

«Огненное вознесение пророка Илии»

в старообрядческой иконописи
горнозаводского Урала и Ветки*



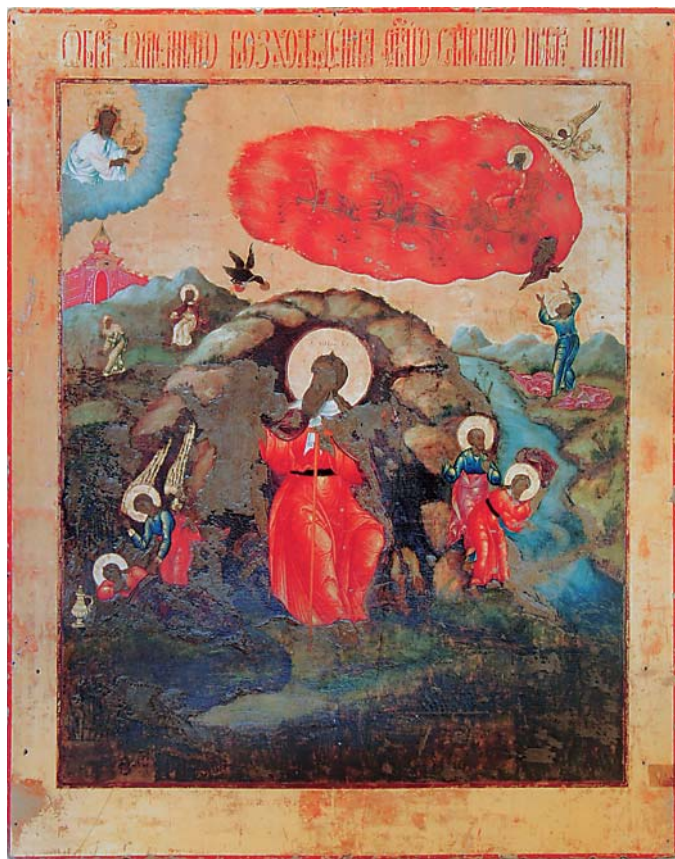
1. «Огненное вознесение Илии».
Икона. 1818 г.
Невьянск, собрание музея
«Невьянская икона».

Рубеж XVIII–XIX веков – период очень важный для истории уральского староверия. В это время изменяется содержание движения старообрядчества. Если в XVIII веке это было в основном движение социального протеста, то в XIX веке это движение нарождающихся буржуазных форм жизни. Если в предыдущем столетии руководители староверия жили на полулегальном положении, а религиозными центрами согласий являлись скиты и пустыни, расположенные в труднодоступных местах, то к началу XIX века руководителями старообрядческих общин и согласий становятся зажиточные крестьяне или купцы, а центрами – города или крупные торговые села.

* Продолжение. Начало см. в № 4 (75), 2010.



2. «Огненное вознесение Ильи». Икона. 1821 г. Ефим Павлов Большаков. Невьянск, собрание музея «Невьянская икона».



3. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Вторая четверть XIX в. Невьянск, собрание музея «Невьянская икона».

