

Народная икона и старообрядчество

Когда разговор заходит о старообрядческой иконе, об иконах известных нам старообрядческих центров, то в первую очередь вспоминаются прекрасные памятники владимирских иконописных сел – Палеха и Мстеры, тонкое и изящное письмо художественных центров Верхнего Поволжья – Ярославля и Романова-Борисоглебска, замечательные по исполнению иконы Выга, Невьянска и Ветки.

Уже давно замечено, что в том или ином городе или местности, где в XVIII–XIX веках в силу определенных причин имел место бурный экономический рост, а население в значительной мере состояло из богатых купцов и промышленников-староверов, появлялась своя местная иконопись, часто очень высокого уровня. Введенная в научный оборот сравнительно недавно старообрядческая иконопись таких центров, как, например, Сызрань, Калуга, Павлово на Оке, — лучшее тому подтверждение.

Старообрядцы очень ценили древние, «донионовские» образа. В истории старообрядчества было немало случаев, когда староверы покупали в храмах господствующей церкви старые иконы, прекрасно понимая, в отличие от православного духовенства, их ценность. Например, приобретение купцом-федосеевцем из города Судиславля Костромской губернии Николаем Папулиным 1350 икон из Сольвычегодского собора для своей моленной и для нужд собратьев по вере. Известно, что продал ему эти иконы сольвычегодский протоиерей Афанасий Кириллов¹.



1. Икона «Воскресение — Сошествие во ад».
Начало XIX в. Выг. Собрание музея «Дом иконы на Спиридоновке».

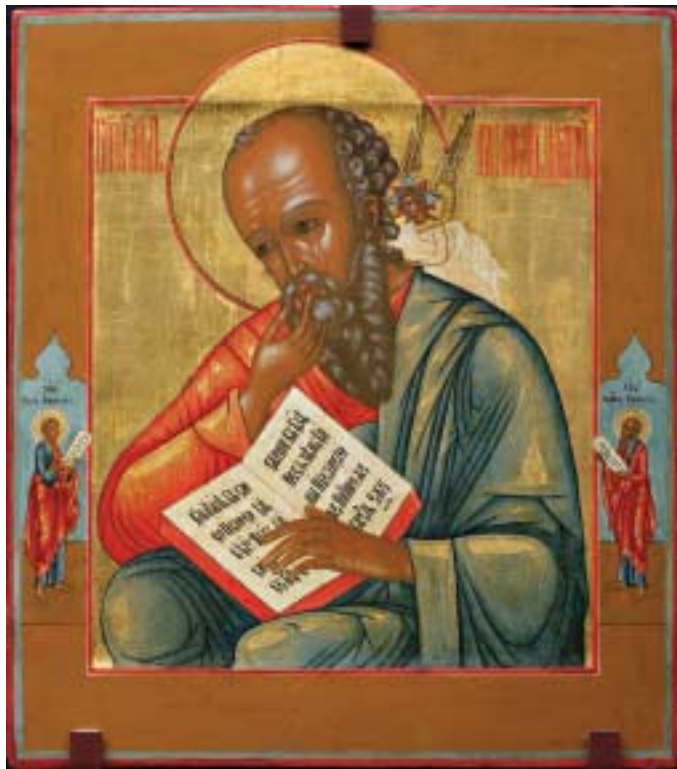
Ревнители «древлего благочестия» прекрасно разбирались и во всех тонкостях иконописания, отличая разные школы, стили и «пошибы». В рассказе известного писателя Н.С. Лескова «Запечатленный ангел» приводится диалог англичанина со старовером, который так говорит о знатоках иконописного письма среди своих: «...и у нас есть таковые любители из самых простых мужичков, что не только все школы в чем, например, одна от другой отличаются в письмах: устюжские или новгородские, московские или вологодские, сибирские либо строгановские, а даже в одной и той же школе известных старых мастеров русских рукодело одно от другого без ошибки отличают»². Ценили

старообрядцы и высокохудожественные иконы современных им мастеров: той же Выгореции, Палеха, Мстеры, Невьянска. Они спокойно могли заплатить за работу иконописцу огромные деньги, например, 10 рублей за одну икону, что по ценам начала XIX века было целое состояние. Означает ли все вышесказанное, что народная икона* и старообрядческая икона являются несовместимыми

* Под народной иконой мы понимаем икону, выполненную мастером, не имеющим профессиональной выучки. Народную икону следует отличать от ремесленного примитива, например, от продукции иконописных мастерских Холуя, иконы которых миллионными тиражами развозились по всей России.



2. Икона «Богоявление». Начало XIX в. Поморские письма.
Санкт-Петербург (?). Частное собрание, Москва.



3. Икона «Апостол Иоанн Богослов в молчании, с избранными святыми на полях». Начало XIX в. Поморские письма. Санкт-Петербург (?). Собрание музея имени Андрея Рублева.



4. Икона «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре». Первая половина XIX в. Поморские письма. Русский Север. Собрание музея имени Андрея Рублева.

