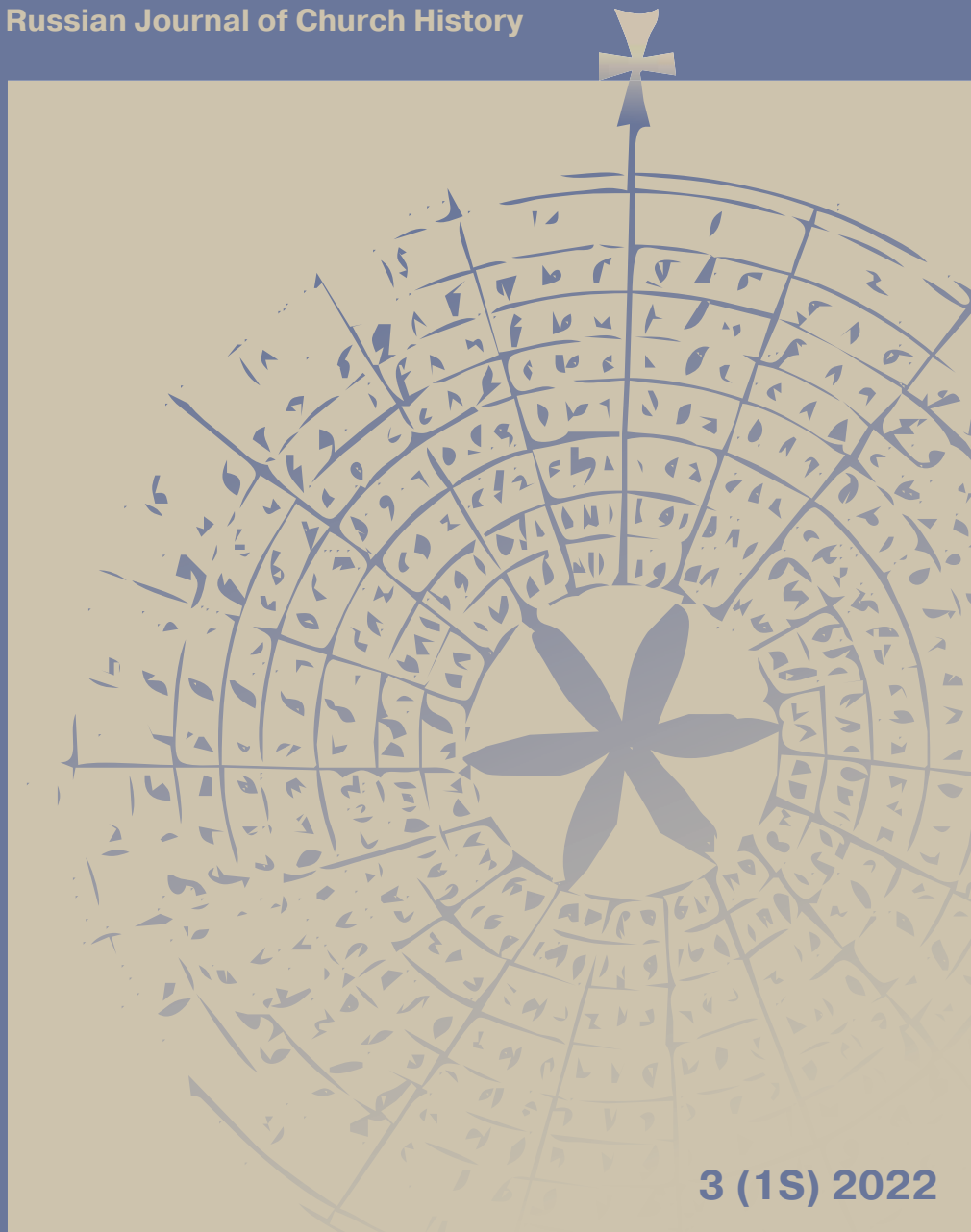


ISSN 2686-973X (Print)
ISSN 2687-069X (Online)

Кафедра Истории Церкви Исторического факультета
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

РОССИЙСКИЙ ЖУРНАЛ ИСТОРИИ ЦЕРКВИ

Russian Journal of Church History



3 (1S) 2022

ИСТОРИЧЕСКИЙ НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

**Кафедра истории Церкви
исторического факультета
Московского государственного
университета имени
М. В. Ломоносова**

**Рекомендовано Ученым советом
исторического факультета
Московского государственного
университета им. М. В. Ломоносова,
протокол N 4 от 16.09.2020.**

**Научный рецензируемый
исторический журнал**

Зарегистрирован Комитетом РФ
по печати 26.05.2010 г.
ПИ № ФС77-40041

Периодичность: 4 номера в год
Установочный тираж — 1 000 экз.

