



Старообрядческие иконы “Образ соборной и апостольской Церкви”

Гувакова Е. В.

В статье рассматриваются иконы “Образ Церкви” XIX в. с изображением высоких иконостасов, увенчанных Распятием со страстным рядом, известные в русских храмах с последней четверти XVII в. Этот особый тип иконы был востребован старообрядцами, приемлющими священство, и, по свидетельству современников, перед ними совершались богослужебные таинства вне храма. В работе показано, что, несмотря на авторитетный протограф, которым стал иконостас Успенского собора Московского Кремля, в этих памятниках сохранился ряд интересных особенностей.

Ключевые слова: высокий иконостас, иконы “Образ апостольской и соборной Церкви”, старообрядцы, поповцы (приемлющие священство), старообрядческая икона.

Отношения и деятельность: нет.

Гувакова Е. В. — руководитель экскурсионного отдела Музея русской иконы им. М.Ю. Абрамова, Москва, Россия. ORCID: 0000-0001-9752-115X.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): guvakova@mail.ru

Для цитирования: Гувакова Е. В. Старообрядческие иконы “Образ соборной и апостольской Церкви”. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):56-75. doi:10.15829/2686-973X-2022-87

Old Believers' icons “Image of the Catholic and Apostolic Church”

Elena V. Guvakova

The article discusses 19th century icons “The Image of the Church” known as picturing “a high iconostasis crowned by the Crucifixion with Passion icon row”. These icons are known in Russia since the last quarter of the 18th century. This special type of icons was in demand by popovtsy (accepting priesthood) Old Believers and according to contemporaries’ witnesses sacraments used to be performed before them. The article shows that, despite the authoritative protograph (the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin iconostasis), in these icons a number of interesting features have been preserved.

Keywords: high iconostasis, icons “The Image of the Catholic and Apostolic Church”; Old Believers, popovtsy (accepting priesthood), Old Believers’ icons.

Relationships and Activities: none.

Elena V. Guvakova — head of the Tour Department of the Mikhail Abramov Museum of Russian icon, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0001-9752-115X.

Corresponding author: guvakova@mail.ru

For citation: Elena V. Guvakova. Old Believers' icons "Image of the Catholic and Apostolic Church". *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):56-75. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-87

Целью данного исследования является привлечение внимания к старообрядческим иконам “Образ соборной и апостольской Церкви” XIX — XX вв. и выявление истоков их иконографии. Подобные образы хорошо известны: примером могут служить иконы ризницы Покровского собора при Рогожском кладбище [*Древности* 2005:155], музейные собрания [*Sidorenko* 1993:4-15; *1000-летие* 1998; *Басова* 2006; *Хаунштайн-Барч, Вольф* 2009:88-89], частные коллекции [*Русские иконы* 2009], нередко они предстают на аукционах¹. В настоящей работе предметом рассмотрения стали семь памятников, хранящихся в Музее русской иконы, Третьяковской галерее, Владимирско-Суздальском музее-заповеднике, Историко-художественном музее Серпухова и частных коллекциях.

Алтарная преграда христианского храма, имеющая древние византийское происхождение, в XV в. в России превращается в сплошную стену икон, что подробно исследовано учеными [*Бетин* 1979:41-46; 57-72; *Иконостас* 2000:411-430]. В 1427 г. иконостас, исполненный артелью под руководством Андрея Рублева для Троицкого собора Троицко-Сергиевой Лавры, включал четыре ряда (местный, деисусный, праздничный и пророческий). В середине XVI в. иконостас завершил пятый праотеческий чин. Предстоящими Христу Вседержителю (или “Спасу в силах”) в Деисусе изображались Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы и святые основных ликов святости.

В 1649 г. в соборе Новоспасского монастыря по заказу царя Алексея Михайловича царскими иконописцами был сооружен иконостас нового типа [*Снегирев* 1863:121-125]. В его деисусный чин вошли, помимо Богоматери, Иоанна Предтечи и архангелов только изображения апостолов; праздничный ряд занял место под деисусным чином; “Тайная вечеря” помещена в центре праздничного ряда, над Царскими вратами. Иконы во всех рядах с предстоящими стали одинаковой высоты и ширины (последнее было известно Москве уже в конце XVI в. — иконостас традиционного типа Смоленского собора Новодевичьего монастыря). Равные размеры пророческого, праотеческого и деисусного рядов с ростовыми фигурами, по мнению К. Х. Фельми, являют “образ Будущего века, который обретут по окончании мира и Страшного суда библейские праведники и все святые” [*Иконостас* 2015:31]. Этот новый состав Деисуса явился следствием намерения царя сблизить обиход Греческой и Русской Церкви.

В 1653 г. патриархом Никоном был заказан новый иконостас для Успенского собора Московского Кремля из 69 икон, с 15-фигурным апо-

¹ В качестве примера см.: A Miniature Iconostasis (1990). Cat. № 564. *Sotheby's. Icons, Russian Pictures and Works of Art. London. Friday 30th November, London.*, 229; Dr. Fischer (2013). *Kunstauktionen. Russian Art, Icons et Faberge. Auction. Heilbronn.* 229; Hargesheimer *Kunstauktionen Düsseldorf* (2019). *Russian art. Russian and Greek icons. Part 1. Düsseldorf.*, Cat. P. 100 и пр.



Рис. 1. Иконостас Успенского собора Московского Кремля. 1653 г. Компьютерная схема А.А. Иванова по акварельному рисунку Ф.Г. Солнцева первой половины XIX в.

стольским Деисусом. Состав деисусного ряда также включал изображения двенадцати апостолов (рис. 1). Иконостас Успенского собора стал эталоном для многих храмов второй половины XVII в.

Типология никонианских иконостасов, как доказала Л.М. Евсеева, напрямую заимствована из Успенского собора Киево-Печерского монастыря, стенопись и убранство которого издавна обладали особым авторитетом [*Иконостас* 2015:25-27, 28]². В храмах на Украине с XV в., как и России, воздвигали высокие иконостасы, но некоторые особенности греческой традиции сохранялись: Киевская митрополия с 1458 до 1686 гг. входила в Константинопольский экзархат.

