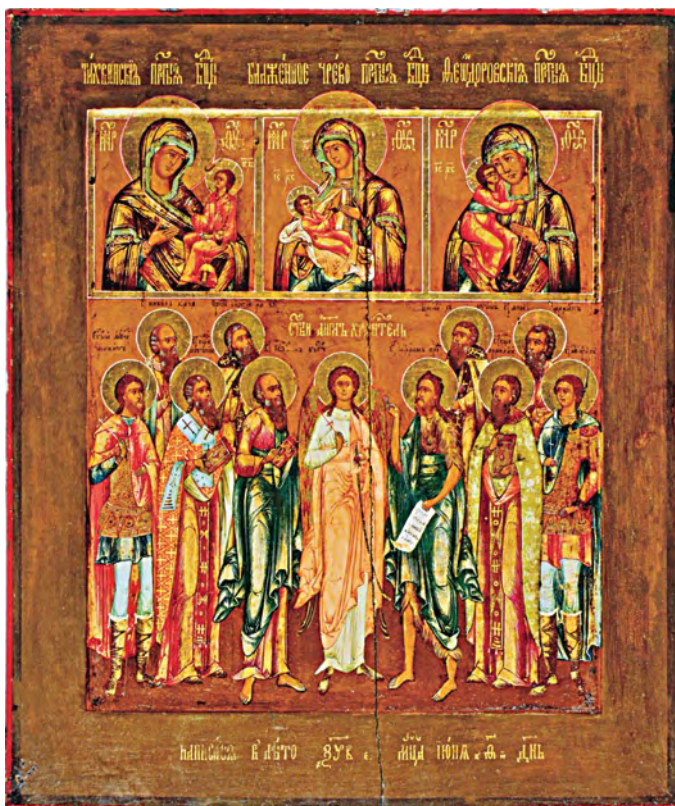
38. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание А. Афанасьева (Москва).



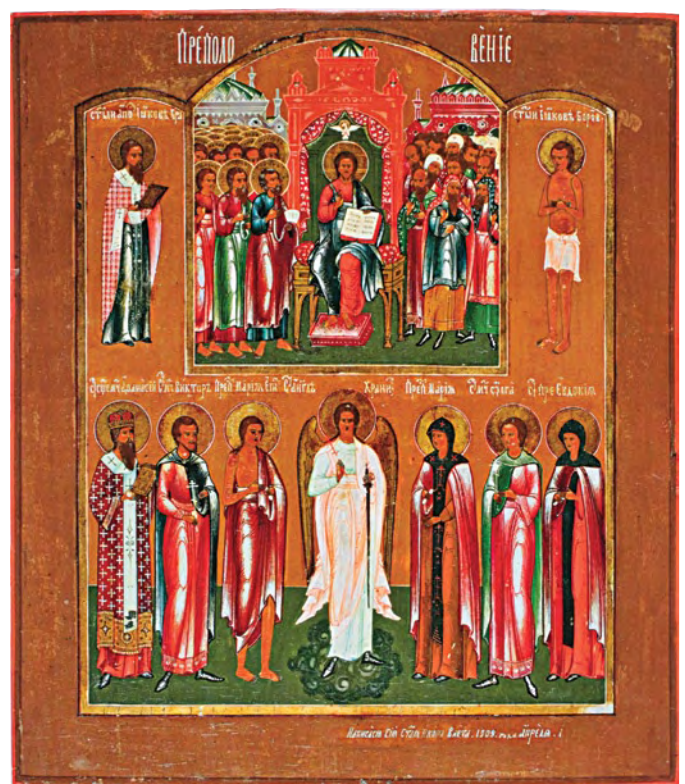
39. Икона «Иконостас». 1870 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



40. Икона «Четырехчастная». 1893 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



41. Икона «Святой Ангел-Хранитель с избранными святыми». 1894 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



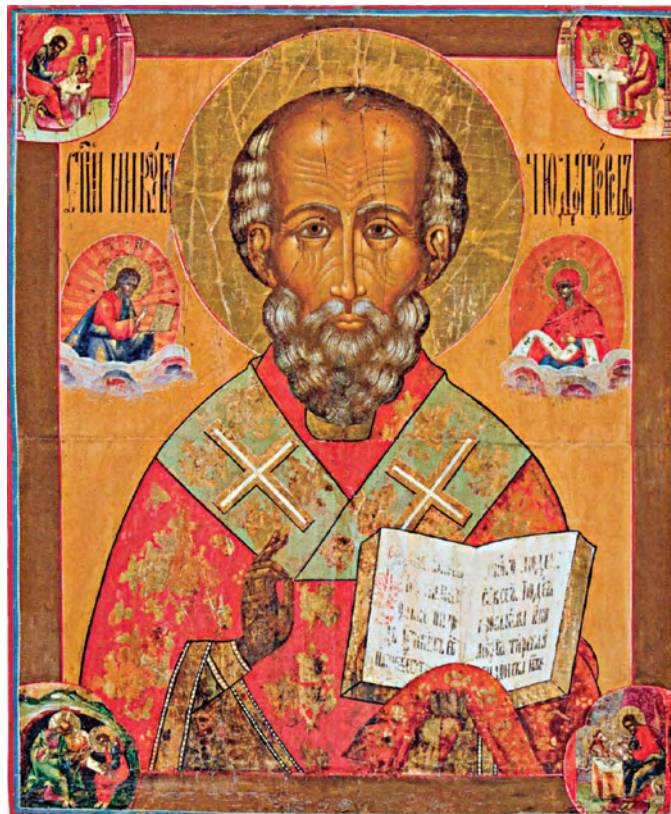
42. Икона «Преполение». 1909 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



43. Икона «Богоматерь Неопалимая Купина». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание Музея «Дом Иконы» на Спиридоновке (Москва).



44. Икона «Святой Николай Чудотворец Можайский». Конец XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



45. Икона «Святой Николай Чудотворец». Конец XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



46. Икона «Святой Николай Чудотворец». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



47. Икона «Святой Николай Чудотворец». 187(?) г. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



48. Икона «Святой Николай Чудотворец». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



49. Икона «Святая преподобномученица Параскева». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



50. Икона «Святой Иоанн Предтеча». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Музея русских икон, Печчиоли (Италия).



51. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



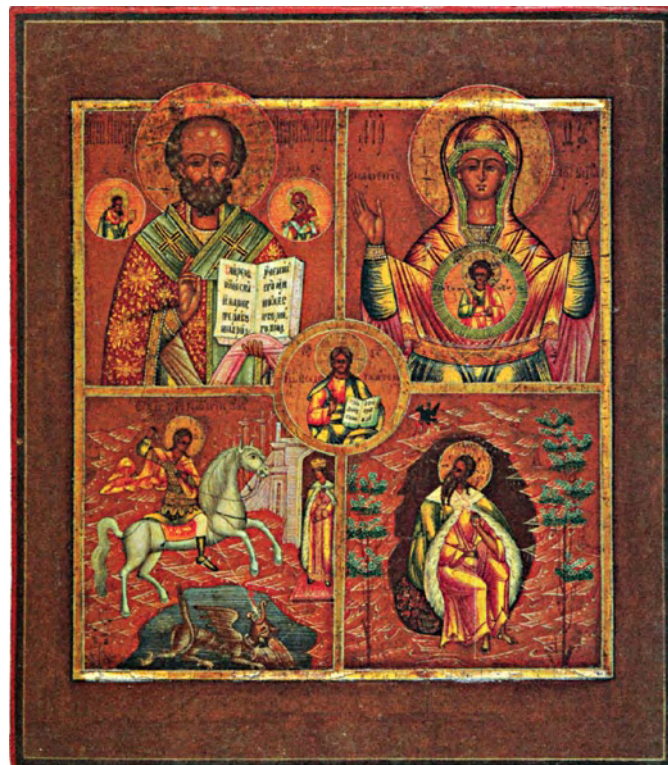
52. Икона «Святой Архангел Михаил». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Германия).



53. Икона «Святой Симеон Богоприимец». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Г. Гусакова (Донецк).



54. Икона «Богоматерь Боголюбская». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание М. Елизаветина (Москва).



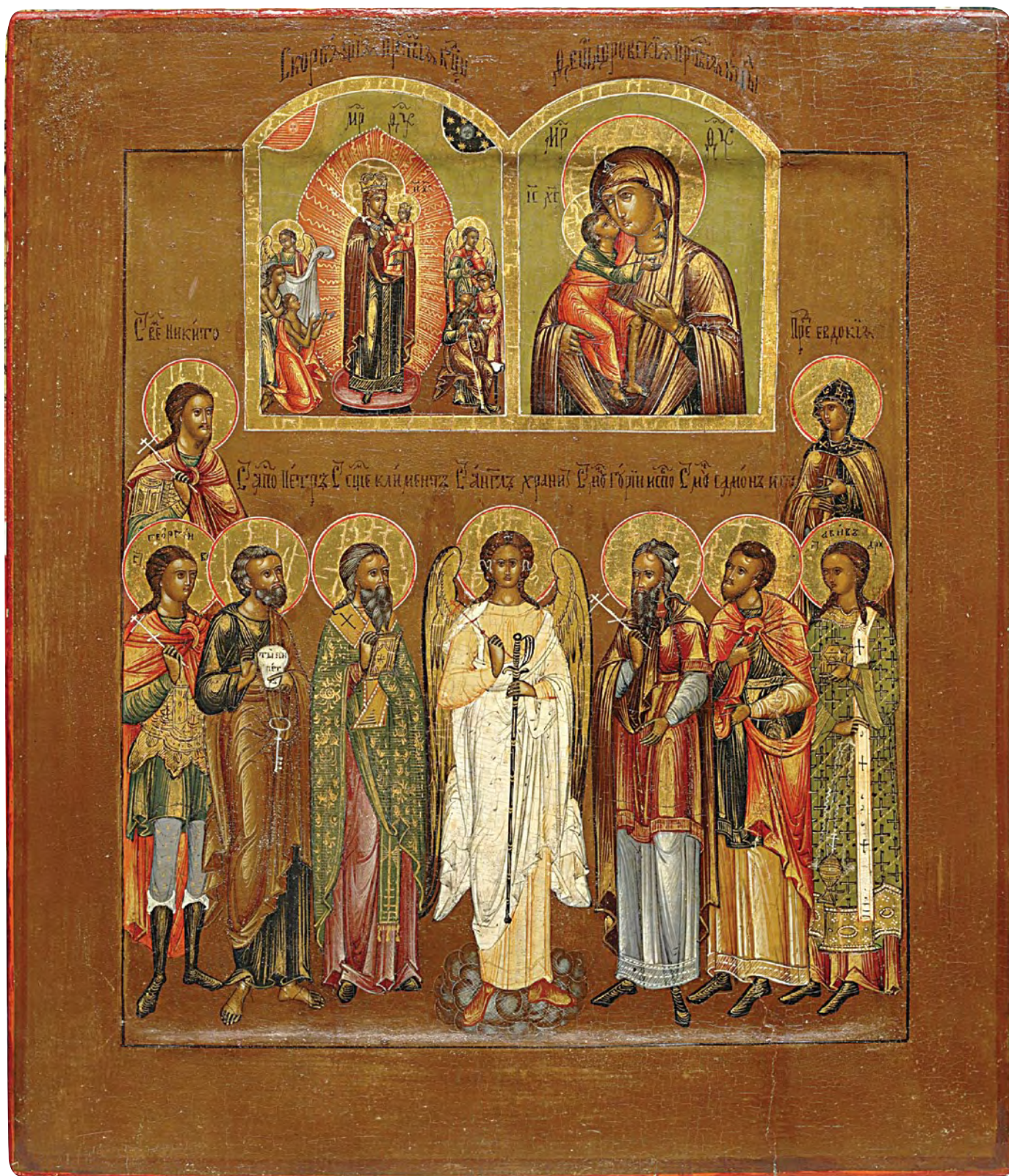
55. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



