

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



УДК 75.046

М.А.Комова

НОВОНАЙДЕННЫЕ НОВГОРОДСКИЕ ИКОНЫ XVI-XVII вв. ИЗ СОБРАНИЯ ОРЛОВСКИХ СТАРООБРЯДЦЕВ (XIX в.): ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ

Орловский государственный университет, mariamna@orel.ru

The author associates appearance of the ancient Novgorod icons in Orel with the collection activity of Old Believers in the 18th - 19th centuries. There is a special attitude of Old Believers towards these relics. Historical and stylistic analysis of the unique complex of icons is made for the first time. Six discovered works are regarded as the monuments of Novgorod art of the second quarter of the 16th century and the beginning of the 17th century.

Ключевые слова: новгородские иконы XVI-XVII вв., орловские старообрядцы

Предпочтение древних икон у старообрядцев-беспоповцев связано с эсхатологическими переживаниями в период «бессвященнословного» состояния Церкви (т.е. без таинств и священства). Употребление икон нового письма как искажающих первоначальные образцы вело, по их мнению, к окончательной утрате Божественной благодати. После ухода в мир иной священников дониконова рукоположения беспоповцы наделяли особыми свойствами иконы, выполненные до середины XVII в. Герои повести Н.Лескова «Запечатленный ангел» почитали святыней икону ангела. Этот образ их «хранил, а другого достать нельзя, потому, что он писан в твердые времена благочестивою рукой и освящен древним иереем по полному требнику Петра Могилы, а ныне у нас ни иереев, ни того требника нет... он не торговых мастеров, а настоящего Строганова дела» [1]. Этот аспект предполагал отношение к старым иконам как реликвиям (лат. *reliquiae* — остатки, останки), которые для старообрядцев являлись свидетелями истинного благочестия, оставшимися от древлехристианских времен.

Наиболее ценными старообрядцы считали произведения средневековой новгородской живописи, которые были тесно связаны с византийской традицией, ведущей свое начало от раннехристианского искусства. Открытие новгородской иконы в XX в. было подготовлено рядом исследователей, обратившихся к опыту знатоков иконописи — старообрядцев [2]. Под воздействием их вкусов палеолог XIX в. И. Снегирев считал новгородский стиль первым из известных самостоятельных опытов русского иконописания, сменившийся позднее московским и суздальским [3]. Используя тот же источник, Ф.Буслаев дополнял: «по разорению Киева, Новгород стал представителем на Руси византийского стиля; потому древнейшей из русских школ почитают новгородскую». Ученый развивал мысль о происхождении строгановской школы из новгородской — «самой национальной из всех школ русской иконописи» [4]. Не случаен акцент на «новгородской плави» и «стиле

строгановском» во владельческой записи на обороте происходящей из собрания Лескова иконе «Спас во звездах» письма старообрядческого мастера XIX в. Н.Рачейского, прототипа мастера Севастьяна в повести «Запечатленный ангел» [5].

Наша задача — показать на основании письменных и изобразительных источников особое отношение орловских старообрядцев к новгородским иконам, а также провести историко-стилистический анализ открытого недавно уникального комплекса икон.

Богатым на появление древних памятников в Орле стал XIX в. Первые записи о древних иконах совпадают по времени с деятельностью судиславского купца Н.Папулина. Не входили ли сохранившиеся образцы северной иконописи в число тех 1350 икон (359, по мнению Н.Пивоваровой [6]), что были вывезены Папулиным в 1840-х гг. из Сольвычегодска и переданы в ряд старообрядческих центров, в том числе в Стародубье, откуда нередко поступали иконы в Орел [7]?