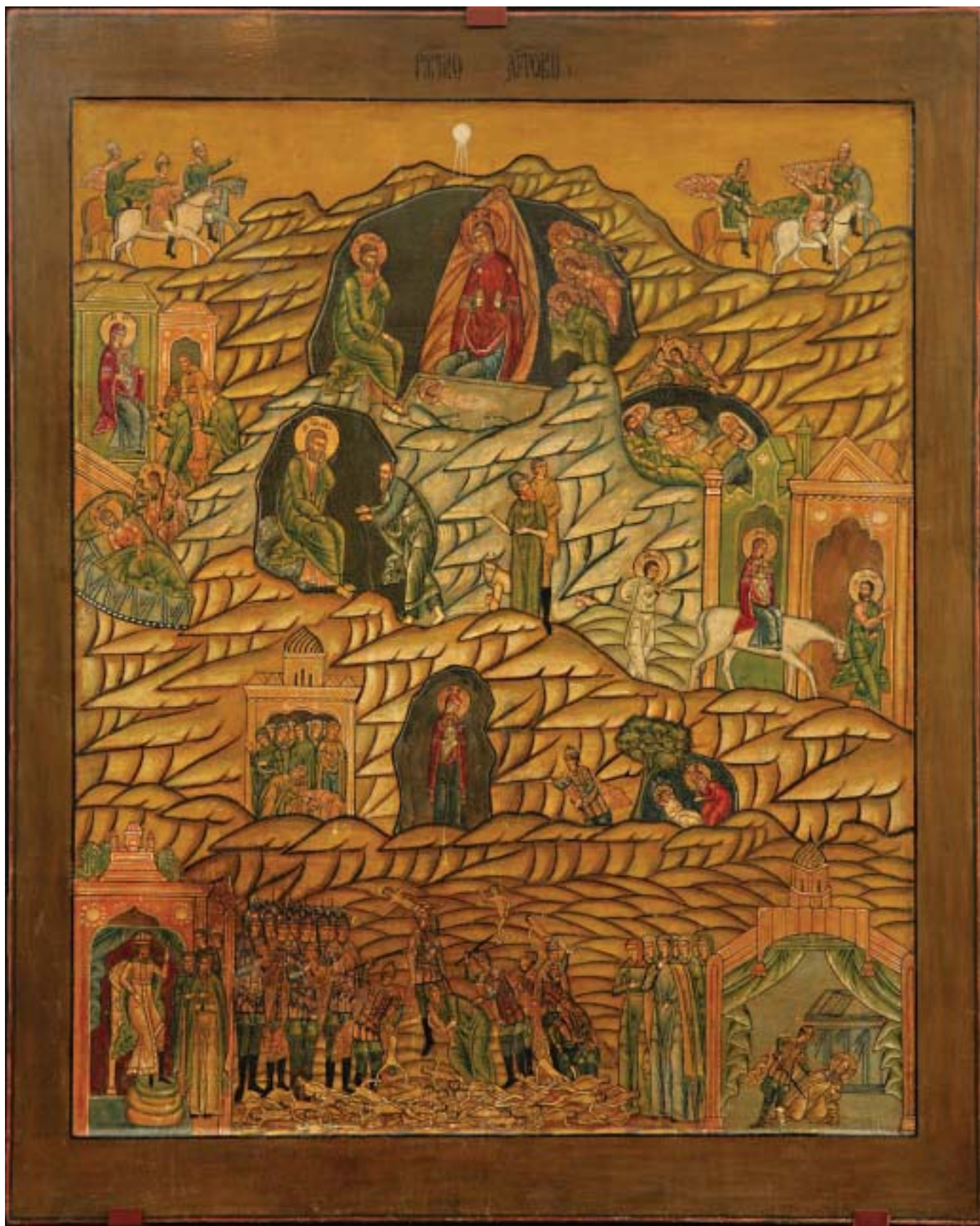
понятиями и простых икон примитивного письма никогда не было у старообрядцев?

Безусловно, нужно отметить, что во многих регионах компактного проживания староверов существовали центральные иконописные мастерские, часто при старообрядческих монастырях — духовных центрах того или иного согласия. Туда приглашались и там работали лучшие мастера икононого дела. Такие мастерские были неотъемлемой частью духовной культуры староверов: в них вырабатывались стилистика и каноны иконописания, на которые ориентировались другие старообрядцы этого согласия. Такими были Выговская киновия для староверов-беспоповцев, прежде всего поморцев, ветковские, стародубские, иргизские монастыри и Гуслица — для поповского согласия, Преображенка — для федосеевцев, Невьянск — для часовенных и другие. На периферии этих центров, в дальних деревеньках, скитах и пустынях работали местные, часто непрофессиональные иконописцы-староверы, копировавшие стилистику старообрядческих метрополий. Здесь необходимо ответить на один вопрос: а каковы основные признаки появления и бытования народной иконы в принципе? Думается, ответ достаточно прост: это бедность населения и удаленность от основных иконописных центров. Для старообрядческой народной иконы есть и третий признак — конфессиональный, речь о котором пойдет ниже.

Обратимся, например, к художественному наследию Выга и Поморья, представленному, в частности, в большом количестве на выставке «Искусство Поморья XVIII—XIX веков», проходившей в ЦМиАР в апреле — августе этого года (журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования» в июньском номере (89) подробно ее освещал). Так, наряду с иконами собственно выговской мастерской с характерными художественными и стилистическими признаками (илл. 1), а также иконами «рафинированного поморского стиля», происходящих, вероятно, из других мест (возможно, Санкт-Петербург) (илл. 2, 3), мы видим иконы с сильной народной струей: «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре» и «Огненное вознесение пророка Илии» (илл. 4, 5). Думается, здесь как раз можно говорить о влиянии Выга как духовного и художественного центра поморского согласия на народное иконописание старообрядческого населения Русского Севера, где местные иконописцы каждый по-своему интерпретируют характерный выговский стиль. Народные черты несет в себе и поморская по стилю икона «Рождество Христово» (илл. 6); она была создана уже в конце XIX века, после закрытия обители, когда была утрачена традиция выговского иконописания. Исследователями неоднократно отмечалось, что на Севере России сильный стимул подъему народной иконописи мог дать как раз разгон в середине XIX века Выговского монастыря. Разошедшиеся по северным деревням выгорецкие художники и умельцы оказали огромное влияние на развитие севернорусского народного искусства^{3, 4}.



5. Икона «Огненное вознесение пророка Или». Начало XIX в. Поморские письма. Русский Север.
Частное собрание, Москва.