Хотя патриарх Никон был осужден Большим Московским собором 1666 — 1667 гг., введенные им “новины” остались. Отцами собора было утверждено наличие страстного ряда иконостаса, а также резное или обрезное по контуру навершие в виде Распятия с предстоящими [*Деяния* 1893:л. 9 об.]. Это одобрение косвенно свидетельствует о том, что подобные изображения не были единичными и до 1666 г., однако данный вопрос требует детального изучения.

После перехода в ведение Оружейной палаты в 1678 г. белорусских резчиков, изготавливавших роскошные барочные сквозной “флемской” резьбы рамы для икон иконостаса (первые никонианские иконостасы по-

² Киевский середины XVII в. медный складень из ЦАК при Императорской Киевской Духовной академии и 3-х створчатый резной триптих (ныне Московский Кремль).



Рис. 2. Иконостас надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря. 1687 г. Москва.

прежнему оставались тябловыми), многоярусные иконостасы со страстным рядом, увенчанные Распятием, появились во множестве русских храмов, как столечных (например, Покровском соборе в Измайлово 1678 г.,

Архангельском соборе Московского Кремля в 1681 г. (без пророческого ряда), шести храмах Новодевичьего монастыря в годы регентства царевны Софьи 1682 — 1689 гг., Успенском соборе Троице-Сергиевой Лавры 1684 г., Троицы в Останкино в 1692 г., Покрова в Филях в 1693 г., Большом соборе Донского монастыря 1698 г.), так и по всей стране (Введенский собор Сольвычегодска в 1693 г., Успенский собор Рязанского Кремля, Успенский собор Ростова в 1698 г., Троицкий собор в Пскове 1699 г., церковь Иоанна Предтечи в Толчке 1701 г.) и многих других (рис. 2).

С начала XIX в. этот тип храмовых иконостасов иконописцы стали повторять в иконах небольшого формата. Назначение этих небольших икон в официальном иконописном искусстве не совсем понятно. Обратим внимание, что самым ранним опубликованным иконой-образцом “Иконостас соборной Церкви” с апостольским рядом считается образ середины XVII в. из частного собрания письма Иосифа Владимирова (?) [*Брюсова* 1984]. Хотелось бы согласиться, что подобные образы служили примером для создания конструктивно-декоративного устройства иконостасов нового типа в “официальной” Церкви. Однако при рассмотрении изображения в книге В. Г. Брюсовой оказалось, что сцены т.н. подместного ряда следуют поучительным образам и нравоучительным сюжетам под местным рядом, которые часто входили в программу росписей храмов XVIII в. вследствие распространения европейских гравюр как новых иконографических образцов [*Липатова* 2018:333–340]. Поскольку икона создана в полном соответствии памятникам XIX в., рассматриваемых в данной работе, то ясно, что этот образ не мог быть создан в XVII в.

Удивительно, что изначально жестко отвергаемые образы “никоновых затеек” (словами протопопа Аввакума) становятся неотъемлемой частью культуры старообрядцев в XIX в. Несмотря на парадоксальность ситуации (приверженцы старой веры считали Никона антихристом), “образ Церкви” стал почти обязательным у поповцев, что показано П. И. Мельниковым-Печерским, описавшим венчание перед такой иконой [*Мельников* 1911:254]. Многочисленные повторения в XIX в. похожих миниатюрных иконостасов или икон небольшого формата предназначались, по нашему мнению, для моленных или келейной молитвы староверов, поскольку полноценные церкви для “раскольников” были запрещены.

Сразу оговорим характерные признаки икон, характерных для хранителей старой веры: написание имени Христа ІС, двуперстное сложение благословляющей десницы, изображения только 8-конечных голгофских крестов. Важно отметить образы святых, почитаемых только в этой среде (Анны Кашинской, Галактиона Вологодского, Иоанна Чухломского, епископа Харлампия Магнезийского, покаяние перед иконой которого перед смертью приравнивалось к исповеди священником). Отметим изображение “тетраморфа” — символов евангелистов в виде животных в донионовской традиции: Иоанна — лев, Марка — орел, известных с IV в., и принятых староверами, хотя в Древней Руси, как до реформ Никона, так и позднее, этот порядок символических значений использовался редко.

Однако невозможно однозначно говорить о заказах икон данной иконографии исключительно старообрядцами, так как в XIX в. эти конфессио-



Рис. 3. Образ соборной и апостольской Церкви. Икона. Вторая четверть XIX в. Палех. Музей русской иконы.

нальные особенности уже не были столь актуальны как в период реформ (по крайней мере, для приверженцев “официальной” Церкви) и мастера могли свободно использовать в качестве образцов древние памятники “дониконовской” традиции. Трудноразрешимый вопрос о заказе может быть положительно решен для ряда памятников, история бытования которых известна (как, например, икона из собрания ГИМ, поступившая из Покровско-Успенской церкви старообрядческой общины в Гавриковом переулке в Москве, публикуемый иконостас из собрания А. В. Марасовой или памятники с сохранившимися владельческими надписями на оборотах), однако вышеуказанные особенности не исключают возможности молитвы перед ними прихожан Синодальной Церкви.

Характерно, что значительное количество подобных икон принадлежит письму прославленных мастеров владимирских сел — Палеха и Мстеры, где далеко не все художники были старообрядцами. Также известны образы, написанные в мастерских Москвы, Поволжья, Ветки [*София Премудрость Божия* 2006:370]. Эти иконы отличаются большим разнообразием и, при всей педантичности староверов в следовании древним традициям, иконописцы далеко не всегда строго им следовали. Для исследования были привлечены несколько десятков памятников из музейных собраний и многочисленных публикаций, однако для иллюстраций отобрана лишь небольшая часть из них. Начнем с иконы, созданной в Палехе, иконописном центре, по мнению ученых, стремившемся к “сочетанию иконописных канонов и созданию нового типа иконного образа” [*Шалина* 2011] (рис. 3).