Из письменных источников известно, что в первой половине XIX в. только в орловской поповской часовне насчитывались десятки древних икон, которые старообрядцы величали «святыми» и «принесенными из домов наших предков», подчеркивая их благодатность и древнее происхождение [8]. В архивных перечнях встречаются произведения новгородской традиции: списки с икон Богоматери Знамение (запрестольные образы в поповских часовнях), Тихвинской (справа от иконы Спаса в иконостасах моленных [9]), образы почитавшихся в северных областях святых Зосимы и Савватия, Александра Свирского [10]. После разрушения Христорождественской церкви в 1848 г. и перехода ряда поповцев в беспоповщину часть икон оказалась в моленных филипповцев.

Несмотря на гонения в царствование Николая I и связанные с ними конфискации икон из моленных филипповца И.Гуляева, поповцев Е.Иноземцева и М.Подшивалова [11] собрания сохранялись в Орле на протяжении XIX в. В 1845 г. на дворе филипповца И.

Ситникова в Троице-Васильевском приходе в каменной моленной зафиксированы «3 старые... иконы: Спасителя, Богоматери и Честного Иоанна Предтечи, а других десять... хранятся в особом помещении, некоторых изображений за древностью не видно» [12]. К 1906 г. в Орле «поместительны и богаты древними иконами... австрийская деревянная и особенно гуляевская каменная моленные. ...Большие и древние иконы в ней, образующие целые иконостасы, как говорят, в свое время были приобретены из какой-то старинной церкви» [13]. Из них сохранились 16 икон, составляющих 3 неполных деисусных чина. В течение XX в. они находились в частном доме близ Троице-Васильевской церкви, в старинном квартале Орла, где с XVIII в. селились старообрядцы [14]. В 1994 г. часть собрания была передана в Орловский Введенский монастырь. Выделим шесть произведений: крупноформатный деисусный чин и икону «Благовещение» (39×32 см).

Сцена Благовещения входила в состав Царских врат. Врата были распилены на фрагменты и врезаны в новую доску. Изображения, располагавшиеся ниже Благовещения, утрачены. Трещина по центру средника не продолжается на полях. Контуры архитектурных кулис не совпадают в левой и правой части. Недостающие участки живописи по краям поновлены. Композиция изменена в XIX в. подобно новгородской иконе-врезке «Благовещение» XVI в. из собрания Воробьевых [15]. Изготовление аналогичных икон старообрядцами описано Лесковым в «Запечатленном ангеле».

Композиция «Благовещение» имеет литургический смысл как момент воплощения Бога Слово от Богоматери — «затворенной двери», сквозь которую проходит один Господь (Иез. 44, 1-3). Событие воспринимается как начало спасения человечества, которому послужила Богоматерь, открыв людям райские врата, затворившиеся после грехопадения Адама и Евы. Икона была выполнена для моленной беспоповцев. Они считали, что после реформ Никона врата, открытые Христом для праведников, были «затворены». В их моленных алтарь отсутствовал. Царские врата могли заменяться иконой «Благовещение».

Иконография Благовещения, где Архангел делает широкий шаг, а Богородица, сидя за шитьем, вполоборота из-за спины смотрит на Архангела, встречается в памятниках Северо-Запада Руси, например: 1) ГРМ. Начало XVI в. Инв. №2725 а,б; 2) ГРМ. Начало XVI в. Инв. №2002 а,б; 3) Новгородский музей. Середина XVI в. Инв. №10911; 4) ГРМ. XVI в. Инв. №2916 а,б. Близко новгородской традиции изображение архитектурных кулис: два яруса башни с трапезиевидными козырьками (в орловском варианте верхний козырек срезан при реконструкции иконы), городская стена с геометрическим орнаментом по верхнему краю, контур которого выполнен белилами, объем выявлен плавными высветлениями основного тона. Движение левой ноги Архангела, резко поднятой в широком шаге, и далеко отставленной правой характерно для произведений новгородского круга и восходит к иконам Архангелов из деисуса Софийского собора в Новгороде (мастер Аарон, 1439 г.). Этот «иконный» шаг копировался несколь-

кими поколениями новгородских иконописцев при изображении движения святых.