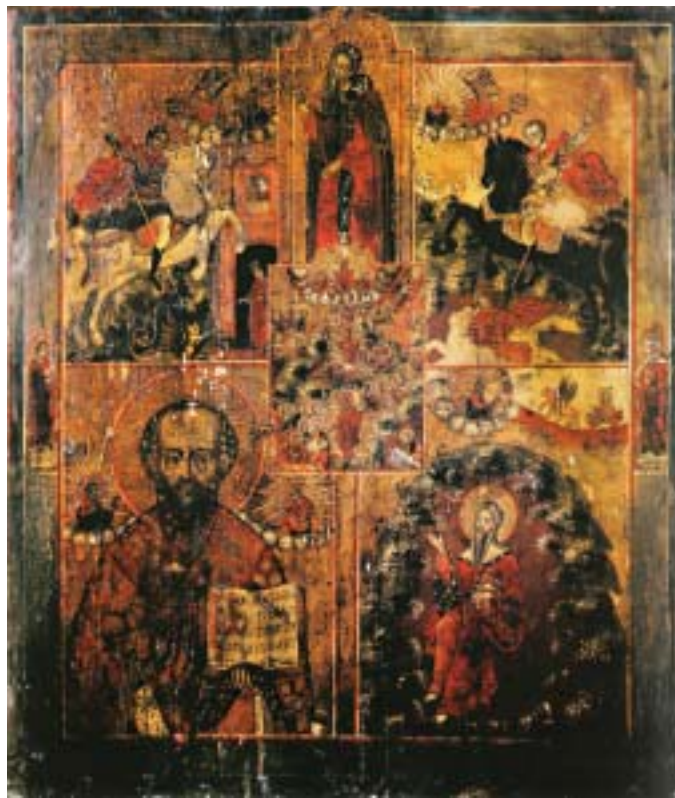
6. Икона «Рождество Христово». Конец XIX в. Поморские письма. Русский Север.
Собрание А. Литницкого.



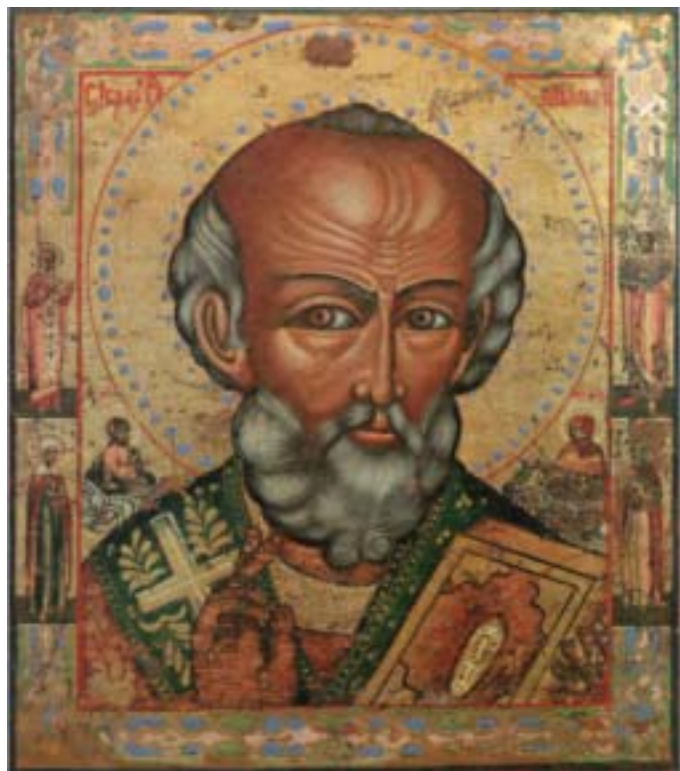
7. Икона «Благовещение». 1880 г. Ветка. Е.И. Андрианов.
Собрание Ветковского музея народного творчества.



8. Икона «Спас Нерукотворный». Икона. Конец XVIII в. Ветка. Частное собрание, Москва.