Храмовое пространство, изображенное на небольшой по размеру иконе, которые мы видим в разрезе условной Владимирской церкви (о чем свидетельствует икона местного ряда), с деревянным, покрытым коричневой краской полом, выглядит празднично. Ордерная структура присутствует условно, в виде цоколя и изображения несущих и несомых частей. Интересны изображения тонких колонн, обрамляющих каждую из “икон”, завершающихся ионическим ордером в местном ряду, в то время как золотые “тябла”, на которых стоят иконы, декорированы незатейливым орнаментом. Исследователи отмечали, что иконописцы не всегда следовали конкретному прототипу, создавая обобщенный образ христианского храма [*Sidorenko* 1993].

Храм венчают 7 золотых луковичных главок на серо-голубых барабанах. Завершает иконостас Распятие с иконами страстного цикла по сторонам. Вневременная значимость этого события подчеркнута размерами и изображением скатной кровли храма, украшенной коронообразным навершием. Слева — сцены страстного ряда: “Лобызание Иуды” (авторское название клейма), “Приведение на суд Пилата”, “Моления о чаше”, справа — “Бичевание”, “Несение креста”, “Снятие со креста”. Круглые медальоны (с сюжетами слева — “Лобзание Иуды”, “Приведение на суд Пилата”, “Моление о чаше”, справа — “Бичевание Христа”, “Несение креста”, “Снятие с креста”), условно вписываются в подкупольное пространство и могут ассоциироваться с росписью реального храма. Главной иконе “Распятия” предостоят две прямоугольные композиции: слева “Омовение ног”, справа “Положение во гроб”.

Центр праотеческого ряда — икона Господа Саваофа в образе Ветхого Денми, благословляющего праотцев двуперстно: справа — Авраама, Иакова, Ионы, Самсона, Авеля, Асира; слева — Адама, Исаака, Иосифа, Вениамина, Еноха (?), Ноя (?). Центром пророческого ряда является икона Богоматери Киево-Печерской (тронной Богоматери предостоят основатели русского монашества Антоний и Феодосий Киево-Печерские в рост), повторяющая древний чудотворный образ Киевского Печерского монастыря. Слева от иконы изображены пророки: царь Давид, Захария, Исаия, Даниил (?), Аарон, Иезекииль, справа — царь Соломон, Моисей, Наум, Елисей, Самуил, Иона.



Рис. 4. Образ соборной и апостольской Церкви. Икона. Мастер Василий Хохлов. Конец XIX в. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

Изображения закрытых и занавешенных Царских врат, над которыми помещена “Тайная вечеря” напоминают главное таинство Церкви: причащении священников в алтаре, и верующих на солее; фигуры архиереев Стефана (с камнем в руке) и Лаврентия на дверях жертвенника и диаконника — об избранности священства. Центром праздничного ряда является “Сошествие во ад”, слева от него — богородичные праздники: “Рождество Богородицы”, “Введение во Храм”, “Благовещение”, “Рождество Христово”, справа — “Сретение”, “Вход в Иерусалим”, “Преображение”, “Вознесение”. Расположенные в местном ряду иконы “Богоявление” и “Воздвижение Креста” связаны с праздничным рядом, дополняя

его. Традиционно в деисусном чине “Спасу в силах” предстоят Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы и 8 апостолов.

Икона “Троицы” представлена в местном ряду сокращенным вариантом “Гостеприимства Авраама”. “Цокольный” или дополнительный чин под местным — т.н. подместный ряд, дополнен иконами “Недреманное око”, “Встреча Марии и Елизаветы”, “Благовещение” (которое представлено дважды в клеймах нижних рядов), завершаясь “Жертвоприношением Авраама”. Интересен образ двух плывущих в лодке апостолов с надписью “Апостолы Господни”, вероятно, изображающей сюжет “Чудесный улов рыбы Христом”, когда на Геннисаретском озере были призваны первые апостолы: братья-рыбаки Петр и Андрей (Лк 5:1-11) и сыны Заведеевы Иоанн и Иаков (Мф 4:18-22; Мк 1: 16-20). Н. В. Пивоварова обратила внимание, что на подобных иконах с дополнительными рядами Страстей Христовых нередко изображения апостольских страданий (сцены мученичества апостолов), также встречаются сюжеты из прологов, патериков и т.д. [Пивоварова 2018].

На иконе 1907 г. известного палехского иконописца В. А. Хохлова [Иконы Владимира и Суздаля 2006:538-539; Быкова, Чижикова 2009:68-69] показан интерьер некоего условного пятикупольного Успенского храма с семейрусным иконостасом. Иконография близка рассмотренному ранее памятнику, в том числе и шесть сцен страстного ряда в круглых медальонах. Интересны украшения позолоченного иконостаса, имитирующего скульптурные вытянутые рокайльные завитки, что подчеркивает целостность и ясность композиционных построений, изображение плитчатого пола храма и зеленой кровли куполов (рис. 4).

Отличительной особенностью этого памятника, написанного на доске аналойного формата известным палеханином, потомственным иконописцем Василием Хохловым в 1907 г., является перенесение праздников “Вознесение” и “Воздвижение Креста” в страстной ряд (по предположению автора описания, они “не поместились” в праздничном ряду). Центром пророческого ряда является икона Богоматери Киево-Печерской, дополненной изображениями двух ангелов, облаченных в апостольские одежды, чем явно подчеркивается высота апостольского служения. Апостольский ряд сохранялся во многих храмах конца XVII — XVIII вв., и нельзя исключить, что икона Василия Хохлова воспроизводит интерьер конкретного храма. Ряд известных иконостасов XVIII в., таких как Софийского собора Вологды 1736 г., Преображенской церкви при Фарфоровом заводе 1740 г., Успенского собора Горицкого монастыря Переяславля-Залесского 1750-х гг., Сергиево-Казанского собора Курска 1764 г., Троицкий собора Гledenского монастыря 1784 г., и многих других, воспроизводил Деисус с апостолами.

Изображение в праотеческом ряду Новозаветной Троицы (в типе “Сопрестоліе”) свидетельствует о заказе поповцев, поскольку беспоповцы не признавали образ невидимого Бога Отца, связывая его с западными влияниями [Ретковская 1963:235-262], несмотря на то, что допустимость изображения была подтверждена Собором 1554 г., признавшим возможными изображения пророческих видений и Апокалипсиса [Квилливидзе

2004:54-55]. Титлы IC, двуперстный жест благословения — также свидетельство заказа староверов. В нижнем ряду написаны сцены “Призвания Христом апостола Петра”, “Обретение честной главы Иоанна Предтечи”, “Беседа Христа и самарянки”, “Жертвоприношение Авраама”, часто повторяющихся в подобных иконостасах (рис. 5).