На рубеже XVI-XVII вв. большинство новгородских мастеров продолжало работать в традиционной манере, что было характерно для провинции. В иконе «Благовещение» личное и доличное упрощены и условны, выполнены в доживоподобной манере. Личное плавилось по оливковому санкирю красноватым вохрением. Форма ликом приближена к правильному овалу. Геометрическая трактовка складок — новгородская («углы и треугольники»). Штриховка пробелами, заменившая золотую инакоп, выполнена позднее старообрядцами. Принадлежность к началу XVII в. выдает линейная трактовка складок одежд, красочная гамма, тяготеющая к коричневому. Зелено-оливковый тон позема, прозрачный верхний слой, открывающий местами санкирь, колорит, построенный на сочетании разных оттенков приглушенных охр, ярко-алого, насыщенного травянисто-зеленого и бледно-синего цветов, — характеристики, долго сохранявшиеся в памятниках Новгорода (новгородская икона «Собор Архангела Гавриила», начало XVII в., Нижегородский музей).

Жемчужиной собрания являются пять икон (высота 138 см): Спас в силах (ширина 99,5 см), Предтеча, Архангел Михаил, Апостол Петр, Апостол Павел (все от 55 до 60 см), входивших в деисусный ряд иконостаса, общий состав которого неизвестен. Образы Богородицы и Архангела Гавриила утрачены. Судя по сохранившимся иконостасным чинам XV-XVI в. туда могли входить также фигуры святителей и мучеников. Композиция деисуса (греч. деисис — моление) имеет литургический смысл и воплощает идею заступничества святых за людей перед Христом. Иконы находились в иконостасе одной из орловских молелен. Нимбы святых были украшены в XIX в. латунными венцами с тонким растительным орнаментом.

В 1996 г. деисусный чин восстанавливал орловский иконописец В.Маракшин, консультировавшийся у известного московского реставратора И.Ватагиной. Он обратил внимание на хорошие материальные признаки досок: широкие верхние и нижние поля при узких боковых, двусторонние врезные шпонки, глубокий ковчег при мягкой лузге. Древняя живопись была прописана и покрыта тонированной олифой. Первоначальная живопись оказалась хорошей сохранности, хотя верхние слои плавей были потерты. Иконы очищали, предварительно спемзювая потемневшую от времени олифу, что характерно для старых методик реставрации, применявшихся старообрядцами. Наличие разных по стилю записей, замкнутый характер кракелюр позволяет отвергнуть предположение о новых иконах-репликах на старых досках. В 2006 г. Маракшин при дополнительном осмотре обнаружил на обороте иконы Спаса, над нижней шпонкой полустертую надпись белилами: «В ЛЕТО 3Н (7050) НАПИСАН БЫ [сть] РЯД СЕЙ», т.е. в 1542 г.

Схемы икон («Спас в силах», «Предтеча», Архангел Михаил», «Апостол Петр», «Апостол Павел») традиционны для русской живописи XV-XVI в. и