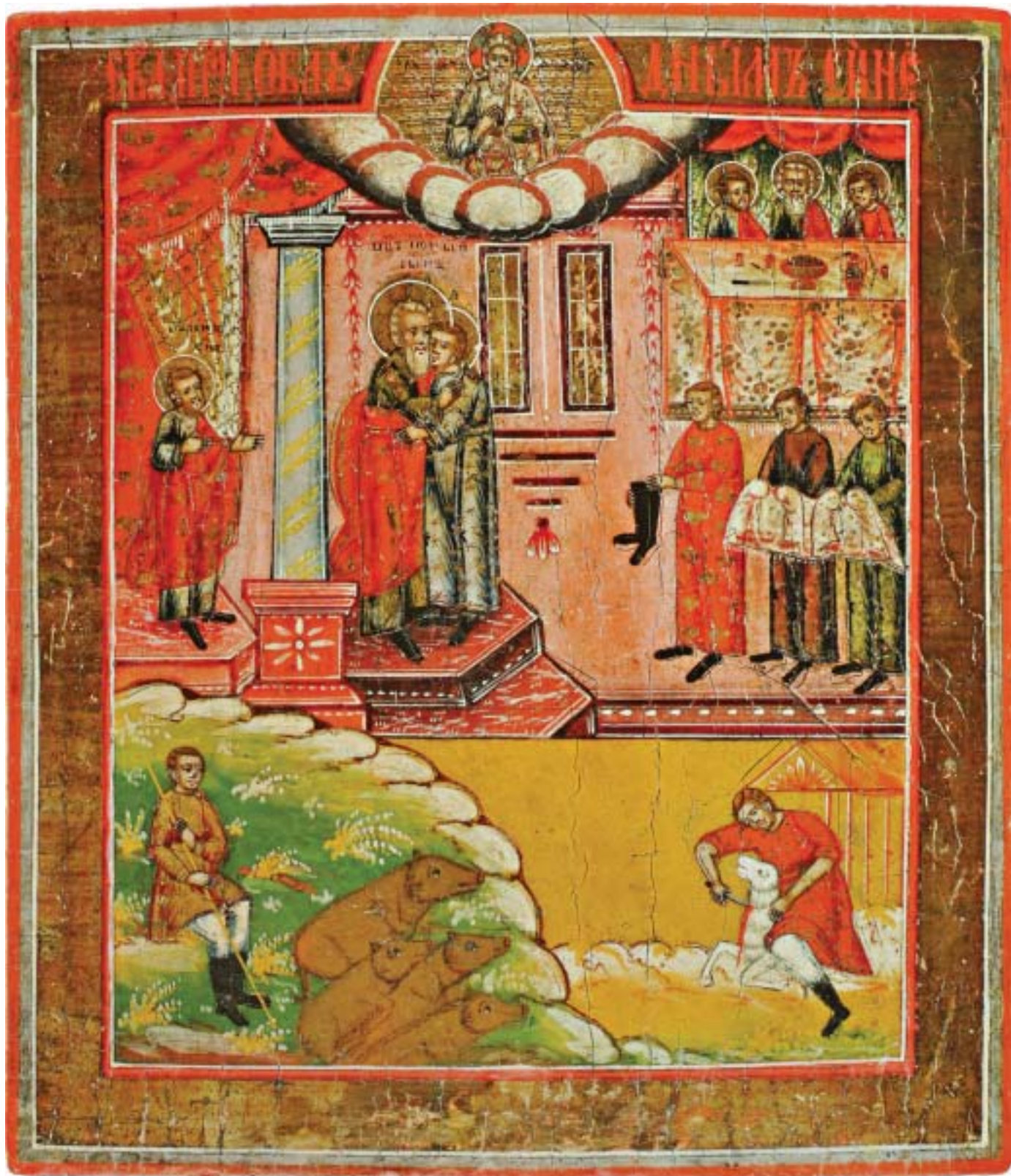
9. Икона «Четырехчастная». Середина XIX в. Ветка. Старообрядческий храм, Черниговская обл.



10. Икона «Святой Николай Чудотворец». Конец XIX в. Липованские письма. Собрание муниципального музея личных коллекций им. А. В. Блещунова, Одесса.

В иконах Ветки, известного старообрядческого центра Юго-Запада России, мы видим сильное влияние традиций Оружейной палаты. Это влияние мы находим в приемах написания личного письма, в изображении барочной архитектуры и «живоподобного» пейзажа, а также в использовании таких художественных приемов, как цветные лаки, черневая роспись, цирровка и проскребка по золоту (илл. 7, 8). Известно, что на формирование ветковского иконописного стиля оказывали также непосредственное воздействие и художественные традиции Костромы, Ярославля и Калуги. Но наряду с иконами тонкого письма, сближающими эти памятники с произведениями лучших мастеров данных центров, в иконописи Ветки мы встречаем и другие иконы, как и в искусстве Поморья, — с сильным народным влиянием (илл. 9—11). Это могли быть как иконы, написанные народными иконописцами собственно ветковского региона, так и мастерами-старообрядцами из Буковины, Бессарабии, Добруджи и Молдово-Волошских земель, которые в своем творчестве ориентировались на Ветку (липованские письма). Необходимо также отметить, что наряду с вышеупомянутыми художественными центрами для ветковской иконописи в целом характерно значительное влияние местных народных писем. Это выразилось в общем ярком и праздничном колорите, а также обилии цветов, букетов, гирлянд и другой орнаментики как на самих иконах, так и на шитых окладах, киотах и рамах.

Рассмотрим иконы Горнозаводского Урала — этого известного старообрядческого центра. Памятники само-



11. Икона «Возвращение блудного сына». Вторая половина XIX в. Ветка.
Собрание К. Эберхарда, Германия.



12. Икона «Троица Ветхозаветная». 70-е гг. XVIII в. Невьянск.
Собрание музея «Невьянская икона».



13. Икона «Перенесение мощей святителя Николая». 1821 г. Невьянск. И.В. Богатырев.
Собрание музея «Невьянская икона».



14. Икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Вторая половина — конец XIX в. Нижнеиргинск. Собрание музея «Невьянская икона».



15. Икона «Избранные святые». Вторая половина XIX в. Красноуфимск. Собрание музея «Невьянская икона».



16. Икона «Покров Богоматери». Вторая половина — конец XIX в. Красноуфимск. Собрание музея «Невьянская икона».

го Невьянска — второй половины XVIII (ориентированные на поморский стиль), а также первой половины и середины XIX столетия («богатыревский» стиль) — это иконы очень высокого уровня (илл. 12, 13). Очевидно, что появление дорогих, писанных на золоте икон «богатыревского» стиля можно связать не только с распространением единоверия в начале XIX столетия (и соответственно — легализацией иконописцев), но и с бурным экономическим подъемом этого региона. Как следствие — невьянские мастера стали получать заказы от богатых местных старообрядцев: купцов, заводчиков и золотопромышленников. Если у староверов Невьянска или Екатеринбурга преобладали иконы очень хорошего письма, выполненные профессиональными мастерами, то в иных старообрядческих местах уральского региона (Красноуфимск, Курган, Шадринск и другие) мы встречаем иконы ярко выраженного народного стиля (илл. 14–16, 18–22). Так, на ряде красноуфимских икон можно видеть орнамент на полях, близкий по росписи домашней утвари (илл. 17).