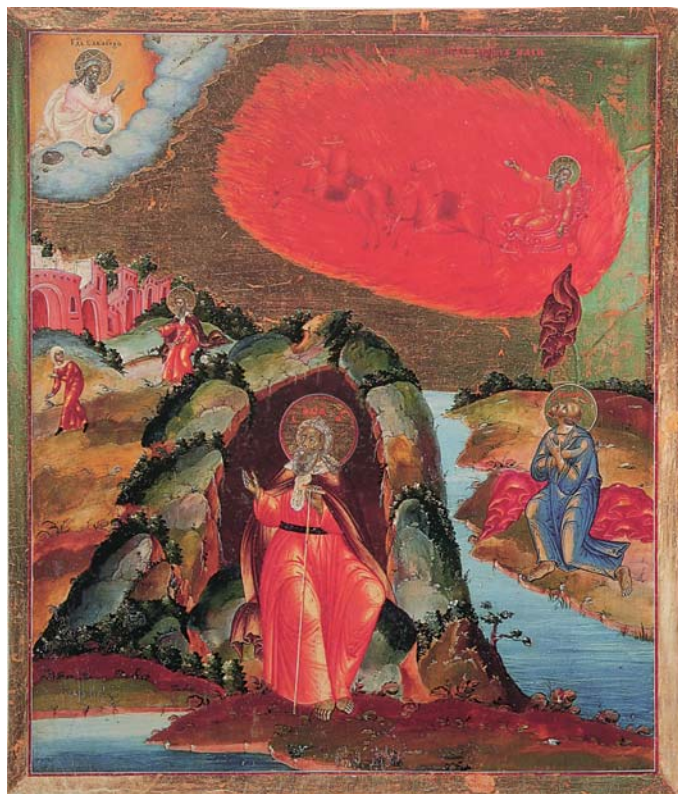
Меняется и конфессиональный состав — в это время на Урале распространяется единоверие. Как известно, единоверческая церковь была основана по Высочайшему указу императора Павла в 1800 году. Это была попытка государственных и церковных властей подчинить старообрядчество и направить его в русло господствующей церкви. Единоверцы служили по старопечатным книгам, все чины, обряды, уставы и обычаи имели старообрядческие, но подчинялись они архиереям никонианской церкви и правительственному Синоду. В начале XIX века в единоверие перешло еще относительно мало староверов, но во второй его четверти наблюдается совершенно иная картина. Дело в том, что правительство Николая I насильно загоняло старообрядцев в единоверческую церковь, повсеместно, по всей России отбирало у них храмы, монастыри, скиты и часовни, отдавая это все единоверцам. Безусловно, для многих уральских старообрядцев единоверие было хорошей возможностью для легализации их деятельности и давало им известную свободу, избавляя от преследования властей. Семьи же «злостных раскольников», уклонявшихся от присоединения к единоверческой церкви, отправляли в ссылку на Богословские заводы (Алтайский край). Вернуться же обратно разрешалось только после полного раскаяния и перехода в единоверие. Поэтому неудивительно, что подъем промышленности и распространение единоверия в эту эпоху дали новый импульс развитию иконописи горнозаводского Урала.

Все это благоприятно сказалось на деятельности невянских иконописцев — их работа приобрела легальный характер и они стали получать больше заказов, в том числе и для господствующей церкви. Для богатых промышленников, заводчиков и купцов местные мастера начинают создавать в буквальном смысле роскошные, писанные на золоте иконы совершенно иной стилистики, чем ранее. Так, в изображении пейзажа вместо типичных для более раннего времени гор с «поморскими» лещадками мы видим узнаваемые уральские горы и предгорья. В архитектуре господствуют стили барокко и классицизм. Отличает эти иконы и их цветовое решение — обилие ярких, насыщенных, разнообразных красок и оттенков, так называемая «невьянская полихромия». На полях и фонах, как уже говорилось, широко используется сусальное золото. В личном письме в основном преобладает жесткий, графичный рисунок, темный санкирь и светлое, контрастное вохрение. Все эти художественные приемы можно наблюдать на большой группе икон «Огненное вознесение пророка Ильи» из музея «Невьянская икона», Свердловского областного краеведческого музея, Екатеринбургского музея изобразительных искусств, а также из частных собраний Екатеринбурга и Москвы (илл. 1—12). Кроме того, на этих иконах можно заметить совершенно иное иконографическое решение, чем прежде. (Как уже отмечалось, невянские иконы «Огненное вознесение пророка Ильи» XVIII века имели ярко выраженную стилисти-



4. «Огненное вознесение Илиш». Икона. Вторая четверть — середина XIX в. Невьянск. Частное собрание (Москва). Справа — фрагменты.





5. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Вторая четверть — середина XIX в. Невьянск, собрание Свердловского областного краеведческого музея



6. «Огненное вознесение Ильи» (деталь четырехчастной иконы). 1849 г. Невьянск, круг Богатыревых, собрание музея «Невьянская икона».



7. «Огненное вознесение Ильи». Икона. 1861 г. Екатеринбург, собрание Екатеринбургского музея изобразительных искусств.