восходят к рублевскому Васильевскому чину 1408 г., ГТГ-ГРМ («Спас в силах» в овальной сфере, Предтеча в короткой отшельнической одежде, Архангелы с лорами, Петр с закрытым свитком, Павел с Евангелием). Но ряд деталей говорит о немосковской основе. С чинами немосковского происхождения роднит почти круглая форма сферы «Спаса в силах»: 1) из единоверческой церкви Успения в Твери, первая половина XVI в., Тверская галерея; 2) из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, 1534 г. Левая ступня Спаса на орловской иконе отставлена и дает упор фигуре, не скользит вниз, как в московских схемах, а повторяет новгородский динамичный «иконный шаг», ярко отраженный в поступи Архангелов в Софийском деисусе 1439 г. Орловский образ Предтечи в длинных одеждах и апостолов в двуцветных гиматиях (Петра с закрытым свитком) напоминают традиции Новгорода второй половины XV в. Наибольшие совпадения с северо-западными схемами конца XV-XVI в.: 1) из церкви Николы в с. Гостинополье, конец XV в., ГТГ [16]; 2) из д. Юсовичи, вторая четверть XVI в., ГРМ; 3) из Карельского Сельца, вторая четверть — середина XVI в., Центральный музей им. Андрея Рублева (ЦМиАР). Изображения Архангелов в далматиках с лорами, апостолов в двуцветных гиматиях, Предтечи в длинных одеждах в составе со «Спасом в силах» характерны для новгородских чиннов первой половины XVI в.: 1) из Рождественского собора Антониева монастыря, первая половина XVI в.; 2) из церкви Петра и Павла в Кожевниках, середина XVI в., Новгородский музей; 3) указанный выше из Карельского Сельца. Эти схемы были распространены и в Средней Руси (чин из с. Чернокулова близ Юрьева-Польского, начало XVI в., ЦМиАР). Это говорит о возраставшем влиянии на новгородскую живопись межрегиональной общерусской традиции, распространившейся в период объединения земель вокруг Москвы, известной по чинам дионисиевского направления: 1) 1482 г. из церкви Леонтия в Угличе; 2) 1497 г. из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря; 3) 1500 г. из Павло-Обнорского монастыря; 4) первой четверти XVI в. из Дионисиево-Глушицкого монастыря. Ранее в деисусах Новгорода неизменно присутствовал «Спас на престоле».

Важна для атрибуции надпись на Евангелии: НЕ НА ЛИЦА // СУДИТЕ СН // ОВЕ ЧЛЧВС // ТИ НО ПРАВЕ // ДЕНЬ СУДЬ СУ // ДТЕ ИМЖЕ БО // СУДОМЪ СУДИ // ТЕ И ОСУДЕТЕ // СЯ И ЕЮ ЖЕ МЕ // РОЮ МЕРИТЕ ВЪ (Ин. 7,24; Мф. 7,2), где обнаруживаются признаки Второго Южнославянского влияния. Начертание «ук» петлеобразное, выходит за линию строки, известно в заголовках рукописей с последней четверти XV в. Существенно «е»: как Ѧ и Ъ («ять»); «о»: как Ѡ «от» и «узкое» (); присутствие «новгородизмов»: мена «и» на «е» в словах «судите», но «осудете» (в южнославянских рукописях XIV в., затем в надписях на новгородских иконах XV-XVI в.) [17]. Отметим общую стилизацию надписи под XV в.

Текст, сводный из двух Евангелий, распространен с XV в. в Новгороде и Твери. Надпись о суде восходит к фреске «Спас Вседержитель», вы-

полненной около 1441 г. в Грановитой палате Новгородского кремля, где вершился владычный суд. Первый известный пример в иконописи — «Спас в силах» из Кашинского иконостаса (вторая четверть — середина XV в., Тверская галерея). Не без влияния новгородских текстов надпись распространяется в среднерусских и московских памятниках с середины XVI в., что прослежено Л. Евсеевой [18]. Не случайно присутствие цитаты (Ин. 7,24; Мф. 7,2) в концовке 64-й главы «Домостроя» — «Послание и наказание ото отца к сыну» редакции Сильвестра (первоначальный текст сложился в Новгороде в конце XV в.) [19]. Сильвестр сопровождал архиепископа Новгородского Макария, будущего митрополита, в Москву в 1542 г., т.е. в год появления орловского деисуса. Это подтверждает вероятность написания икон из Орла мастером, носителем новгородской традиции. Соотнесенность икон со временем владыки Макария, в дальнейшем идейного вдохновителя Стоглавого собора 1551 г., постановления которого чтити старообрядцы, делали деисусный чин иконостаса филипповской молельной близ Троице-Васильевской церкви в Орле уникальным.