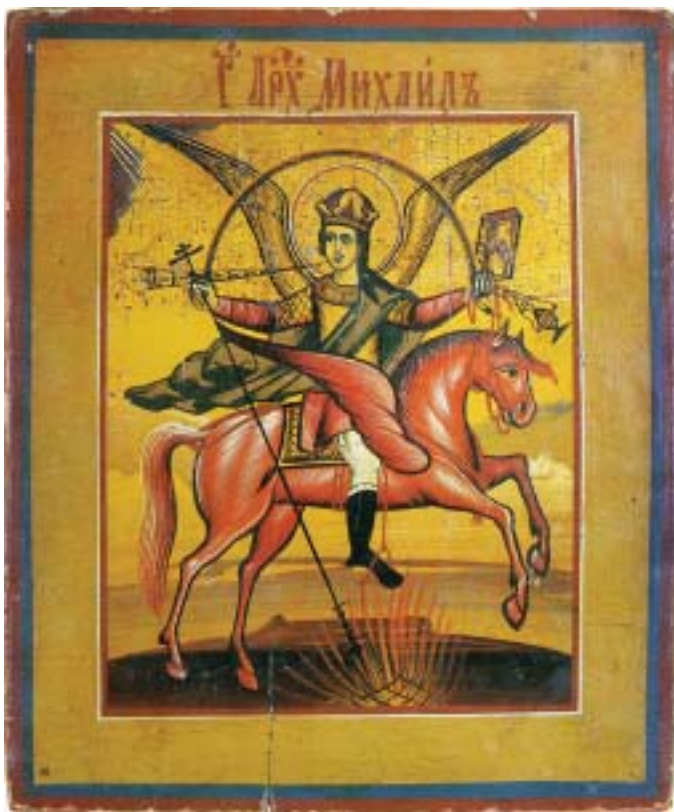
Памятники народной иконописи можно найти и в старообрядческом искусстве сибирского региона. Несмотря на то что точные места происхождения некоторых из них неизвестны, старообрядческий характер заказа не вызывает никаких сомнений (илл. 24). Безусловно, к самобытной народной культуре, связанной со старообрядческой средой, можно отнести и творчество сузунских мастеров-иконописцев (о самом Сузуне как центре иконописного народного промысла речь пойдет в отдельной

статье). Тут резонно может возникнуть вопрос: всегда ли народная икона с признаками «древнего благочестия» — титлы «ІС ХС», восьмиконечного креста, двоеперстия, фигуры Ангела Хранителя и других — была уделом иконописания только староверов? Известный исследователь северных писем Т.М. Кольцова, описывая икону «Святой Николай Чудотворец» 1805 года мастера Ивана Алексеева Богданова-Карбатовского, приводит следующее наблюдение: «В трактовке образа Николы 1805 года обращает на себя внимание нарочито подчеркнутое двуперстное перстосложение и написание титлов «ІС ХС». И в дальнейшем иконописец не отошел от этих старообрядческих признаков. Старшие мастера артели использовали сугубо официальную символику, поскольку они родились и работали на землях Кийского Крестного монастыря, где заказчик строго следовал официальному православию. Во второй половине XVII—XVIII веков земли в нижнем течении Онеги были мало подвержены влиянию старообрядцев. Противоположные тенденции появились лишь на рубеже XVIII—XIX веков, после секуляризации земель»⁵.

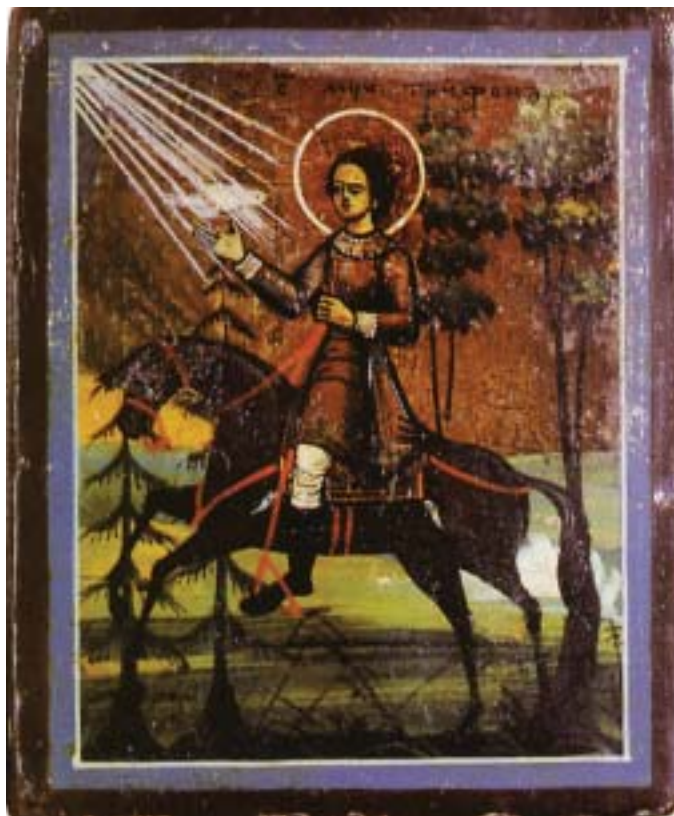
Не менее интересное наблюдение приводит и В.Д. Королук в своей статье «Русская крестьянская иконопись»: «Сплошь и рядом деревенские образа подчеркивают приверженность их исполнителей к двуперстию. Это не значит отнюдь, что двуперстие является неперменным атрибутом крестьянского примитива, как и не значит, что двуперстие всегда, например, в благословляющем жесте должно означать принадлежность иконописца



17. Икона «Богородица Всех скорбящих Радость». Первая половина XIX в. Красноуфимск.
Собрание музея «Невьянская икона».