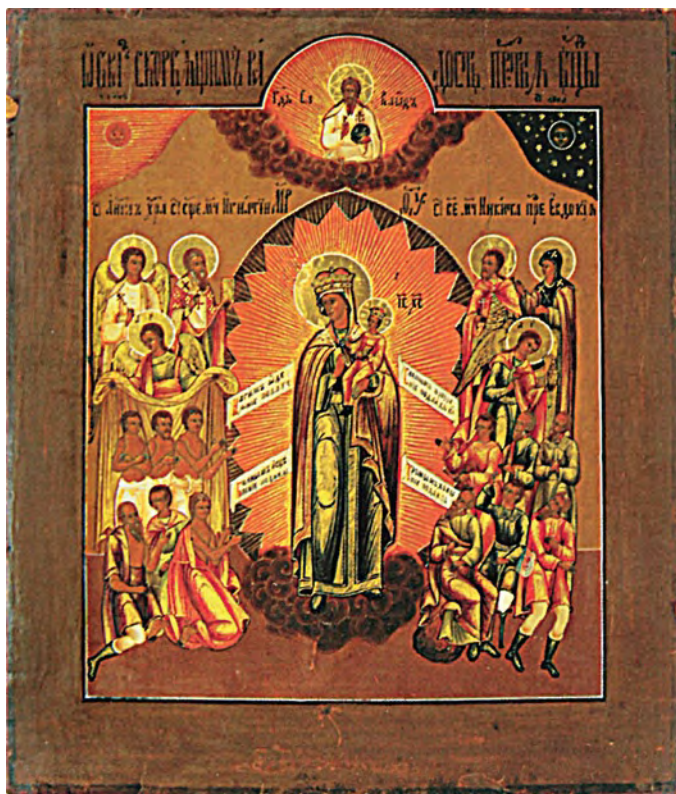
56. Икона «Воскресение Христово с праздниками». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Государственного художественного музея Латвии.



57. Икона «Воскресение Христово и избранные праздники». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



58. Икона «Святой Ангел-Хранитель с избранными святыми». Вторая половина XIX в. Гуслицы.
Собрание Музея «Дом Иконы» на Спиридоновке (Москва).



59. Икона «Богородица Всех Скорбящих Радость». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Мордовского республиканского музея изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи.



60. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Музея икон, Франкфурт-на-Майне (Германия).



61. Икона «Богородица Всех Скорбящих Радость». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание Томского епархиального управления.



62. Икона «Четырехчастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Музея икон, Франкфурт-на-Майне (Германия).



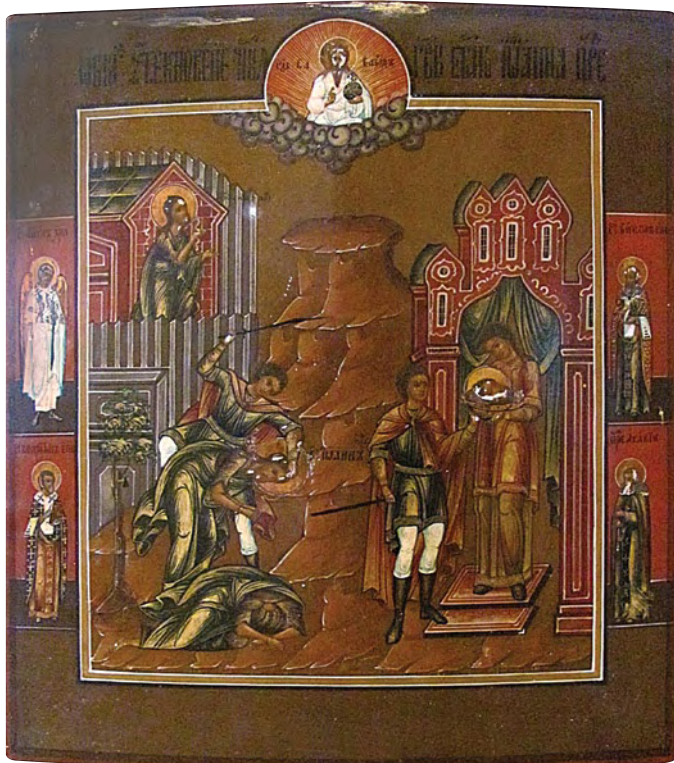
63. Икона «Богоматерь Всех Скорбящих Радость». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание Музея «Дом Иконы» на Спиридоновке (Москва).



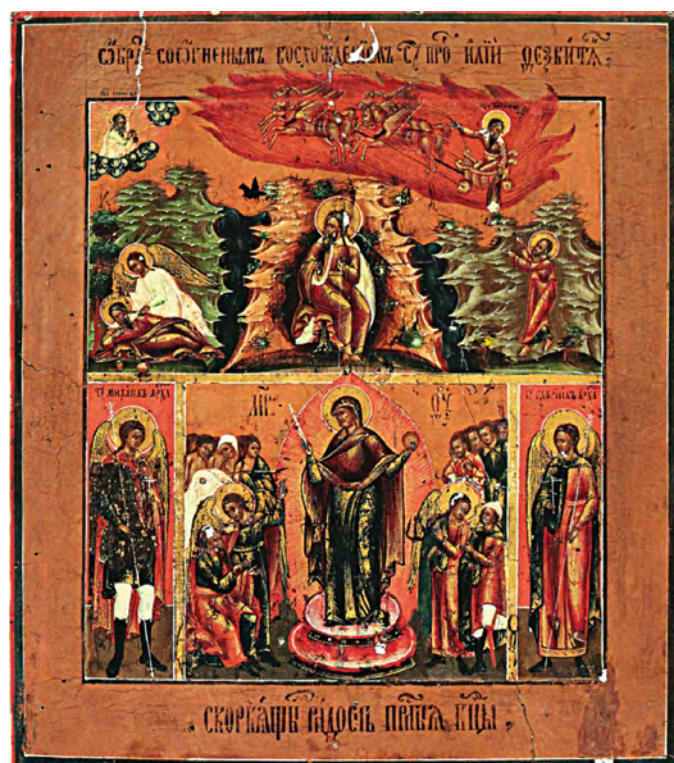
64. Икона «Богоматерь Казанская». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Италия).



65. Икона «Многочастная». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Мордовского республиканского музея изобразительных искусств имени С.Д. Эрзы.



66. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание Егорьевского историко-художественного музея.



67. Икона «Огненное вознесение Или и Богоматерь Всех Скорбящих Радость». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Частное собрание (Германия).



68. Икона «Зачатие Святого пророка Захарии». Конец XIX в. Гуслицы. Собрание Музея «Дом Иконы» на Спиридоновке (Москва).

XVII века. Наиболее примечательные со стилистической точки зрения являются сюжеты «Жертвоприношение Авраама» и «Деяния Троицы», которые были дополнены при записи; в них наиболее последовательно проявляются особенности местного письма. Лики ангелов, Авраама и Сарры написаны в типичной гуслицкой манере — сплошной заливкой с мелкими оживками. Особенностью является способ написания одежд. Вместо известных нам приемов наложения крупных пробелов геометрической формы (как в клеймах иконы) или разбеленным основным тоном, мастер покрывает одежды множеством мелких складок. Они напоминают кистевой рисунок и знаменитую, характерную для гуслицкого книжного орнамента штриховку⁵³.