Полнотекстовые версии всех номеров
размещены на сайте Научной
Электронной Библиотеки:
www.elibrary.ru

Сайт журнала:
<https://churchhistory.elpub.ru/jour>

Информация о подписке:
www.rosradio.ru/ru/subscription.html

**Открытый доступ к архивам
и текущим номерам**

**Индексируется в НЭБ (РИНЦ),
КиберЛенинка, ИСТИНА**

**Перепечатка статей возможна только
с письменного разрешения издательства**

**Ответственность за достоверность
рекламных публикаций несет
рекламодатель**

Дизайн, верстка Звездикина В. Ю.,
Морозова Е. Ю., Перст М.

Отпечатано: типография "OneBook",
ООО "Сам Полиграфист",
129090, Москва,
Протопоповский пер., 6.
www.onebook.ru

© Российский журнал истории Церкви

Лицензия на шрифты № 180397
от 21.03.2018

РОССИЙСКИЙ ЖУРНАЛ ИСТОРИИ ЦЕРКВИ

Том 3, № 1S 2022

издается с 2020 г.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

В. В. Симонов (Москва, Россия)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

*Н. А. Белякова (Москва, Россия)
И. Н. Бузыкина (Москва, Россия)
Ю. Н. Бузыкина (Москва, Россия)
Е. В. Журбина (Москва, Россия)
З. Ю. Метлицкая (Москва, Россия)
М. С. Киселев (Москва, Россия)
Марина Перст (Ройтлинген, Германия)
Ю. В. Родионова (Москва, Россия)
М. Д. Тасалова (Москва, Россия)
И. А. Фадеев (Москва, Россия)*

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

*А. Л. Баталов (Москва, Россия)
Катрин Бёк (Регенсбург, Германия)
Томас Бремер (Мюнстер, Германия)
Т. А. Ваграменко (Йена, Германия)
С. С. Ванеян (Москва, Россия)
Т. В. Гимон (Москва, Россия)
И. П. Давыдов (Москва, Россия)
Мириам Добсон (Шеффилд,
Великобритания)
Дорота Евдокимов (Познань, Польша)
О. Е. Казьмина (Москва, Россия)
Надежда Киценко (Олбани, США)
Ныгусие Кассае Вольде Микаэль
(Москва, Россия)
А. А. Паламарчук (Санкт-Петербург,
Россия)
В. Г. Суворов (Москва, Россия)
Иван Фолетти (Брно, Чехия)
Штефан Хайд (Рим, Италия)
Н. П. Шок (Нижний Новгород, Россия)*

Адрес Редакции:

Кафедра истории Церкви
Тел.: +7(495)939-52-64
e-mail: journal@churchhistory.ru

Издательство:

ООО "Силицея-Полиграф"
e-mail: cardio.nauka@yandex.ru

**Department of Church History,
Faculty of History,
M. V. Lomonosov Moscow
State University**

**Recommended by the Academic
Council of the Faculty of History,
M. V. Lomonosov Moscow State
University, Journal No. 4
of 16.09.2020.**

**Academic peer-reviewed
historical journal**

Mass media registration certificate
26.05.2010 г. ПИ № ФС77-40041

Periodicity — 4 issues per year
Circulation — 1 000 copies

Complete versions of all issues
are available: www.elibrary.ru

**Instructions for authors,
Submit a manuscript:**
<https://churchhistory.elpub.ru/jour>

Subscription:
www.roscardio.ru/ru/subscription.html

Open Access

Indexed: e-library, CyberLeninka, ISTINA

**To request permission to reproduce materials
(articles/information) from the Journal,
please contact the publisher**

**The mention of trade names, commercial
products or organizations,
and the inclusion of advertisements
in the journal do not imply endorsement
by editors, editorial board or publisher**

Design, desktop publishing
Zvezdkina V. Yu.,
Morozova E. Yu., Perst M.