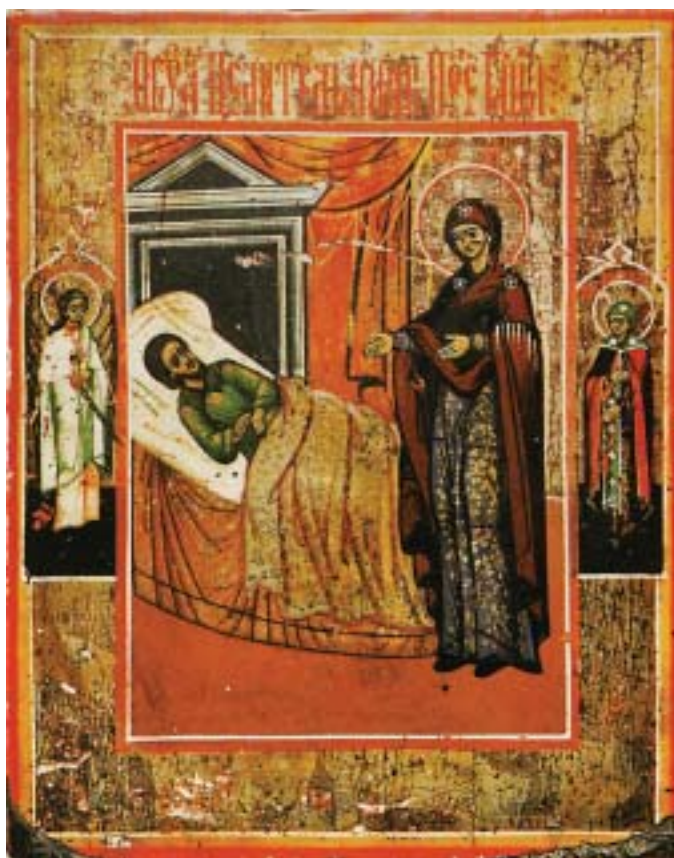
18. Икона «Святой Архистратиг Михаил». Конец XIX в. Урал. Собрание Курганского областного художественного музея.



19. Икона «Святой мученик Трифон». Конец XIX в. Урал. Собрание Курганского областного художественного музея.

к расколу. Однако уже сто лет тому назад П.И. Мельниковым было замечено, что цена деревенской иконы повышалась в том случае, если вместо надписи ИИС помещалась надпись ИС, а перстосложение было двуперстным. Эти иконы охотно раскупались раскольниками-поповцами и даже православными... Сам П.И. Мельников был склонен объяснять распространение такого рода икон (с двуперстием) сознательным стремлением части раскольников поддержать раскол и даже привлечь к себе новых сторонников, почему и предлагал меры для пресечения свободной торговли деревенскими образами^{3,6}. Таким образом, можно сделать определенный вывод: икона, в том числе и народная, с характерными признаками староверия, могла быть написана или в самой старообрядческой среде старообрядческим же иконописцем; или православным мастером, работавшим для старообрядцев; или же под сильным их влиянием — для местных крестьян, которые традиционно тяготели к такого рода иконам и очень уважали и почитали ревнителей старой веры.

Хочется обратить внимание на иконы, написанные уже в советское время, особенно на те, которые были созданы с 30-х по 90-е годы — период утерянных традиций иконописи. Например, икона «Огненное вознесение пророка Илии», в которой мы видим попытку явно непрофес-



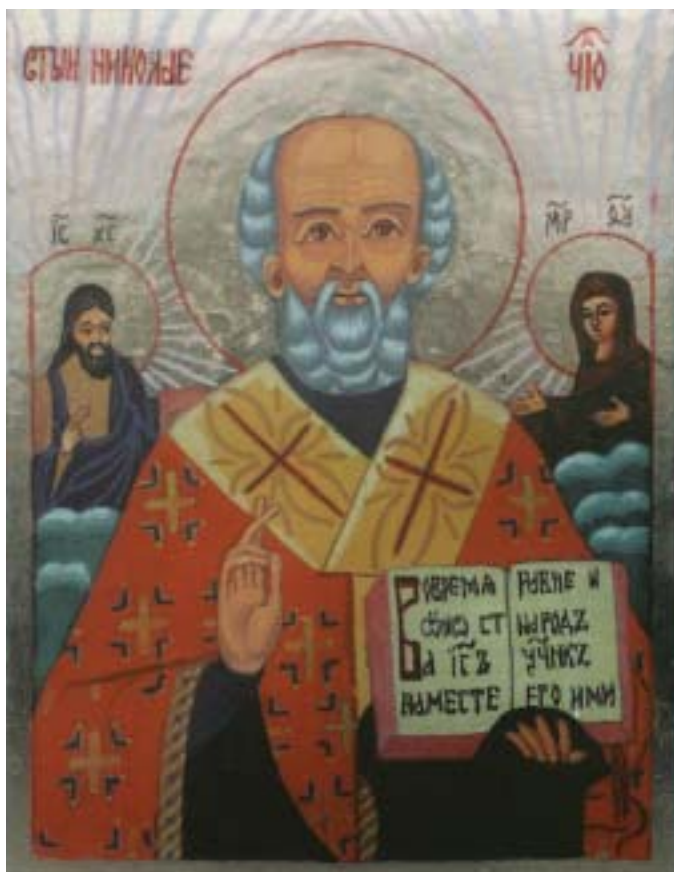
20. Икона «Богоматерь Целительница». Конец XIX — начало XX в. Урал. Собрание Шадринского краеведческого музея им. В.П. Бирюкова.



21. Икона «Огненное вознесение Ильи». Середина XIX в. Зауралье. Собрание музея «Невьянская икона».