Близкий колорит и аналогичное изображение пейзажа на поземе в виде пологих зеленых и коричневых холмов встречаются на иконах «Святитель Николай Можайский» и «Огненное вознесение пророка Илии»⁵⁴ (илл. 27–28).

Близка к этой группе памятников, хотя и стоит несколько особняком, известная подписная икона гуслицкого

мастера «Лоно Авраамово» 1897 года⁵⁵ (илл. 29). Мастером этой иконы является сын владельца самой крупной мастерской деревни Яковлевское Ф.Ф. Морозова — Семен, который был награжден за иконописные работы на выставке 1882 года в Москве. На тыльной стороне иконы тайнописью записано имя мастера (расшифровка принадлежит таллинскому коллекционеру Ю.Н. Мануйлову)⁵⁶. Художественный строй этой иконы позволяет связать ее с рисованным лубком, который, как уже неоднократно отмечалось, является неотъемлемой частью гуслицкой иконописной культуры. Все пространство иконы заполнено изображениями фигур святых и деревьев, позем написан в виде цветных увалов, в разделке складок одежда и драпировок используется излюбленная штриховка.

Как нам кажется, к художественной культуре Гуслиц можно отнести и икону «Добрый Пастырь» из собрания местного фабриканта и мецената М.Н. Бардыгина, находящуюся в Егорьевском историко-художественном музее (илл. 30). С «гуслицкими письмами» ее роднит общий сумрачный колорит, особенности личного письма (более все-

- 1 Смирнов В.И. История Гуслицкой волости: ее границы, межи, легенды, были, небылицы//Гуслица старая и новая: Материалы межрегиональной научно-практической конференции/Ред.-сост. С.С. Михайлов. М., 2004. С. 20; Агеева Е.А. Гуслица//Православная энциклопедия/Под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М., 2011. Т. 13. С. 503–509.
- 2 Ордынский И.И. О народных названиях местностей Московской губернии//Сборник материалов для изучения Москвы и Московской губернии. М., 1864. Вып. 1. С. 39–44; Акты феодального хозяйства и земледелия. М., 1951. Т. 1. С. 191. Полная выписка из грамоты Иоанна Грозного о границах волости приведена в статье В.И. Смирнова «А кто между взорвет и грани ссечет того бити кнутьем»//Гуслицы: Историко-краеведческий альманах. Ильинский Погост, 2005. Вып. 2. С. 46–47; Смирнов В.И. История Гуслицкой волости: ее границы, межи, легенды, были, небылицы//Гуслица старая и новая. М., 2004. С. 17–23; Смирнов В.И. Мы — егорьевцы. М., 1999. С. 463–466.
- 3 Аверьянов К.А. О первом упоминании волости Гуслица//Гуслица старая и новая. М., 2004. С. 8–16.
- 4 Карякин Ю.А. Исторической столице Гуслиц — 420//Гуслицы. Ильинский Погост, 2005. Вып. 2. С. 27–45; Лизунов В. Старообрядческая Палестина. Орехово-Зуево, 1992; Михайлов С.С. Проблема церковно-краеведческого изучения Гуслиц//Гуслица старая и новая. М., 2004. С. 38–45.
- 5 Ордынский И.И. Указ. соч. С. 39.
- 6 Безгодов А.А., Михайлов С.С. Подмосковная «Патриаршина»: страница истории староверия в Орехово-Зуевском районе. М., 2003.
- 7 Михайлов С.С. Так что же считать Гуслицами//Гуслицы. Ильинский погост, 2004. С. 7–20.
- 8 Стороженко А. Из портфеля чиновника. Гуслица//Отечественные записки. 1863 (январь). Т. 146. С. 82–130; Субботин Н. История белокрыничкой иерархии. М., 1874; Карцов В.Г. Религиозный раскол как форма антифеодального протеста в истории России. Калинин, 1971. Ч. II. С. 131–132.
- 9 Алексеев С.Г. Старообрядческие монастыри в Гуслицах//Златоструй. М., 1910. № 4. С. 23–25.
- 10 Дробленкова Н.Ф., Сарафанова Н.С. Поездка за рукописями в Орехово-Зуевский и Куровской районы Московской области в декабре 1958 г.//ТОДРА. Л., 1960. Т. XVI. С. 539–542; Бобков Е.А. Певческие рукописи гуслицкого письма//ТОДРА. Л., 1977. Т. XXXII. С. 388–394; Неволин Ю.А. Методика работы над «Иллюстрированным каталогом иллюминированных рукописей в собрании ГБЛ»//Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1976. № 37. С. 228–229; Русский рисованный лубок конца XVIII —

- начала XX века из собрания Государственного Исторического музея/Сост. и автор текста Е.И. Иткина. М., 1992. С. 34–36; Рахманова М.П. Старообрядческие певческие книги//Духовная среда России: Певческие книги и иконы XVII — начала XX века/Авт.-сост. выставки и книги М.П. Рахманова, М.М. Красилин. М., 1996. С. 36–63.
- 11 Кустарные промыслы в Богородском уезде (по местным исследованиям 1889–1890 гг.)/Сост. К.А. Вернер//Статистический ежегодник Московской губернии за 1890 г. М., 1890. Раздел IV. С. 1–59; Зотова Е.Я. Гуслицкое и загарское медное литье. Проблемы классификации//Гуслица старая и новая. М., 2004. С. 50–58.
- 12 Нечаева Т.Н., Чернов М.А. Гуслицкая икона//Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М., 2006. № 9(40). С. 8–13; Агеева Е.А., Э.П.И. Старообрядческое иконописание в Гуслице//Православная энциклопедия. Указ. соч. С. 506–508; Нечаева Т.Н., Чернов М.А. Еще раз о гуслицкой иконе//Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М., 2009. № 10(70). С. 4–17; Маслов Е.Н. Иконописное мастерство, рукописные книги. Гуслицкое литье//Богородск-Ногинск. Богородское краеведение: [сайт]. URL: http://bogorodsk-noginsk.ru/narodnoe/4_promysly8.html
- 13 «По рассказам старожилов, он (иконописный промысел. — Т.Н., М.Ч.) возник здесь около 150 лет назад». См.: Иконописный промысел//Сборник статистических сведений по Московской губернии. М., 1882. Т. VII. Вып. 3. С. 83.
- 14 Иконописный промысел. Там же. С. 83–87; Истомина И.Г. Народные промыслы Подмосковья//Отечество: Краеведческий альманах. М., 1996. С. 303–305.
- 15 Музей «Невьянская икона». Екатеринбург, 2005. С. 13–14.
- 16 Байдин В.И. Повествовательные и документальные источники по истории старообрядческого иконописания на горных заводах Урала в XVIII — начале XX в.//Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 233–243.
- 17 Ордынский И.И. Указ. соч. С. 42.
- 18 Мастера и мастерские церковного искусства на Урале XVII — начала XX в. Материалы к словарю//Уральская икона: Живописная, резная и литая икона XVIII — начала XX в. Екатеринбург, 1998. С. 319–320; Романов С.Ф. Костино//Гуслицы. Ильинский Погост, 2006. Вып. 3. С. 52–55.
- 19 Романов С.Ф. Указ. соч. С. 52.
- 20 Мастера и мастерские церковного искусства на Урале. Указ. соч. С. 295.
- 21 Там же. С. 338.
- 22 Там же. С. 323.
- 23 Богородские старообрядцы-иконописцы добрались до Томской