Ряд ярких деталей высокого семейно-русского иконостаса из Третьяковской галереи кажется неожиданным. Он вписан в пространство белоснежного девятиглавого храма, украшенного цветочным орнаментом в верхней части, и деликатно выходящей лентой по стенам, замыкающим храмовое пространство, что является единственным известным нам изображением такого типа. На верхнем поле стих из Псалтири 5:8, молитвословие, которое наставлением верующим, как вести себя в храме Божьем, положено читать при вхождении в церковь: “Вниду в дом Твой, поклонюся ко храму святому Твоему в страхе Твоем”.

Выбор ряда избранных святых между праздничным рядом и апостольским Деисусом весьма необычен: в центре размещена икона “Богородица Киево-Печерская”, традиционно считающаяся покровительницей русского монашества. За треном Богородицы изображены две горящие свечи. Ей предстоит 12 святых: первыми изображены Иоанн Лествичник и свт. Николай, а замыкают ряд с двух сторон святые жены: слева — Параскева Пятница и Анна Кашинская, справа — преп. Матрона и мц. Агапия. Четверо парных святых: покровители коневодства Флор и Лавр, скота Власий и пчеловодства Модест, заставляют предположить необходимость защиты животных некоего подворья, что, вероятно, связано с важностью этих промыслов в деревне. Образы воинов Бориса и Глеба в местном ряду, изображенных перед творцами литургии Иоанном Златоустом и Василием Великим, могут свидетельствовать о посвящении храма первым русским святым.

Праздничный ряд, состоящий из 8 икон, традиционен: начинаясь “Рождеством Богородицы”, завершается “Крестовоздвижением”. Интересно, что икона “Тайной вечери” дополняется в верхнем сегменте “Троицей Ветхозаветной”, занимающей значительную часть клейма и совмещающей т.н. прообраз Евхаристии с догматическим сюжетом в виде сцен двух пиршеств. В центре Деисуса, где обычно расположена икона Спасителя на престоле, изображена икона “Схождение во ад”. В центре пророческого ряда представлена Богородица в короне, изображенная восседающей на роскошном троне без Младенца и держащая белоснежный скипетр в правой руке. К сожалению, плохо сохранившаяся надпись практически



Рис. 5. Образ соборной и апостольской Церкви. Икона. Вторая половина XIX в. Государственная Третьяковская галерея.



Рис. 6. Образ соборной и апостольской Церкви. Сопрестоліе. Благовещение. Избранные святые. Складень трехстворчатый. Первая половина XIX в. Палех. Из собрания М. Елизаветина.

не читается. Статус Богоматери особо подчеркнут — это единственный образ, написанный не на условно “золотом” фоне, но заключенный в ореол зеленого цвета, усыпанный звездами и цветами.

Исследователи считают, что необычный состав икон может быть связан с копированием конкретного иконостаса [*София Премудрость Божия* 2006:371], однако в данном случае можно предположить, что заказчиком иконы был некий старообрядческий женский скит, посвященный Казанской иконе Богоматери. Белые панели с геометрическим узором под местным рядом воспроизводят расшитые подвесные полотенца деревенских храмов. Двуперстие и написание монограммы Христа (ІС ХС), могут косвенно подтверждать старообрядческий заказ. Не отличаясь высокими художественными особенностями, эта икона выражает конкретный заказ общины и могла быть создана в провинциальной мастерской нижегородчины, возможно, близ Керженца (рис. 6).

Изысканным и нарядным выглядит “Иконостас” из частного собрания, имитирующий ступенчатую структуру “елизаветинского” барокко, в отделке которого явно ощутимы рокайльные мотивы. Динамичная,

ступенчато нарастающая ввысь композиция имеет развитую пространственную структуру, где вертикальная устремленность шести ярусов уравновешивается равным числом горизонтальных осей. По неизвестным причинам два последних клейма апостольского ряда не написаны, и не исключено, что причиной “пустых” клейм стали художественные особенности построения композиции, и стремление мастера придать “легкость” иконостасу.

Развитая профилировка карнизов, дополненная имитацией затейливых украшений в виде раковин, цветочных гирлянд, восходят к иконостасу Андреевской церкви в Киеве (Ф. Б. Растрелли), выполненных петербургскими мастерами в 1753 г. Имитация затейливой резьбы картушей и декоративных резных панелей нижнего ряда придает конструкции еще большее изящество. В этой почти воздушной архитектуре иконостаса подчеркнуто стремление вверх, где на фоне купола мы видим необычное в данной иконографии изображение в медальонах девяти чиннов ангельских. Оно известно как самостоятельный старообрядческий образ “Триипостасное Божество с девятью чинами ангельскими” [*“Аз Аввакум протопоп...”* 2021:160, 198]. Бесплотные ангельские силы в семи круглых медальонах эффектно оттеняются яркими изображениями серафимов и херувимов на уроне бирюзового купола, украшенного цветочным орнаментом.

О старообрядческом заказе этого памятника, помимо двуперстия и написания монограммы имени Христа (IC XC), может свидетельствовать изображение в центре Деисуса т.н. “девятки”, одного из любимых староверами образов, где тронному Вседержителю предстоят Богоматерь и Предтеча, архангелы и апостолы, изображенные в рост, и припадающие к стопам Господа Зосима и Савватий Соловецкие. Эта иконография была широко распространена в памятниках старообрядческого медного литья. Значимой деталью является изображение раскрытых дверей диаконника и жертвенника, свидетельствующее о совершаемых перед этим образом таинствах.

Избранные святые, изображенные на боковых створах, несомненно, связаны с небесными покровителями заказчиков образа: слева праведный Симеон Богоприимец, прп. Ксения, пророки Илия и Елисей, а справа — мчч. Флор и Лавр, свт. Иоанн Златоуст, мч. Иоанн Сочавский (рис. 7).