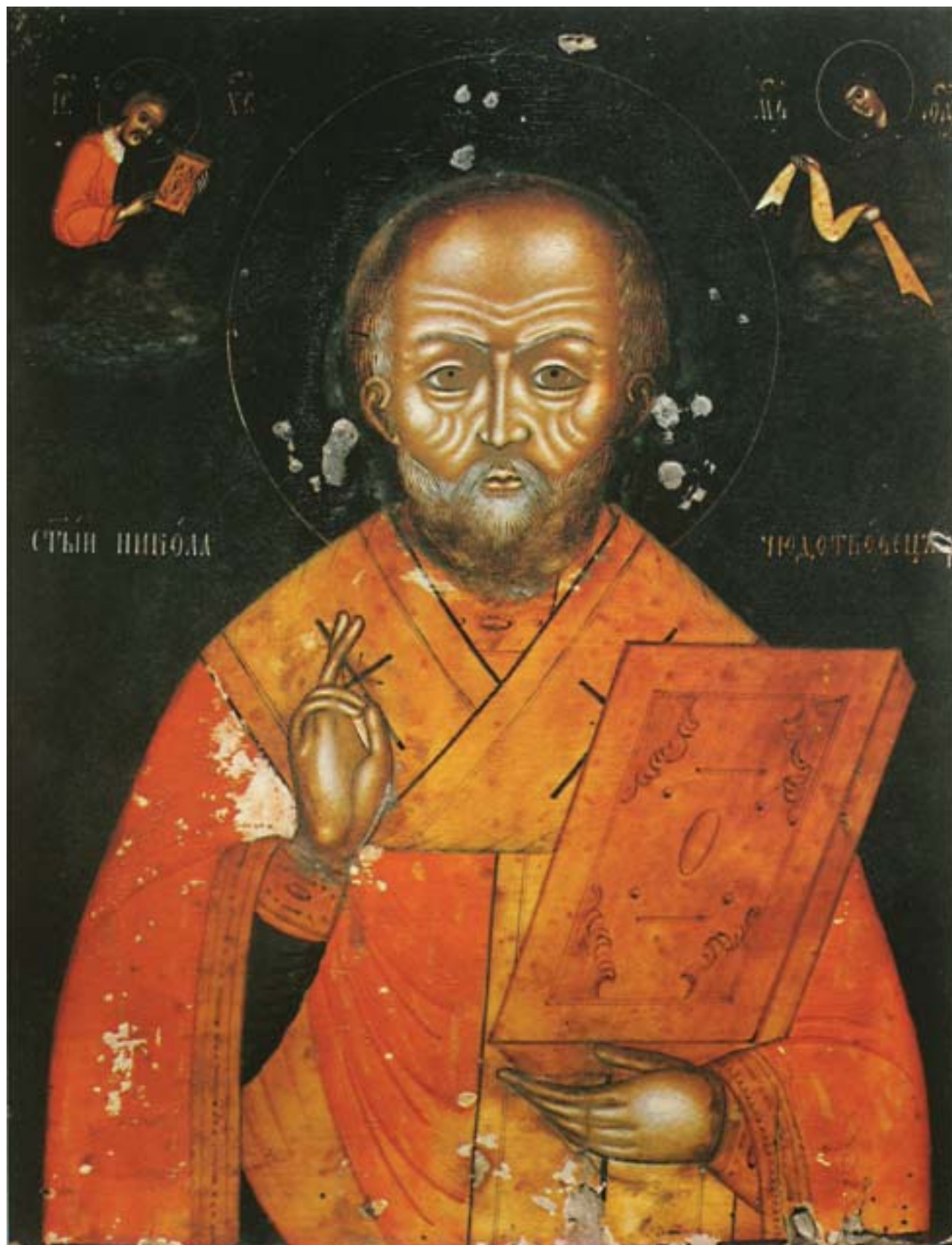
22. Икона «Святая Великомученица Екатерина». Середина XIX в. Зауралье. Собрание музея «Невьянская икона».



сионального иконописца написать икону (на старой доске) в «поморском» стиле (илл. 25). Неумелое написание ликов, горок, ошибка в написании лика Ильи, вместо Елисея, в сцене перехода реки Иордан, стилистические и грамматические ошибки в надписях — все это выдает руку иконописца-самоучки. Икона несет в себе явные признаки старообрядчества: благословляющая десница, восьмиконечный крест, фигура Ангела Хранителя. Вполне возможно, что написана она была старовером-беспоповцем, может, даже представителем мало изученного согласия бегунов-странников (один из вариантов прочтения неумелой надписи на полях: «Странник пророк Илия»). В любом случае этот предмет является интересным памятником народной старообрядческой иконописи, выполненным в советское время.

Еще один любопытный пример поздней народной старообрядческой иконы — образ Святого Николая, написанный иконописцем-некрасовцем из села Казашко (Болгария) Василием Филипповым в 90-е годы XX столетия (илл. 23). Оторванный от общения с собратьями по вере в других общинах и вынужденный проживать в замкнутом мире в окружении нестароверов (местное болгарское население), иконописец сумел создать неумелые с профессиональной точки зрения, но вместе с тем трогательные и наивные иконы.

23. Икона «Святой Николай Чудотворец». 90-е годы XX в. В. Филиппов, с. Казашко, Болгария.



24. Икона «Святой Николай Чудотворец». Конец XIX в. Сибирь.
Собрание Иркутского областного художественного музея.



25. Икона «Огненное вознесение пророка Ильи».
Середина XX в. Частное собрание, Москва.

Особое место в старообрядческой культуре занимает меднолитая пластика. Как известно, особенности этого вида прикладного искусства — тиражированность, прочность и небольшие размеры — способствовали поистине гигантскому распространению крестов, икон и складней по всей территории России. Эти предметы как прошедшие «очищение огнем» и не изготовленные «веротступниками-никонианами» получили самое широкое распространение среди староверов различных толков и согласий. Исследователи выделяют три основных центра меднолитого промысла: Выг (Поморье), Преображенку и Гуслицы. Но на периферии этих центров, как и в случае с темперными иконами, возникали свои мастерские, где мастера (часто непрофессионалы) изготавливали предметы для местных старообрядцев по поморским, московским или гуслицким моделям. Эти иконы или складни,

часто грубой отливки, с бедным цветом эмали или без нее, вполне могут олицетворять понятие «народная икона» в медном литье (илл. 26—46). Характерно, что некоторые из них изготавливались в единичных экземплярах, например, икона «Огненное вознесение Илии» (илл. 47), которая, со слов владельца, была привезена из дальнего сибирского скита и аналог которой ни разу нам не встречался.