го — в нижнем клейме), способ разделки одежда, форма жертвенника, а также изображение гор, поэма и деревьев. Как отмечают исследователи, возникновение такой композиции непосредственно связано с трагической гибелью императора Александра II в 1881 году, после которой в народной среде появилось его особое почитание⁵⁷. Кроме отражения народного почитания, мы видим в этой иконе и старообрядческие корни, несмотря на использование в ней «никонианских» символов.

Как известно, Гуслицы были тем местом, где идеи «Окружного послания» обсуждались особенно сильно, и стали ареной споров между его сторонниками и противниками. В этой иконе, как нам кажется, отразился ряд положений «Окружного послания»: утверждение богатности и «правильности» четырехконечного креста наряду с восьмиконечным, написание имени Иисус (с восьмеричными и десятиричными буквенными обозначениями, как в господствующей церкви), а также молитвы за царя. В послании Христос напрямую отождествляется с добрым пастырем: «Оберегая стадо Христовых словесных

овец от душепагубного учения и во отбращение таковых нелепых мудрований и всескверных плевел, посеянных посреде чистья пшеницы благоверия, предлагаем послание сие и молим все Христоименитое достояние...»⁵⁸. В пользу старообрядческого происхождения произведения свидетельствует и изображение на раме Господа Саваофа, благословляющего двумя перстами.

Таким образом, можно сделать вывод о художественном и стилистическом своеобразии «гуслицких писем» XIX — начала XX века, которые отличаются от старообрядческих мастеров Центрального региона России, в первую очередь владимирских сел, а также Поволжья. В настоящее время еще трудно разделить гуслицкие иконы по различным стилистическим направлениям; дальнейшие исследования помогут уточнить как особенности, так и ареал распространения данных писем.

Татьяна НЕЧАЕВА, Михаил ЧЕРНОВ

Авторы благодарят Егорьевский историко-художественный музей, Музей «Дом Иконы» на Спиридоновке, Д. Мальцеву (Италия), К. Эберхарда (Германия), Ю. Мануйлова (Эстония), О. Здановича (Украина) и А. Афанасьева (Россия) за помощь в подготовке статьи.

губернии//Богородск-Ногинск. Богородское краеведение: [сайт]. URL: http://bogorodsk-noginsk.ru/starover/13_tomsk.html

24 Мастера и мастерские церковного искусства на Урале. Указ. соч. С. 269.

25 Там же. С. 261.

26 Там же. С. 308.

27 Там же. С. 259.

28 Там же. С. 261.

29 «Сведения знатока невянской иконы, ведущего археографа Уральского университета В.И. Байдина» — примеч. 5 в статье Агеевой Е.А. К проблеме гуслицкого миропонимания//Гуслица старая и новая. М., 2004. С. 71.

30 Чернов М.А. «Огненное вознесение пророка Или» в старообрядческой иконописи горнозаводского Урала и Ветки//Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2010. № 12(82). С. 8, 12.

31 Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева/Авт. текста и сост. А.А. Салтыков. Л., 1981. С. 53 (илл. 189).

32 Всем Скорбящим Радость. Православная икона XVI–XX вв. в частных собраниях г. Донецка: Каталог/Авт.-сост.: О.М. Зданович, Г.В. Гусаков. Донецк, 2007. Кат. 121 (илл. 121а).

33 Гаврилова Н.В. Надписи XVIII–XIX веков на иконах Саратовского края//Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия: Сборник статей/Ред.-сост. М.М. Красилин. М., 2001. С. 224.

34 Всем Скорбящим Радость. Указ. соч. Кат. 121. С. 292.

35 Агеева Е.А. Старообрядческое иконописание в Гуслице//Православная энциклопедия. Т. 13. С. 505.

36 Иконопись Палеха из собрания Государственного музея палехского искусства/Сост. Л.П. Князева, Н.П. Кузенина, О.А. Колесова. М., 1994. Табл. XXXVIII.

37 Образы и символы старой веры: Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. СПб., 2008. Кат. 134. С. 150.

38 Карякин Ю.А. Царские милости и опалы: Лопухины в истории Гуслицы и Отечества//Гуслицы. Ильинский Погост, 2004. С. 38.

39 Иткина Е.И. Указ. соч. «Архангел Михаил, повергающий дракона», 1854 г. Кат. 80. С. 128.

40 Иткина Е.И. Указ. соч. «Райская птица Алконост», 1845 г. Художники А. Иванов, У. Васильев. Кат. 132. С. 243 (лист парный к картинке «Райская птица Сирий», сер. XIX в., кат. 129, с. 241–242).

41 Агеева Е.А. Подмосковная рукописная коллекция научной библиотеки МГУ и архив гуслицких иконописцев Балзетовых//Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фондов Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ. М., 2004. С. 284.

42 Сборник статистических сведений по Московской губернии. М.,

1882. Т. VII. Вып. 3. С. 83, 88; Статистический ежегодник Московской губернии за 1890 г. М., 1890. Разд. IV. С. 5, 50–51.

43 Маслов Е.Н. Указ. соч.

44 Отчет о всероссийской художественно-промышленной выставке. СПб., 1883. Т. V. С. 207.

45 Там же. С. 208.