Нарядный походный иконостас с изображением семиглавого храма из Музея русской иконы, предназначенный для неизвестной старообрядческой моленной, написан, вероятно, в поволжской мастерской, возможно, близ Сызрани, о чем свидетельствует неяркий колорит и характерный узор по лузге. Оклад представляет собой раму, декорированную по полям растительным орнаментом, на верхнем поле которой прочеканены голгофские кресты, венчающие купола; нижний ряд украшают красные панели с изображением ромбов.

В праздничном ряду размерами выделена центральная икона “Тайная вечеря”, что свидетельствует о заказе общины старообрядцев, приемлющих священство. Сцена украшена алыми барочными завесами, напоминающей о завесе Иерусалимского храма, разодравшейся в момент смерти Христа (Мк 15:35-38) и символизирующей наступившее время Нового завета, открывшего людям вход в Царствие Небесное. В пророческом ряду



Рис. 7. Образ соборной и апостольской Церкви. Икона, в окладе. Старообрядческий мастер. XIX в. Музей русской иконы.

за тронной Богородицею изображены склоненные архангелы. Центром праотеческого ряда является икона “Отечество”, где тронного Саваофа с Христом Эммануилом окружает алое сияние, принятое в иконографии “Спас в силах”. Но все же иконостас можно было бы считать традиционным, если бы в полукруглых куполах двух церковных главок не было изображений избранных святых.

Если в условно “центральных” мы видим традиционные сюжеты: слева — великих святителей и преподобных, справа — преподобных и святых воинов, то в двух, написанных за центральным куполом, изображены



Рис. 8. Переносной иконостас. Середина XIX в. Серпуховский историко-художественный музей.

святые жены. Их имена стерты, хотя угадываются отдельные буквы, и судя по всему, это соименные святые покровительницы насельниц неизвестного скита. По сохранности красочного слоя ясно, что большинство надписей утрачено, часть несет явные следы поновительских правок, но в изначальном иконографическом замысле сомнений нет. Это иерархическая “вольность” образно выражает человеческое упование на предстательство святых заступников. По предположению В. М. Сорокатого, подобный завершающий ярус икон полуциркульной формы может быть аллюзией стеной росписи в люнетах восточной стены [Древности 2005:106]. Подобные изображения не были единичными, так, на мстерской иконе с изображением иконостаса, конфискованной Нижегородской духовной консисторией (сейчас в собрании Русского музея), вместо сцен страстного ряда помещены фигуры избранных святых, так что Распятию предостоят святители, юродивые, преподобные [Образы и символы 2008]³ (рис. 8).

³ Икона “Иконостас “Церковь”. Первая половина XIX в. 53,5 × 44 см. Находилась в торговой лавке А. С. Голохвостикова. Конфискована в 1853 г., с 1880 г. в Музее христианских древностей Императорской Академии художеств.

Нарядный семистворчатый переносной иконостас с килевидными завершениями из собрания Серпуховского музея следует традиции походных иконостасов, которые были широко известны в XVII — XVIII вв. в богослужебной практике представителей московской знати, царствующих династий Рюриковичей и Романовых (сохранились комплексы в Кремле [*Царский храм* 2003] и других музеях [*Художественные сокровища* 2016]⁴). Подобные иконостасы в XIX в. по-прежнему активно использовались как императорской семьей [*Неплюев* 1891:504-505], так и обывателями.

Однако созданный неизвестными мастерами переносной комплекс обращен к уже устоявшемуся в XIX в. образу “Иконостаса” на одной доске. Декоративная резьба по левкасу формирует невероятно пышное храмовое пространство, представляя роскошный семьярусный иконостас в 72 клеймах, с его бурной динамикой композиции, где причудливые формы клейм отличаются поразительным разнообразием. Центральный образ “Воскресения Христова”, особо выделенный размером и формой, стал композиционным и смысловым центром одновременно праздничного, апостольского и пророческого чинов [*“Аз Аввакум протопоп...”* 2021:56]. В деисусном ряду образы апостолов дополнены вселенскими святыми. Объединенные попарно или по трое святые на иконах деисусного, пророческого и праотеческих чинов в плоскости одной доски напоминают о роскошных иконостасах храма Покрова в Филях или Трех Святителей в Москве, а тисненая золоченая декорация имитирует их великолепную барочную резьбу.

В нижнем “местном” ряду слева и справа от царских врат, помимо традиционных образов архидиаконов Стефана и Лаврентия, благоразумного разбойника, представлены преподобный Онуфрий Великий, евангелист Марк и преп. Петр Афонский, что заставляет предположить имена заказчиков, обращающихся в молитве к соименным святым. Выше — двенадцатые праздники, деисусный, пророческий и праотеческий чины, а также страстной ряд, особо выделенный вставными, вырезанными из дерева, луковичными главками с крестами. Между его композициями помещены херувимы и серафимы. По мнению автора описания, заказчик, возможно перешедший в старообрядчество из господствующей Церкви, желал видеть в своей моленной иконостас ничем не хуже и более прекрасное, чем в храмах Синодальной Церкви рубежа XVIII — XIX вв. (рис. 9).

Подобные походные иконостасы могли быть очень разнообразными. Так, на трехстворчатом памятнике первой трети XIX в. представлен величественный храмовый ансамбль шестиярусного многофигурного иконостаса с его четкой метрической заданностью консолей и карнизов. В деисусном ряду центральный образ представлен пятифигурной композицией, где Господу Вседержителю, восседающему на престоле, предстоят Богородица, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил. Этой иконе, помимо 12 апостолов средника, предстоят великие и московские святители, изображенные на боковых створах. Центром пророческого ряда является икона

⁴ Походный иконостас. Вологодские земли. Вторая половина XVI в.



Рис. 9. Трех-створчатый складень с изображением 6-ярусного иконостаса. XIXв. 71х159 см. Sothebys's. Icons, Russian pictures and works of art.London. Friday 30-th november 1990. Cat. 564. P.228-229.