Колорит икон, в котором доминируют алый и бледно-изумрудный колеры, письмо одежд одним цветом теплого и холодного оттенков, жесткий рисунок складок указывают на связь с новгородской культурой. Это вписывается в общий контекст устремлений живописцев в правление архиепископа Макария в Новгороде (1526 — 1542), с их чеканностью форм, плавным контуром, насыщенными красками. В отличие от XV в. деисусы времени Макария при повторении старых схем имеют свои особенности. Примером являются иконы из Орла. Уравновешенной композицией, гармоничной палитрой, миниатюрной проработкой деталей, ранее использовавшихся лишь в книжной графике (застежки на Евангелии Спаса, ключи Петра), легкими изгибами формы, придающими движению волнообразные колебания, они близки иконам новгородского письма второй четверти XVI в. («Федор Стратилат в житии», 1530-е гг., Новгородский музей).

Стремление построить четкие объемы, геометризировать складки, обострить выразительность тонкой линией, прописать детали белилами предполагают знакомство с искусством Твери («Василий Великий», первая треть XVI в., Тверская галерея). Длинные движки, положенные по форме ликов, сочетание сине-зеленых красок с холодной по тону киноварью, светло-охристый фон с золотистой опушкой по краю полей характерны для тверской живописи первой трети XVI в. («Спас в силах» из Карельского Сельца). В сравнении с памятниками Новгорода цветовая гамма выглядит высветленной, движение фигур размеренно. Это напоминает иконы среднерусских центров (чин из Чернокулова, начало XVI в.). Происхождение орловского чина следует связать с Северо-Западом Руси — с новгородскими провинциями, с искусством которых обнаружено большее количество совпадений. Ближайший аналог — икона «Спас в силах с праздничным и пророческим чинами» из коллекции М.Елизаветина [20], датированная А.Преображенским второй четвертью — серединой XVI в.

Обретение подобного комплекса икон с хорошей сохранностью первоначальной живописи, с датирующей надписью, с документами, подтверждающими долгое бытование в регионе, — большая удача для исследователя. Сохранению этих памятников средневековой живописи до начала XXI в. мы обязаны нескольким поколениям орловских старообрядцев, относившихся к новгородским иконам как к реликвиям.

1. Лесков Н.С. Запечатленный ангел // Лесков Н.С. Собр. соч. в 12 т. Т.1. М., 1986. С.421.
2. Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С.59.
3. Снегирев И.М. О значении отечественной иконописи. СПб., 1848. С.1-8.
4. Буслаев Ф.И. О русской иконе. М., 1997. С.5,19.
5. Гос. музей И.Тургенева в Орле (КП 622, 6225 о.ф. Ж.1-1-118. Спец.2-3).
6. Пивоварова Н.В. Об одном эпизоде из истории «борьбы с расколом» в середине XIX в.: Судиславские моленные И.А.Папулина и их судьбы по документам Российского государственного исторического архива // Старообрядчество в России (XVII — XX вв.). М., 2004. Вып.3. С.358.
7. Краткий обзор занятий Орловского миссионерского съезда по истории и характеристике старообрядчества // Орловские епархиальные ведомости (ОЕВ). 1901. №49. С.2173.
8. Государственный архив Орловской области. Ф.672. Л.2-6; Ф.580. Д.488. Л.6.
9. Там же. Ф.672. Оп.1. Д.1203. Л.21.
10. Там же. Ф.580. Ст.1. Т.1. Д.107. С.10.
11. Там же. Д.334. Л.3; Д.457. Л.27.
12. Там же. Ф.4. Оп.1. Д.2348. Л.23.
13. Георгиевский А.Г. Старообрядчество в Орле // ОЕВ. 1906. №17. С.508.
14. Описание церквей приходов и монастырей Орловской епархии. Орел, 1891. С.97.
15. Шесть веков русской живописи: Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублева. М., 2007. Кат.42.
16. Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV в. М., 1982. Кат.55.
17. Гальченко М.Г. Избр. работы. Надписи на иконах Древней Руси. М; СПб., 2001. С.464-485.
18. Иконы Москвы XIV — XVI вв. Каталог собрания ЦМиАР. Вып.П. М., 2006. С.181.
19. Домострой: Сб. М., 1991. С.106.
20. Шесть веков русской живописи... Кат.33.