46 Агеева Е.А. К проблеме гуслицкого миропонимания//Гуслица старая и новая. М., 2004.

47 Unbekanntes Russland: Ikonenmalerwerkstätten der Altgläubigen im 18 und 19 Jahrhundert: Vetka, Guslicy, Nevansk und die Werkstatt Frolov in Raja. Frankfurt am Main. Henrich Editionen, 2010. Кат. 21. С. 108.

48 Иткина Е.И. Указ. соч. С. 34–36; Рахманова М.П. Указ. соч. С. 39–40.

49 Иткина Е.И. Указ. соч. С. 36.

50 Рахманова. Указ. соч. С. 48 (илл. 19).

51 Священноиннок Симеон Дурасов. Почитание в старообрядчестве иконы Пресвятой Богородицы «Днепрская» [постановка вопроса]. Доклад на конференции «Следуя отеческим преданиям». Москва, Музей им. Андрея Рублева, 22–23 ноября 2005 г.// Крылья голубиные: [сайт]. URL: <http://posad.1gb.ru/default.aspx?ti=1&hti=32>

52 Троица Ветхозаветная, с Сошествием св. Духа на апостолов. Вторая половина XIX в. (запись). Из Вознесенской церкви с. Речицы Раменского района Московской области. В селе находилась старообрядческая церковь, из которой в 1930–1940-х гг. иконы были перенесены в Вознесенскую. Село Речицы вместе с группой деревень Бронницкого и Богородского уездов входили в состав Гжельского приказа. Опуб.: Иконы Сергиево-Посадского музея-заповедника: Новые поступления и открытия реставрации: Альбом-каталог/Авт. текста и сост. Л.М. Воронцова. М., 1996. Кат. 23.

53 Иткина Е.И. Указ. соч. С. 34.

54 Нечаева Т.Н., Чернов М.А. Гуслицкая икона//Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М., 2006. № 9(40).

55 Lebendige Zeugen: Datierte und Signierte Ikonen in Russland um 1900. Frankfurt am Main, 2005; Unbekanntes Russland. Указ. соч. № 39. С. 126.

56 Нечаева Т.Н., Чернов М.А. Еще раз о гуслицкой иконе//Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2009. № 10(70). С. 17.

57 Артемова Н., Остаркова И., Шередега Н. Егорьевские дикинины: Сокровища из коллекции М.Н. Бардыгина. М., 2008. С. 152–153.

58 Окружное послание старообрядческих епископов, изданное 24 февраля 1862 года. М.: Типография П.П. Рябушинского, 1911.

О «ГУСЛИЦКОМ СВЯТОМ» Иоанне Огороднике

Изучая художественную культуру Гуслицкой земли, мы обратили внимание на иконы с изображением исцеления ангелом Иоанна Огородника, написанные в основном в конце XIX – начале XX века. Произведения с подобным сюжетом в иконописи более раннего времени не известны, также они почти не встречаются и в других центрах за пределами гуслицкого региона.

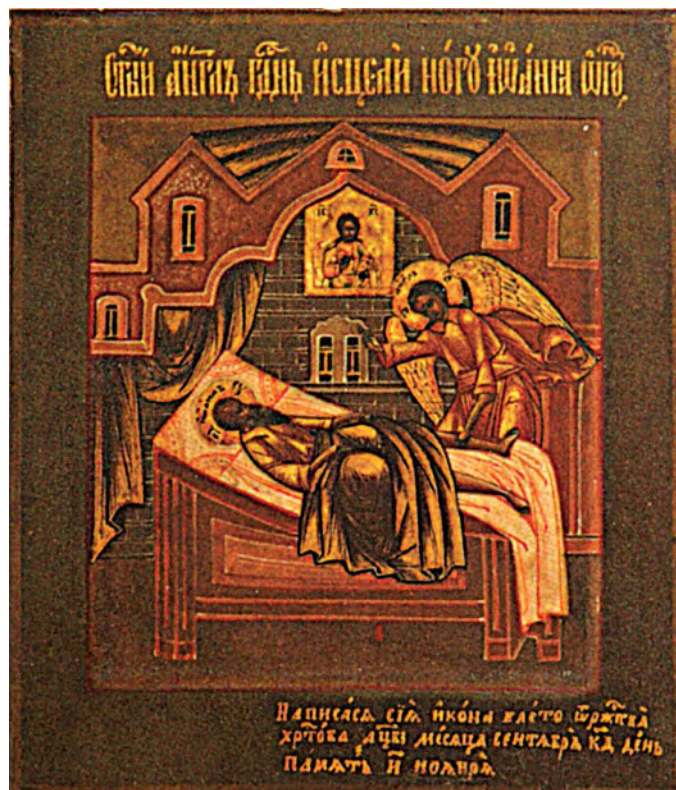
На иконах Иоанн Огородник, представлен лежащим на ложе, внутри своего дома. Над ним склоняется ангел, который простирает к нему правую руку с жестом двуперстного благословения, а левой прикасается к его обнаженной голени. В центре композиции над ложем Иоанна находится изображение поясного образа Спасителя, помещенного на стене жилища. В некоторых иконах на верхнем поле располагается пространная надпись, поясняющая сюжет: «Святой ангел Господень исцели ногу Иоанна огородника»¹ (илл. 1, 2). Вся иконная плоскость заполнена изображением палат, которые показаны изнутри и снаружи. Архитектура зданий в разных произведениях может варьироваться; художники пишут дома со шпильчатыми покрытиями или с колоннами, но во всех вариантах сохраняется их трехчастное деление.

Изображение Иоанна, исцеляемого ангелом, наряду с другими почитаемыми образами святых, входит в состав излюбленных старообрядцами многочастных композиций. Причем в произведениях гуслицких мастеров образ Иоанна Огородника помещается в центре, как наиболее значительный, и дает название всей иконе² (илл. 3, 4).