Богоматери Киево-Печерской, которой предстоят пророки в среднике, и избранные святые, среди которых — преподобные, столпники, князья, изображенные на створах. Центром праотеческого ряда является Господь Саваоф, благословляющий двуперстно, которому предстоят не только праотцы в среднике, но и избранные святые на створах, где, помимо преподобных, изображены святые жены, князья, юродивые. Горизонтальные и вертикальные членения сохраняют ритмическую соподчиненность, образуя единое целое. Иконы композиционно и тематически также подчинены принципу осевой симметрии: образы пророков, евангельские сцены и парные изображения апостолов находятся в соответствии.

В цокольном ряду, помимо праздничных клейм представлены избранные святые, по три фигуры в каждом клейме. В местном ряду помимо семи икон Богородицы (“Казанская”, “Явление Богоматери и свт. Николай пономарю Юрышу”, “Смоленская”, “Владимирская”, “Неопалимая Купина”, две праздничные иконы “Покров” и “Успение”), представлены иконы “Собор архангела Михаила”, “Огненное вознесение пророка Илии”, “Святитель Николай” и избранные святые — преподобный и апостол, чьи имена не читаются из-за недостаточного качества изображения. В праздничном ряду, центром которого является “Тайная вечеря”, изображены 28 клейм, среди которых двенадцатые праздники, сцены страстного цикла, и такие достаточно редкие сюжеты как “Христос и самарянка”.

Традиционные образы пророческого и праотеческого рядов дополнены рядом столь неожиданных изображений, что может быть объяснено только личным заказом семьи или общины, для которой необходимость обращаться в молитве к святым покровителям своих близких была важнее установленных правил. Эмоциональная насыщенность и даже некоторая театральность каждого сюжета оправдана смысловой целостностью этого “Образа Церкви”, который формирует всеобъемлющую картину полноты Божественного замысла и зримо прославляет творение Бога, помнящего о всех обращающихся с молитвой.

Рассмотренные иконы “Образа Церкви” не являются исчерпывающим анализом икон подобной иконографии, но, отличаясь рядом смелых решений, ярко свидетельствуют, что нередко на иконах, написанных по заказу старообрядцев, художники воспроизводили современные им виды иконостасов, появившихся в России в XVIII и XIX вв. Для памятников этого времени уже невозможно указать единый образец, используемый при создании “Образа Церкви”, поскольку очевидно, что каждый раз он определялся заказом семьи или общины и был связан с личными вкусами заказчика.

Завершая исследование, обобщим замеченные особенности. Очевидно, что последовательность праздничного ряда далеко не всегда соответствует евангельской хронологии, удивительна многовариантность расположения сцен Страстного ряда, и даже Деисус не всегда являлся центральным сюжетом, что читается на иконе из Третьяковской галереи. Кроме того, нередко можно видеть изменения в изображении чинов (“Спас в силах” не в Деисусе, а пророческом ряду). Хотя ученые указывали, что уже в пятиярусном иконостасе середины XVII в., в том числе, в иконостасе Успенского собора Московского Кремля, идея Деисуса потеряла господствующее значение, потесненная темами, которые выражали праотеческие и пророческие ряды [Колпакова 2004:29-54]. Особенно отметим иконы Богоматери, появившиеся в Новое время — “Всех Скорбящих радость”, “Взыскание погибших”, почитаемых староверами, что свидетельствует о взаимопроникновении сюжетов, несмотря на жесткое позиционирование старообрядцами невозможности общения.

Помимо повторения организации внутреннего пространства в виде многоярусных иконостасов, мастера зачастую следовали барочной эстетике московской традиции т.н. “флемской” резьбы, следуя памятникам официальной Церкви. Условная резная “рама” с колоннами, портиками, антаблементами, воспроизводила самые разнообразные стилистические особенности, такие, например, как имитация обильной позолоченной резьбы — в барочном, рокайльном или классицистическом стилях, ориентированных на вкусы знати (и не только). В этих построениях нередко терялась строгость и последовательность расположения чинов, нарушались богословский и литургический смыслы (как, например, в приведенных примерах, где можно видеть избранных святых в праотеческих или страстных рядах). Однако выделение центральной оси крупными композициями с венчающим иконостас Распятием, зрительная ясность четкой структуры, полный сонм святых, создавая единое пластическое целое, акцентировали тему Божественного домостроительства. При этом сюжетное наполнение четкой прямоугольной структуры иконостаса могло определяться как местными особенностями, так и личным выбором заказчика, чем можно объяснить и нарушение традиций, и появление неожиданных сюжетов. Видимо, так происходило рождение новых образов при сохранении памяти о древних.

По замечанию И. Л. Бусевой-Давыдовой, копирование древних памятников старообрядцами было достаточно свободным по отношению к оригиналу [Бусева-Давыдова 2001:29]. Несмотря на категориче-

ское отвержение старообрядческой средой всех нововведений середины XVII в., именно ее мастера воспроизводили высокие иконостасы этого и более поздних периодов. Исследователями многократно отмечалось, что старообрядцы являются хранителями древних традиций, ориентированных на грозное время, и что их, глубоко привержены традиционным сюжетам. Однако иконы “Образа Церкви” дают нам другие примеры, что во многом можно объяснить тем, что уже через столетие после раскола Церкви многие вопросы церковной реформы сгладились, потеряв свою остроту, и подобные образы, далекие от архаичного копирования древности, в глазах и заказчиков, и иконописцев, были вполне каноничными. Нельзя исключить, что несмотря на конфессиональные особенности, эти иконы могли использоваться как среди единомышленников, так и приверженцев “официальной” Церкви.

Подводя итоги, отметим композиционное и стилистическое разнообразие икон “Образ соборной и апостольской Церкви”, распространенных в старообрядческой среде. Многие изменения в составе иконостаса, как изображение избранных святых над праотеческим рядом, изображение икон праздничного чина в цокольном ряду и другие, известные по отдельным памятникам, возможно объяснить только личной волей заказчика. Видимо, именно они, также как и эстетические запросы заказчиков подобных икон, привели к созданию столь разнообразных образов, являющейся выражением глубокой веры в Господа с осознанием особого назначения Церкви в мире, погрязшем во зле.