ку и иконографию, заимствованную с Выга.) Здесь же мы видим в центре большую фигуру пророка Ильи в пустыне и вокруг него — маленькие клейма его жития с огненным восхождением. Подобная иконография сложилась в первой половине — середине XVII века в Центральной России. Наряду с огненным восхождением в клейма жития обычно включались сцены явления Ангела спящему Илье, перехода через Иордан, жертвоприношения Ильи, а также пророка Елисея, ловящего милоть Ильи. Уральские иконописцы внесли в устоявшуюся схему новый сюжет. Вместо сцены принесения в жертву тельца на горе Кармил в левой верхней части иконы они стали часто изображать встречу Ильи с вдовой у стен города Сарепты. Илья обычно изображался сидящим на пне, а собирающая дрова сарептская вдовица — полуобернувшись к пророку. Присутствие данного клейма отличает эти иконы от произведений других старообрядческих центров и является характернейшей чертой невянской (более широко — уральской) иконографии «Огненное вознесение пророка Ильи» (илл. 13—19).

Иконопись этого периода можно, думается, также связать и с обособившимся именно на Урале часовенным согласием. Как известно, это согласие, ранее принимавшее переходящих из никонианской церкви священников, но затем ставшее беспоповским. Оно возникло из нескольких потоков староверов, которые мигрировали в разное время из Европейской части России на восток. Начало часовенному согласию положила проповедь скрывавшегося в керженских лесах священноинока Софонтия. В 1720 году основная часть его последователей ушла с Керженца на



8. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Вторая четверть — середина XIX в.
Невьянск. Частное собрание (Москва).



9. «Огненное вознесение Илии». Икона. Середина XIX в. Невьянск. Частное собрание (Москва).



10. «Огненное вознесение Илии». Икона. Середина XIX в. Невьянск. Частное собрание (Москва).



11. «Огненное вознесение Илии». Икона. Конец XIX в. Невьянск. Частное собрание (Москва).

Урал. Примерно до последней трети XVIII века уральские часовенные безоговорочно принимали священников из господствующей церкви, но к концу столетия ситуация стала меняться. Большая затрудненность связей с другими поповскими центрами и соответственно сложность с получением оттуда новых священников привели к усилению роли наставников общин. Другим фактором оформления часовенных в самостоятельное согласие явилось их большее, чем у старообрядцев Центральной России, недоверие к синодальной церкви и ее священникам. В первой половине XIX века практика приема беглых попов продолжает уменьшаться, и в 1840 году на Тюменском соборе часовенных было принято решение полностью отказаться от приема священства: «...И на то дело избираем правителей-настоятелей, коим дозволено собором сим исполнять требы и нужды мирян; якоже и предки наши имели у нас настоятелей, но подчинялись оныя священникам правленным. Но ныне их вконец отрицаем». С этого периода духовная связь с другими поповскими центрами России практически сходит на нет. Безусловно, нельзя утверждать, что старообрядческая икона горнозаводского Урала в XIX веке — это икона только часовенного согласия, но в значительной мере это именно так (илл. 22). (По данным исследователей, в Уральском регионе к началу XX века доля часовенных к другим староверам составляла около восьми-десяти восьми процентов.) Этим, как нам кажется, можно объяснить ее самобытность.

Во второй четверти — середине XIX века уральская иконописная традиция часовенных испытала определенное влияние пришлых мастеров-иконописцев. Можно назвать имена более трех десятков иконописцев, преимущественно выходцев из Гуслиц, которые работали на Урале.



12. «Огненное вознесение Илии». Икона. Третья четверть XIX в.
Невьянск. Частное собрание (Москва).



13. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Середина XIX в. Невьянск. Частное собрание (Екатеринбург).



14. «Огненное вознесение Ильи». Икона, вторая половина XIX в. Невьянск, храм Николая Чудотворца (село Быньги, Невьянский район).



15. «Огненное вознесение Ильи». Икона, середина XIX в. Невьянск. Собрание Н. Гиренко (Екатеринбург).

Так, удельный крестьянин Богородского уезда Московской губернии Иосиф Бородин «писал местным раскольникам на старинный манер иконы». Во время обыска в 1857 году вместе с другими книгами у него был изъят список «Иконописного подлинника». Среди других гуслицких мастеров, работавших там, можно назвать Устина и Сергея Васильевых, Александра Ганенкова, Тараса Михайлова, братьев Курковых — Петра, Федора и Артемия, а также

иконописную династию Романовых. Как следствие этих контактов — в иконографии гуслицких икон «Огненное вознесение пророка Ильи» появляется заимствованный на Урале сюжет с сарептской вдовой (илл. 20). Что касается поморского согласия на Урале в XIX веке, то его влияние и количество староверов в процентном отношении было не таким значительным, как в XVIII веке, особенно в первой его половине, — соответственно и ико-



16. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Середина XIX в. Невьянск, храм Николая Чудотворца (село Быньги, Невьянский район).