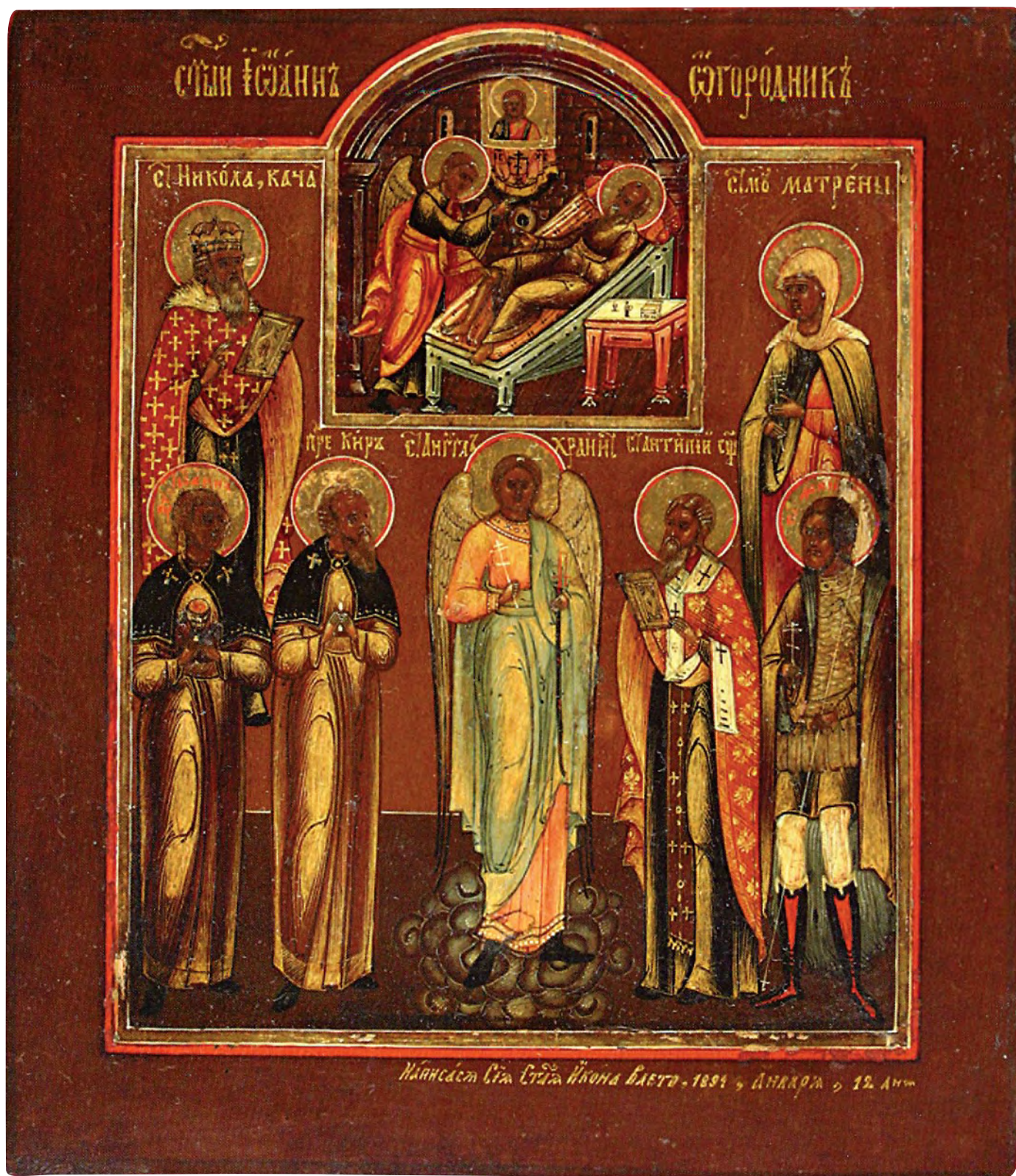
Представляется вероятным, что распространение таких изображений связано с особым почитанием Иоанна Огородника в регионе. Об этом может свидетельствовать не только популярность икон со сценой исцеления ангелом, но и создание его житийных образов³ (илл. 5). На пока единственной известной нам иконе с житием Иоанн представлен в рост как человек средних лет с темными волосами и вытянутой бородой по грудь, в длинной подпоясанной рубахе мирянина, держащий в одной руке раз-



1. Икона «Святой Иоанн Огородник». Конец XIX — начало XX в. Гуслицы. Собрание А. Ренжина (Москва).



2. Икона «Святой Иоанн Огородник». 1912 г. Гуслицы. Частное собрание (Москва).



3. Икона «Святой Иоанн Огородник и избранные святые». 1894 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



4. Икона «Святой Иоанн Огородник и избранные святые» (фрагмент). 1894 г. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).

вернутый свиток, а в другой лопату — орудие труда огородника. По сторонам от центральной фигуры Иоанна размещены четыре крупных клейма, в которых рассказывается его история: помощь нищим, искушение, болезнь и попытка исцеления врачом, исцеление ангелом, а в последнем клейме — возвращение на свой огород и удивление у бесильного спасти его врача. Сюэны сопровождаются подробными надписями на полях. Среди клейм находится изображение исцеления Иоанна ангелом в известном нам иконографическом типе. Желая еще более наглядно показать суть истории Иоанна Огородника (смысл которой сводится к утверждению важной для всех христиан истины о том, что путь к спасению заключается не в накоплении богатств, а в милосердии и добрых делах), художник в двух клеймах помещает изображение открытого ящика с золотом.

На особое почитание Иоанна в этом регионе указывают и то, что во всех представленных иконах он изображен с нимбом и назван святым, а в некоторых — праведным, хотя в известных греческих и русских месяцесловах ни один святой с таким именем и с таким жизнеописанием не встречается⁴. История Иоанна Огородника включена

в Пролог, под 8 ноября, как назидательный рассказ о некоем муже, который по наущению дьявола стал собирать богатство для себя, вместо того, чтобы раздавать милостыню неимущим. Это сказание входило в рукописные Прологи, а позже в первый русский печатный Пролог 1641 года⁵, который признавали и использовали старообрядцы, а также и во все его последующие издания, в том числе напечатанные во второй половине XIX века в Московской Единоверческой типографии.

ИЗ ПРОЛОГА

(на 8 ноября)

Один огородник, именем Иоанн, до того был милостив к бедным, что весь прибыток от своей земли раздавал неимущим, оставляя себе только самое необходимое.

Пришло на этого человека искушение, по действию дьявола. Огородник начал беспокоиться, что под старость он сам может дойти до нищенства, особенно если потеряет здоровье, и уменьшил он милость свою; откладывая себе более необходимого, он накопил таким образом немало сребреников.

Заболела нога у этого огородника, и сколько ни трастил он денег, раздавая врачам, не получал облегчения. Наконец, врачи признали необходимым отнять эту ногу. Накануне этой операции вспомнил огородник поступок свой, раскаялся пред Богом и со слезами возопил к Нему:

— Помяни, Господи, прежние дела мои, как помогал бедным я!