Литература

1. “Аз Аввакум протопоп...” 2021 — “Аз Аввакум протопоп тако верую” (2021). К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества”: Каталог выставки. Авторы-сост. Е. В. Гувакова, Л. М. Евсеева. М. с. 198. ISBN: 978-5-904339-23-4.
2. Sidorenko 1993 — Sidorenko, G. (1993). Zur Darstellung von Ikonostsen in der Ikonenmalerei des 19. Jahrhunderts — Ikonostase. *Darstellung der Bilderwand einer russischen Kirchner auf einer Ikone des Ikone-Museums Recklinghausen*. Band 1. Recklinghausen, 4-15.
3. 1000-летие 1998 — 1000-летие русской художественной культуры (1998). Каталог. Икона из Покровско-Успенской церкви старообрядческой общины в Гавриковом переулке в Москве. с. 163.
4. Басова 2006 — Басова, М. В. (2006). Русское искусство из собрания Государственного музея истории религии. *Икона-иконостас. 1832 г. М.*, с. 234.
5. Бетин 1979^a — Бетин, Л. В. (1979). Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов. *ДРИ: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV — XVI вв. М.*, 41-46.
6. Бетин 1979^b — Бетин, Л. В. (1979). Исторические основы древнерусского высокого иконостаса. *ДРИ: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV — XVI вв. М.*, 57-72.
7. Брюсова 1984 — Брюсова, В. Г. (1984). *Русская живопись XVII века*. М. Ил. 20. с. 30.
8. Быкова, Чижикова 2009 — Быкова, М. А. и Чижикова, Е. И. (2009). *Подписные иконы XVII — начала XX в. в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника*. Каталог. Владимир.
9. Бусева-Давыдова 2001 — Бусева-Давыдова, И. Л. (2001). *Основные проблемы изучения поздней русской живописи. Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия*. М. с. 29.
10. Деяния 1893 — Деяния Московского собора (1893). М. Синод. тип.
11. Древности 2005 — Древности и духовные святыни старообрядчества. *Иконы, книги, облачения, предметы церковного убранства Архиерейской ризницы и Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве* (2005). Альбом. Авт. текстов и сост.: М. В. Вилкова и др. М.: Рус. Православ. Старообряд. Церковь, Интербук-Бизнес. с. 281. ISBN: 5-89164-170-4.
12. Иконостас 2000 — Иконостас: Происхождение — развитие — символика (2000). Сборник статей. Под ред. А. М. Лидова. М. ISBN: 5-89826-038-2.
13. Иконостас 2015 — Иконостас Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря. XVII век (2015). Ред.-сост.: Л. М. Евсеева. Каталог выставки. М. ISBN: 978-5-91521-077-5.
14. Иконы Владимира и Суздаль 2006 — Иконы Владимира и Суздаль. (2006). М.

15. Колпакова 2004 — Колпакова, Г. С. (2004). Иконография "Традицию Легис" и апостольский чин в русских иконостасах XVII — XVIII вв.: попытка нового осмысления. *Русское церковное искусство Нового времени: сборник статей*. М., 29-54. ISBN: 5-85759-258-5.
16. Липатова 2018 — Липатова, С. Н. (2018). Образы с редкими сюжетами из собрания русских икон при поддержке фонда Андрея Первозванного. Кирилл Белозерский и памятники с редкой иконографией: Материалы конференции. *Каталог выставки 22 июня — 15 августа 2017*. с. 333-340
17. Мельников 1911 — Мельников, П. И. (1911). Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии 1854 г. *Действия НГУАК (Нижегородской Губернской Ученой Архивной Комиссии): Сборник в память П. И. Мельникова (Андрея Печерского)*. Т. IX, Нижний Новгород. с. 264.
18. Неплюев 1891 — Неплюев, И. И. (1891). Оренбургский край в прежнем его составе до 1758 г. Вып. № 1. С приложением вида с иконостаса походной церкви Воскресения Христова, сделанного по рисунку Петра Великого и подаренного ему своему крестнику. Казань.
19. Образы и символы 2008 — *Образы и символы старой веры. Памятники из собрания Русского музея* (2008). Альманах. Вып. 217. СПб. с. 237. ISBN: 978-5-93332-264-1.
20. Пивоварова 2018 — Пивоварова, Н. В. (2018). Старообрядческая икона в историко-культурном контексте XVII — XX века. *Опыт систематического анализа*. М., с. 203. ISBN: 978-5-906190-90-1.
21. Ретковская 1963 — Ретковская, Л. С. (1963). О появлении и развитии композиции "Отечество" в русском искусстве XIV — XVI вв. *Древнерусское искусство XV — начала XVI веков*. М.
22. Русские иконы 2009 — *Русские иконы в собрании Михаила Де Буара (Елизаветина)* (2009). Каталог выставки. М. с. 211. ISBN: 978-5-9901336-2-4.
23. Снегирев 1863 — Снегирев, И. М. (1863). *Новоспасский ставропигиальный монастырь в Москве*. М.
24. София Премудрость Божия 2006 — *София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII — XIX веков из собрания музеев России* (2006). Каталог выставки. М.
25. Хауштайн-Барч, Вольф 2009 — Хауштайн-Барч, Е. Вольф, Н. (2009). *Иконы. Музей икон, Реклингхаузен*. Koln, M. Tashen. Арт-Родник. ISBN: 978-5-404-00028-3.
26. *Художественные сокровища 2016 — Художественные сокровища Патриаршего музея Церковного искусства при Храме Христа Спасителя*. (2016). М. с. 154.
27. Шалина 2011 — Шалина, И. А. (2011). *Музей русской иконы: история собрания, обзор коллекций, новые поступления и открытия*. Автор текста и сост. И. А. Шалина. М. с. 97. ISBN: 978-5-904339-04-3.
28. Царский храм 2003 — *Царский храм: Святые Благовещенского собора в Кремле* (2003). Каталог выставки. М.