Говоря о причинах возникновения и бытования народной иконы (бедность населения и удаленность от основных художественных центров), необходимо отметить и еще одну причину, характерную именно для старообрядчества, — конфессиональную. У староверов существовал ряд толков, отколовшихся от основного согласия, которые в определенных случаях могли заказать иконы только своим мастерам-единоверцам. Речь идет, например, о токаревском согласии. Основными чертами этого согласия, наряду



26. Трехстворчатый складень «Деисус». Чеканка по латуни. Конец XIX — начало XX в. Россия. Собрание Ю. Малофеева.



27. Трехстворчатый меднолитой складень «Деисус». Конец XVIII в. Выг. Собрание С. Афонина.



28. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Москва. Собрание С. Афонина.



29. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Вторая половина — конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



30. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



31. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



32. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Москва. Р.С. Хрусталева. Собрание С. Афонина.



33. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



34. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



35



36

35. Трехстворчатый меднолитой складень «Богоматерь Всех скорбящих Радость и избранные святые». Начало XIX в. Гуслицы. Собрание С. Афонина.

36. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



37



38



39

37. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.

38. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.

39. Меднолитая икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость». XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.

40. Трехстворчатый меднолитой складень «Деисус. Избранные святые». Вторая половина XVIII в. Выг. Собрание С. Афонина.



41. Трехстворчатый меднолитой складень «Деисус. Избранные святые». XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



42. Меднолитая икона «Покров Богоматери». Конец XIX в. Москва. Собрание С. Афонина.



43. Меднолитая икона «Покров Богоматери». Конец XIX в. Россия. Собрание С. Афонина.



44. Меднолитая икона «Огненное вознесение пророка Илиши». Конец XIX в. Москва. Р.С. Хрусталеv. Частное собрание.



45. Меднолитая икона «Огненное вознесение пророка Илиши». Конец XIX в. Москва. Частное собрание.



46. Меднолитая икона «Огненное вознесение пророка Илиши». Конец XIX в. Россия. Частное собрание.



47. Меднолитая икона «Огненное вознесение пророка Илиши». Конец XIX в. Сибирь? Частное собрание.



48. Меднолитая икона «Огненное вознесение пророка Илии». Конец XIX — начало XX в. Частное собрание. Справа — фрагмент.



с отрицанием общины и придания институту духовных отцов вида трехчинной иерархии, было неприятие изображения Бога Отца. Обладая большим красноречием, руководитель согласия — наставник из Городца Нижегородской губернии Григорий Евдокимов Токарев активно проповедовал свое учение. Больше всего сторонников у него было среди староверов-поморцев уральского и сибирского регионов. Отлученный за «ересь» на поморском соборе 1905 года в городе Самаре⁷, Токарев продолжал активно отстаивать

свое учение, за что был окончательно отлучен от церкви на Первом Всероссийском соборе христиан-поморцев в 1909 году. Примерно в это время он переехал на Алтай в окрестности Бийска, где продолжил проповедовать свое учение. Позже «токаревы», наряду с изображением Бога Отца, стали отвергать и иконы, на которых были изображены посторонние предметы, животные или бесы (как, например, «рябиновцы»). Известно, что в 30-х годах последователи учения Токарева стали переселяться с Алтая на Дальний Восток и их центром стало село Калиновка. В настоящее время мы знаем несколько малочисленных групп в Сибири, на Алтае (Новокузнецк, Бийск) и Дальнем Востоке (села Саратовка и Чугуевка Приморского края). Таким образом, не принимая иконы с изображением Бога Отца, старообрядцы-«токаревы» могли изменить матрицу меднолитой иконы «Огненное вознесение пророка Илии», святого, очень почитаемого всеми староверами. Эта народная, в нашем понимании, грубой отливки икона, с бедными по цвету и плохо положенными эмалями, с титлой «ІХ.» (Иисус Христос), вместо традиционной «Г.С.» (Господь Саваоф), вполне может быть отнесена к художественному наследию «токаревцев», одного из наименее изученных согласий в истории старообрядчества (илл. 48).

Таким образом, можно сделать безусловный вывод о том, что народная икона является неотъемлемой частью старообрядческой культуры, а дальнейшее ее изучение и введение в научный оборот позволит и далее заполнять лакуны в нашей истории.

Михаил ЧЕРНОВ

Автор благодарит С. Афонина за помощь в подготовке статьи.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Пивоварова Н.В. **Об одном эпизоде из истории «борьбы с расколом» в середине XIX в.:** Судиславские моленные Н.А.Папулина и их судьба по документам Российского государственного исторического архива//Старообрядчество в России (XVII–XX вв.): Сб. науч. трудов. Вып. 3. М., 2004. С. 358–384.
- 2 Лесков Н.С. **Очарованный странник.** Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1981. С. 159.
- 3 Корольюк В.Д. **Русская крестьянская иконопись.** Etudes balkaniques, № 3, 1971. С. 83–101.
- 4 Вишневская В.М. **Свободные кистевые росписи//**Русское народное искусство Севера. Л., 1969. С. 12–16.
- 5 Кольцова Т.М. **Иконы Северного Поонежья.** М.: Северный паломник, 2005. С. 69.
- 6 Сборник Нижегородской ученой архивной комиссии, т. 9. **В память П.И. Мельникова.** Нижний Новгород, 1910. С. 323.
- 7 **Деяния Собора поморского законобрачного согласия в Самаре в 1905 году.** (Документы Собора представлены Председателем Совета самарской общины Древлеправославной Поморской Церкви П.В. Половинкиным.)