И когда он говорил это, явился ему Ангел Господень и сказал:

— Где твои сребреники, которые ты накопил?

Покаялся тогда он и сказал:

— Согрешил я, Господи, отпусти мне; более не сделаю этого!

Тогда коснулся Ангел больной ноги его, и прекратилась тотчас болезнь. Наутро пошел он, чтобы опять работать в огороде своем. Между тем врач пришел, чтобы отнять его ногу, и когда узнал, что он обрабатывает совершенно здоровый свою землю, то удивился этому и прославил Бога, говоря: «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» (Мф. 5, 7).

Это известное сказание, которое читается в день памяти Собора Архангела Михаила и прочих сил бесплотных, и легло в основу данной иконографии исцеления Иоанна Огородника. Как уже отмечалось, все пока что выявленные нами произведения этого сюжета относятся к концу XIX — началу XX века. Их композиции сходны в целом и в отдельных деталях, и представляется вероятным, что все они восходят к одному образцу. Очевидно, что после его создания существенных изменений в иконографии данного образа не произошло из-за узости ареала его распространения, а также из-за слишком короткого периода его существования.

Иконный образ отличается повествовательностью; при его создании, как нам кажется, художник пользовался приемами, характерными для книжной и лубочной графики. Действие помещено внутрь палат, в которых центральное место занимает образ Спасителя, архитектура напоминает



5. Икона «Святой Иоанн Огородник с житием». Конец XIX — начало XX в. Гуслицы. Собрание К. Эберхарда (Германия).



6. Миниатюра «Мытарь и фарисей» из книги «Сборник певчий крюковой». Середина XIX в. Гуслицы. Собрание Музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки.



7. Миниатюра «Неделя Всех Святых» из книги «Триодъ постная и цветная». Первая треть XIX в. Гуслицы. Собрание Музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки.



8. Настенный лист «Пролог апреля в 18-й день. Слово Иоанна Златоуста». Вторая половина XIX в. Гуслицы. Собрание ГИМ.

одновременно древнерусские и ампирные постройки, здания украшены драпировками. Именно такие массивные формы с разработанным внутренним пространством используются мастерами-книжниками (илл. 6, 7).

В Гуслицах, известном центре книжной культуры, в котором иконописцы нередко являлись оформителями книг и создателями настенных лубочных картин, такое взаимодействие и взаимовлияние представляется вполне вероятным. Книги и листы, содержащие иллюстрации с поучительными и назидательными сочинениями, в том числе и иллюстрации к отдельным Сказаниям из Пролога, здесь имели широкое хождение (илл. 8, 9).

Стистика иконового изображения исцеления Иоанна Огородника настолько близка книжной графике, что невольно возникает вопрос: не существовали ли рисованные картинки с подобным сюжетом, которые и были повторены в иконе? В рамках нашего предварительного сообщения ответить на этот вопрос мы не можем. В настоящее время такие изображения нам не известны, возможно, при дальнейшем изучении эта проблема будет решена.

Созданная здесь иконография нового святого Иоанна Огородника, в силу актуальности для староверов мысли о «суетности земных стяжаний», получила известность и широкое распространение именно в Гуслицах, одном из духовных центров старообрядчества второй половины XIX



10. Икона «Святой Иоанн Огородник».
Конец XIX — начало XX в. Мстера.
Частное собрание.



11. Икона «Святой Иоанн Огородник».
Конец XIX — начало XX в. Центральная
Россия. Частное собрание.

века. Кроме того, на причину широкого распространения данного образа в этом регионе мог влиять и тот факт, что гусяки в основной своей массе были достаточно зажиточными людьми; многие из них становились богатыми куп-

цами, заводчиками и фабрикантами, и идеи благотворительности и меценатства для них были особенно актуальны. Известный предприниматель — старовер В.П. Рябушинский отмечал, что к концу XIX века приоритеты купеческой благотворительности изменились, среди состоятельных старообрядцев шло соперничество не в том, кто богаче построят и украсит храм, а в том, «кто больше для народа сделает». Старшие в его семье наставляли младших: «Богатство обязывает», имея в виду помощь бедным и неимущим от богатых. Рябушинский приводит древнее старообрядческое стихотворение об Иоанне Предтече, имевшее широкое хождение в его среде: «Сослал Господь три дара. Уж как первый дар — крест и молитву. Второй дар — любовь и милостыню. Третий дар — ночное моление. Четвертую заповедь — читательную книгу»⁶. Богатые староверы деятельно применяли «второй дар — любовь и милостыню», устраивая в большом количестве бесплатные столовые, клиники, больницы и богадельни для простых людей. В заключение необходимо отметить, что, как нам кажется, именно из Гуслиц иконография Иоанна Огородника попадает в другие старообрядческие центры, например в Мстеру, что свидетельствует о важности для всех старообрядцев идеи о милосердии и благотворительности (илл. 10, 11).

Татьяна НЕЧАЕВА, Михаил ЧЕРНОВ

- 1 Святой ангел исцеляет ногу Иоанна Огородника. 1912 г. Гуслицы. В кн.: Святые помощники (русские иконы небесных покровителей XVI — начала XX века): Каталог выставки из частных собраний. Галерея «Винсент», 20 ноября — 11 декабря 2009 года. М., 2009; Иоанн Огородник. Конец XIX — начало XX в. В кн.: В свете горнем. Выставка произведений древнерусского искусства и современной иконописи из частных собраний/Сост.: А.В. Ренжин, Ю.А. Малофеев. М., 2003. № 63.
- 2 Святой Иоанн Огородник и избранные святые. 1894 г. Гуслицы. В кн. Unbekanntes Russland: Ikonenmaler werkstätten der Altgläubigen im 18. und 19/Jahrhundert: Vetka, Guslicy, Nevjansk und die Werkstatt Frolov in Raja. Frankfurt am Main, 2010. № 25. P. 112.
- 3 Иоанн Огородник со сценами жития и образами Богородицы. Конец XIX в. Гуслицы. В кн.: Unbekanntes Russland. Указ. соч. № 29. P. 116.
- 4 Сергей, архим. Полный месяцеслов Востока. М., 1876. Т. II.
- 5 Пролог, первая половина (сентябрь — февраль). М.: Печатный двор, 1641.
- 6 Рябушинский В.П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. М., 1994. С. 152–154.