17. «Огненное вознесение Илии». Икона. Конец XIX в. Невьянск. Частное собрание (Москва).



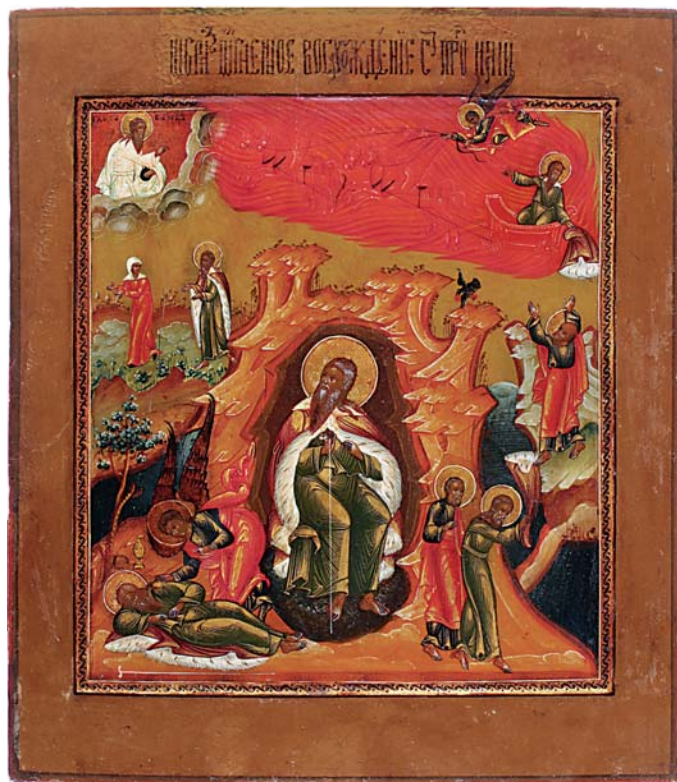
18. «Огненное вознесение Илии». Икона. Середина XIX в. Урал. Частное собрание (Москва).

ны поморского типа встречаются в этом столетии значительно реже. Приведем ряд поморских икон «Огненное вознесение пророка Илии» (илл. 21, 23, 24). Обращает внимание на себя интересная деталь: на иконах вместо Господа Саваофа, который всегда изображался в верхнем левом углу иконы с благословляющей десницей, мы встречаем образы Спаса Нерукотворного и Троицы Ветхозаветной. Это связано с возникшими (в том числе и на Урале) в эту эпоху в беспоповской среде спорами о недопустимости изображения Бога Отца. Более того — противниками Его изображения была переделана матрица меднолитой иконы «Огненное вознесение Илии». Этот образ, часто украшенный многоцветной эмалью, имел широкое распространение по всей России среди старообрядцев поморского, федосеевского и филипповского согласий. В левом верхнем углу этих икон изображалась благословляющая десница с буквами «Г.С.» (Господь Саваоф) (илл. 25—27). На представленной же иконе, привезенной с Урала (илл. 28, 29), мы видим, что буква «Г» переделана в «І», а буква «С» — в «Х», и получаем таким образом титул «І Х» (Исус Христос, Второе Лицо Пресвятой Троицы).

Еще одними известными старообрядческими центрами в России являлись Ветка и Стародубье. Стародубье находилось в северной части Малороссии, отличалось обилием непроходимых лесов, рек, болот и граничило с Литвой и Польшей. Это делало данный край хорошим прибежищем для староверов, которые спасались от преследований и гонений. Священниками же там были отец Козьма из московской церкви «Всех Святых на Кулишках» и отец



19. «Огненное вознесение Илии». Икона. Третья четверть XIX в. Урал. Частное собрание (Москва).



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



21. «Огненное вознесение Ильи». Икона с врезанным меднолитым складнем «Богоматерь Тихвинская». Третья четверть XIX в. Невьянск (живопись). Частное собрание (Москва).