References

1. "Az Awakum protopop..." 2021 — "Az Awakum protopop so I believe" (2021). *To the 400th anniversary of the birth of the spiritual leader of the Old Believers*: Exhibition catalog. Authors-comp. E. V. Guvakova, L. M. Evseeva. М. s. 198. ISBN: 978-5-904339-23-4.
2. Sidorenko 1993 — Sidorenko, G. (1993). Zur Darstellung von Ikonostsen in der Ikonenmalerei des 19. Jahrhunderts — Ikonostase. *Darstellung der Bilderwand einer russischen Kircner auf einer Ikone des Ikone-Museums Recklinghausen*. Band 1. Recklinghausen, 4-15.
3. 1000th anniversary 1998 — *1000th anniversary of Russian artistic culture* (1998). Catalog. Icon from the Intercession-Assumption Church of the Old Believers community in Gavrikov Lane in Moscow. p. 163.
4. Basova 2006 — Basova, M. V. (2006). Russian art from the collection of the State Museum of the History of Religion. *Icon-ikonostasis*. 1832 M., p. 234.
5. Betin 1979^a — Betin, L. V. (1979). About the architectural composition of ancient Russian high iconostases. *DRI: The artistic culture of Moscow and the surrounding principalities*. XIV — XVI centuries. М., 41-46.
6. Betin 1979^b — Betin, L. V. (1979). The historical foundations of the Old Russian high iconostasis. *DRI: The artistic culture of Moscow and the surrounding principalities*. XIV — XVI centuries. М., 57-72.
7. Bryusova 1984 — Bryusova, V. G. (1984). *Russian painting of the XVII century*. М. II. 20. p. 30.
8. Bykova, Chizhikova 2009 — Bykova, M. A. and Chizhikova, E. I. (2009). *Signed icons of the XVII — early XX century in the collection of the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve*. Catalog. Vladimir.
9. Buseva-Davydova 2001 — Buseva-Davydova, I. L. (2001). *The main problems of studying late Russian painting. The Russian late icon from the XVII to the beginning of the XX century*. М. S. 29.
10. Acts of 1893 — *Acts of the Moscow Cathedral* (1893). М. Synod. type.
11. Antiquities 2005 — *Antiquities and spiritual shrines of the Old Believers. Icons, books, vestments, items of church decoration of the Bishop's Sacristy and the Intercession Cathedral at the Rogozhsky Cemetery in Moscow* (2005). Album. Author of texts and comp.: M. V. Vilkova et al. М.: Rus. Pravoslav. The Old Believer. Church, Interbook-Business. p. 281. ISBN: 5-89164-170-4.
12. Iconostasis 2000 — *Iconostasis: Origin — development — symbolism* (2000). Collection of articles. Edited by A. M. Lidova. М. ISBN: 5-89826-038-2.
13. Iconostasis 2015 — *Iconostasis of the Transfiguration Cathedral of the Spaso-Evfimiev Monastery. XVII century* (2015). Ed.-comp.: L. M. Evseeva. Exhibition catalog. М. ISBN: 978-5-91521-077-5.
14. Icons of Vladimir and Suzdal 2006 — *Icons of Vladimir and Suzdal*. (2006). М.

15. Kolkakova 2004 — Kolkakova, G. S. (2004). Iconography "Traditionalism" and apostolic rank in Russian iconostases of the XVII — XVIII centuries: an attempt at a new understanding. *Russian Church Art of Modern Times: Collection of articles*. M., 29-54. ISBN: 5-85759-258-5.
16. Lipatova 2018 — Lipatova, S. N. (2018). Images with rare subjects from the collection of Russian icons with the support of the Andrew the First-Called Foundation. *Kirill Belozersky and monuments with rare iconography: Materials of the conference. Exhibition catalog June 22 — August 15, 2017*. pp. 333-340
17. Melnikov 1911 — Melnikov, P. I. (1911). Report on the current state of the split in the Nizhny Novgorod province in 1854. *Actions of the NGUAC (Nizhny Novgorod Provincial Scientific Archival Commission): Collection in memory of P. I. Melnikov (Andrey Pechersky)*. Vol. IX, Nizhny Novgorod. p. 264.
18. Neplyuev 1891 — Neplyuev, I. I. (1891). *Orenburg Region in its former composition until 1758 Issue No. 1. With the attachment of the view from the iconostasis of the Church of the Resurrection of Christ, made according to the drawing of Peter the Great and presented to him by his godson*. Kazan.
19. Images and symbols 2008 — *Images and symbols of the old faith. Monuments from the collection of the Russian Museum* (2008). Almanac. Issue 217. SPb. p. 237. ISBN: 978-5-93332-264-1.
20. Pivovarova 2018 — Pivovarova, N. V. (2018). *The Old Believer icon in the historical and cultural context of the XVII — XX century. Experience of systematic analysis*. M., p. 203. ISBN: 978-5-906190-90-1.
21. Retkovskaya 1963 — Retkovskaya, L. S. (1963). About the appearance and development of the composition "Fatherland" in Russian art of the XIV — XVI centuries. *Ancient Russian art of the XV — early XVI centuries*. M.
22. Russian Icons 2009 — *Russian icons in the collection of Michael De Boire (Elizavetina)* (2009). Exhibition catalog. M. S. 211. ISBN: 978-5-9901336-2-4.
23. Snegirev 1863 — Snegirev, I. M. (1863). *Novospassky Stavropol Monastery in Moscow*. M.
24. Sofia Wisdom of God 2006 — *Sofia Wisdom of God. Exhibition of Russian iconography of the XIII — XIX centuries from the collection of museums of Russia* (2006). Exhibition catalog. M.
26. Hausteин-Bartsch, Wolf 2009 — Hausteин-Bartsch, E, Wolf, N. (2009). *Icons. Icon Museum, Recklinghausen*. Koln, M. Tashen. Art Spring. ISBN: 978-5-404-00028-3.
27. Art Treasures 2016 — *Art treasures of the Patriarchal Museum of Church Art at the Cathedral of Christ the Savior*. (2016). M. s. 154.
28. Shalina 2011 — Shalina, I. A. (2011). *The Museum of the Russian Icon: the history of the collection, a review of collections, new arrivals and discoveries*. Author of the text and comp. I. A. Shalina. M. S. 97. ISBN: 978-5-904339-04-3.
29. Tsarsky Temple 2003 — *Tsarsky Temple: Shrines of the Annunciation Cathedral in the Kremlin* (2003). Exhibition catalog. M.