Стефан из Белева. Когда в 80-е годы XVII века в Стародубье начались преследования старообрядцев, эти священники вместе со своей паствой ушли за границу, в Польшу, и поселились на Ветке — острове на реке Сож, притоке Днепра. Здесь, во владениях польских панов Красильского и Халецкого, они нашли радужный приют. Таким образом, старообрядцы оказались вне досягаемости российских властей, и, оставаясь вблизи границы, могли легко ее переходить и быть в постоянной связи с поповскими община-

ми Стародубья, Москвы, Калуги и других городов. Весть, что будто бы сам польский король сочувствует и помогает людям «древлего благочестия», быстро разносилась среди староверов, и в скором времени на рубеже веков Ветка становится одним из главных мест старообрядческого заселения. Количество переселенцев росло с каждым месяцем — так, к 1700 году Веткой стали обозначать всю область поселения между границей и Днепром, и каждый год там возникали все новые слободы. Для того чтобы оста-

новить эмиграцию, на Калужской и Тульской дорогах, ведущих в Польшу, был установлен строгий контроль документов, но это не помогало, так как многие проверяющие сочувствовали староверам и пропускали их. Бежали на Ветку и спасавшиеся от казней и расправ стрельцы: «...бежали из Москвы из разных полков надворной пехоты многие люди <...> и для тайного проходу кафтаны сермяжные, и иное такое платье, чтобы их не poznали, надевали». В годы расцвета Ветки здесь проживало до сорока тысяч старообрядцев, было несколько больших монастырей — Покровский, Лаврентьевский и Спасский. Сюда со всей России приезжали паломники, обучались наставники и миссионеры, а сами ветковские священники



22. В молельном доме уральских «часовенных».



23. «Огненное вознесение Илии». Икона с врезанным меднолитым образом «Троица Ветхозаветная». Третья четверть XIX в. Невьянск (живопись). Частное собрание (Москва).

и монахи ездили по многим российским регионам для совершения треб и духовного окормления своих единоверцев. Правительственный миссионер священник Андрей Иоаннов Журавлев так писал об этом: «...прелестия ея Ветки от часу более распространялись повсюду так, что самые

отдаленные города, уезды и селения России не избежали заразы ее. Вышеописанные беглецы попы и другие волокиты монахи и монахини, от Ветки рассыпались повсюду, и простой народ повсюду везде развращали, так что купля причастия главным промыслом у них бродяг учинилась».



24. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Третья четверть XIX в. Зауралье собрание Я.Т. (Москва).



25

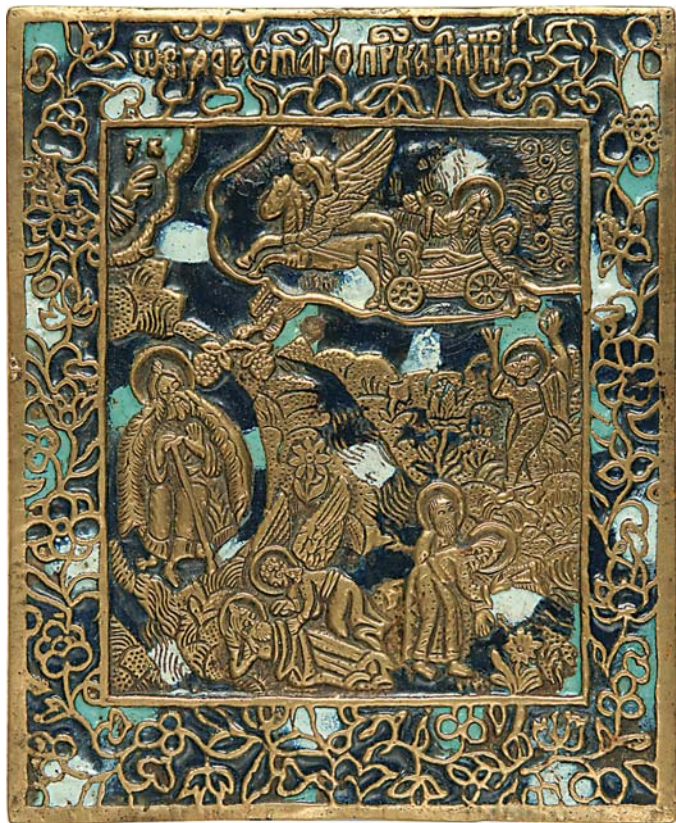


26



27

25—27. «Огненное вознесение Ильи». Меднолитые иконы.
Конец XIX в. Москва. Частное собрание.



28

28. «Огненное вознесение Ильи».
Меднолитая икона. Конец XIX в.
Урал (?). Частное собрание.



29

29. Фрагмент.



30. «Спас Нерукотворный». Икона. Конец XVIII в. Ветка. Частное собрание (Москва).

В 1764 году, после второго разгрома Ветки, духовным центром старообрядчества, принимающего священство, опять становится Стародубье. В 1765 году сюда привозят с Ветки Покровскую церковь, которая становится центром Покровского Климовского монастыря, «новой столицы староверства». К концу XVIII века в Стародубье, кроме Покровского, было уже три других монастыря; в посадах — 17 церквей и 16 часовен, а также множество скитских келий и домашних моленных. Следует отметить, что и на протяжении всего XIX и в начале XX века весь этот регион оставался одним из влиятельнейших центров поповского согласия в России.



31. «Огненное вознесение Ильи» (деталь четырехчастной иконы). Середина XIX в. Ветка. Собрание Ветковского музея народного творчества.

Что касается художественного наследия Ветки, то необходимо подчеркнуть, что под термином «Ветка» здесь понимается все многообразие иконописных памятников данного края без разделения на отдельные районы и слободы. Выявление стилистических и художественных приемов разных иконописных центров (Злынка, Зыбкая, Клинцы и др.) является в настоящее



32. Богоматерь «Взыскание погибших». Икона. Середина XIX в. Ветка. Собрание Ветковского музея народного творчества.



33. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Начало XIX в. Ветка. Частное собрание (Гомельская область).



34. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Середина XIX в. Ветка. Частное собрание (Гомель).



35. «Огненное вознесение Ильи». Икона, первая четверть XIX в. Ветка. Частное собрание (Москва).



36. «Святой пророк Илия». Икона. Середина XVII в. Ярославль, церковь Ильи Пророка.



37. «Пророк Илия в пустыне». Икона. Конец XVIII в. Ярославль. Собрание М.Е. Елизаветина.



38. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Начало XIX в. Ярославль. Частное собрание (Москва). Фрагмент.



39. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Третья четверть XIX в. Ветка. Частное собрание (Москва).



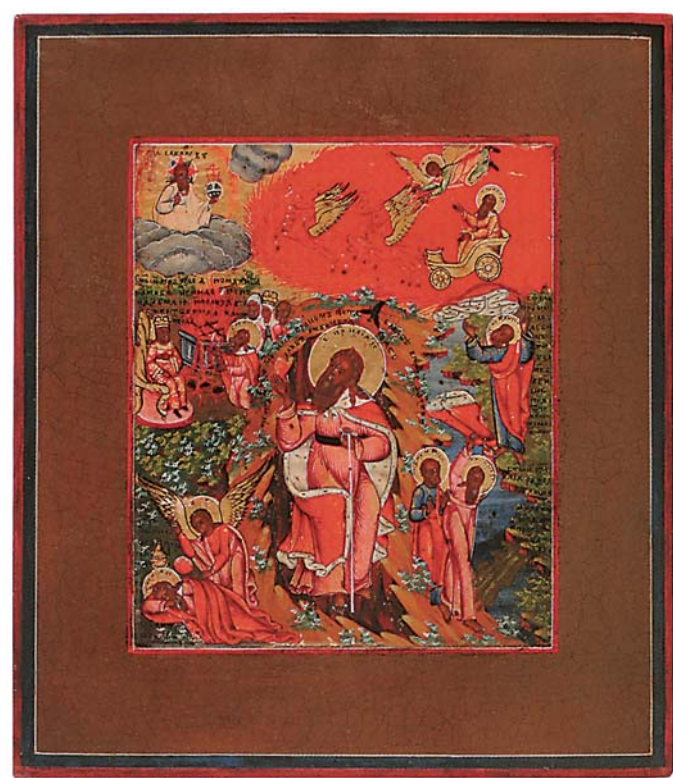
40. «Огненное вознесение Илии». Икона. Третья четверть XIX в. Ветка. Старообрядческий храм (Гомельская область).



41. «Огненное вознесение Илии». Икона. Вторая половина XIX в. Ветка. Зарубежное собрание.



42. «Огненное вознесение Илии». Икона. Вторая половина XIX в. Ветка. Зарубежное собрание.



43. «Огненное вознесение Илии». Икона. Вторая половина XIX в. Ветка. Зарубежное собрание.

время предметом активных научных исследований. Кроме того, ветковская иконопись оказала большое влияние на старообрядческую культуру других регионов: Буковины, Дуная, Молдовы (так называемые «липованские» иконы). Их отличает более простая, по сравнению с ветковской, манера письма. Интересно, что для многих дилеров и антикваров любая хорошая, «школьная», старообрядческая икона юго-западного региона — это «Ветка», а попроще, победнее — «Новозыбков». Следуя этой логике, во вторую группу автоматически следует отнести более примитивные памятники из Брянской, Гомельской и Черниговской областей, а также все «липованские» иконы — что не выдерживает никакой критики. Говоря о художественных особенностях иконописи Ветки, важно отметить, что в основе своей она ориентировалась на живописные традиции Оружейной палаты. Все это в упрощенной форме мы наблюдаем в личном письме, а также в изображении «живоподобного» пейзажа и архитектуры в стиле барокко. Сближает ветковские иконы с произведениями Оружейной палаты и такие приемы, как черневая роспись по листовому золочению, активное использование цветных лаков и картушей в орнаментах, применение техник цировки и проскребки по золоту (илл. 30). Заимствование художественных и стилистических приемов не всегда шло непосредственно из Москвы — к примеру, на становление иконописи Ветки оказали влияние и художественные центры Верхнего Поволжья (Ярославль, Кострома), а также Калуга, с которой у Ветки была особо тесная связь. Кроме того, на формирование ветковской иконы влияли местные художественные традиции. Это выражалось в общем ярком праздничном колорите, а также в обилии гирлянд, букетов, цветов и другой орнаментики как на самих иконах, так и на шитых и металлических окладах, рамах и киотах (илл. 32).

Многие эти художественные и стилистические приемы можно наблюдать на ряде ветковских икон «Огненное вознесение пророка Илии». Так, на иконе начала XIX века из частного собрания мы видим сильное влияние иконописи Калуги, что характерно для Ветки в конце XVIII — первой трети XIX века (илл. 33). Это проявляется в ее общем холодном колорите, а также изображении архитектуры и «грозовых» с молниями облаков. Сближает эту икону с памятниками Калуги и пейзаж с тщательно проработанными деревьями и кустами в холодной зеленой гамме. Близка к ней по цветовому решению и другая икона из частного собрания (илл. 35). Их объединяет также обилие надписей на фонах и полях, что вообще очень характерно для ветковских икон и отличает от произведений других старообрядческих центров. Отличает Ветку и изображение огненного облака — часто в виде простых языков пламени, по которым «скачут» маленькие кони с колесницей (илл. 31, 34, 35). Кроме того, здесь можно отметить совершенно иную иконографию огненного вознесения Ильи, типичную именно для Ветки. Во-первых, это огромная центральная фигура Ильи в пустыне, которая доминирует



44. «Огненное вознесение Ильи». Икона. Середина XIX в. Ветка. Собрание О. Здановича (Донецк).

над всеми остальными клеймами, включая миниатюрное огненное вознесение. Эта иконография пришла на Ветку из Ярославля (илл. 36—38). И во вторых — добавление в устойчивую схему сцен моления о дожде, жертвоприношения жрецов и их убийства Ильей в левой стороне иконы, а также перехода Елисея через Иордан — в правой (илл. 31, 33—36, 38—44).

Отличает ветковские иконы «Огненное вознесение Ильи» середины — второй половины XIX века и яркий колорит, составленный из теплых тонов (илл. 41—44), хотя встречаются и иконы с преобладанием глухих и темных цветов (илл. 39, 40), что лишний раз свидетельствует о многообразии иконописных традиций данного региона. Важно в сакральном аспекте и изображение облаков: облачный сегмент разомкнут и от Господа Саваофа идет свет и благословение восходящему на небо Илье.

Таким образом, рассматривая сюжет «Огненное вознесение пророка Ильи» старообрядческих иконописных центров Горнозаводского Урала и Ветки, можно сделать вывод о наличии в каждом из них своей собственной, не похожей на другие иконографии Ильи, а также своих стилистических и художественных приемов и особенностей. Все это, думается, должно помочь при изучении и атрибуции находящихся в музеях и частных коллекциях памятников.

Михаил ЧЕРНОВ

Автор выражает благодарность **Евгению Ройзману** за помощь в подготовке статьи.