Printed: OneBook, Sam Poligraphist, Ltd.
129090, Moscow, Protopopovskiy per., 6.
www.onebook.ru

© Russian Journal of Church History

Font's license № 180397 or 21.03.2018

RUSSIAN JOURNAL OF CHURCH HISTORY

Vol 3 № 1S 2022

Established in 2020

EDITOR-IN-CHIEF

V. V. Simonov (Moscow, Russia)

EDITORIAL TEAM

*N. A. Beliakova (Moscow, Russia)
I. N. Buzykina (Moscow, Russia)
Yu. N. Buzykina (Moscow, Russia)
E. V. Zhurbina (Moscow, Russia)
Z. Yu. Metlitzkaya (Moscow, Russia)
M. S. Kiselev (Moscow, Russia)
Marina Perst (Reutlingen, Germany)
Yu. V. Rodionova (Moscow, Russia)
M. D. Tasalova (Moscow, Russia)
I. A. Fadeyev (Moscow, Russia)*

EDITORIAL/ADVISORY BOARD

*A. L. Batalov (Moscow, Russia)
Katrin Boeckh (Regensburg, Germany)
Thomas Bremer (Münster, Germany)
T. A. Vagramenko (Jena, Germany)
S. S. Vaneyan (Moscow, Russia)
T. V. Gimon (Moscow, Russia)
I. P. Davydov (Moscow, Russia)
Miriam Dobson (Sheffield,
United Kingdom)
Dorota Jewdokimow (Poznan, Poland)
O. E. Kazmina (Moscow, Russia)
Nadieżda Kizenko (Albany, USA)
Nigusie Kassaye Wolde Michael
(Moscow, Russia)
A. A. Palamarchuk (St. Petersburg, Russia)
V. G. Suvorov (Moscow, Russia)
Ivan Foletti (Brno, Czech Republic)
Stefan Heid (Rome, Italy)
N. P. Shok (Nizhny Novgorod, Russia)*

Editorial Office:

Department of Church History
Tel.: +7(495)939-52-64
e-mail: journal@churchhistory.ru

Publisher:

Silicea-Poligraf
e-mail: cardio.nauka@yandex.ru



Благотворительный фонд
“Фонд имени Михаила Абрамова по сохранению,
изучению и популяризации произведений древнерусского искусства”

Русские старообрядцы: история и искусство

Сборник статей по материалам круглого стола,
проведенного 17–18 мая 2021 года в рамках выставки
“Аз Аввакум протопоп тако верую”. К 400-летию со дня рождения
духовного лидера старообрядчества”
в Музее русской иконы им. Михаила Абрамова

Москва, 2022

Ответственный редактор — кандидат искусствоведения Л. М. Евсеева

Рецензент — кандидат искусствоведения Л. П. Тарасенко

Редактор — М. Д. Тасалова

Музей русской иконы им. Михаила Абрамова — частный музей древнерусского и восточнохристианского искусства, созданный в 2006 году по инициативе предпринимателя и мецената Михаила Абрамова. Официальный статус музея подтвержден включением его в российский комитет ICOM (International Council of Museums) и Союз музеев России. Коллекция насчитывает около пяти тысяч единиц хранения: это древнерусская иконопись, византийское и поствизантийское искусство, а также искусство Эфиопии. Музей русской иконы располагается в Москве, в районе Таганки. Посещение экспозиции и всех мероприятий музея бесплатно. Ежедневно здесь проводятся обзорные и тематические экскурсии, постоянно работают научные консультанты, действует лекторий, проходят концерты и презентации. В 2019 году, после трагической гибели Михаила Абрамова, финансирование культурной институции взяла на себя семья мецената. Музею присвоено имя его основателя.

Сборник статей по материалам круглого стола, проведенного в рамках выставки ““Аз Аввакум протопоп тако верую”. К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества”, подготовленный в Музее русской иконы, подводит итоги работы широкого круга специалистов по теме выставки: раскол в русском обществе XVII в. и его отражение в искусстве староверов.

Последние десятилетия отмечены выходом в свет большого числа работ, посвященных изучению истории и культуры приверженцев старообрядчества. Это более или менее регулярно публикующиеся сборники статей, альбомы художественной продукции старообрядческих центров из музейных и частных коллекций, обобщающие работы. Свой вклад в раскрытие темы и обнародование различных материалов был сделан организаторами ряда “старообрядческих” выставок. Но, хотя данная проблематика давно находится в фокусе внимания ученых, эта область так сложна и многообразна, что многие, казалось бы, исследованные вопросы и явления нуждаются в дальнейшем осмыслении и более детальном рассмотрении. Сборник с его разнообразием затронутых тем отвечает на этот запрос времени.

Среди авторов сборника И. В. Поздеева, признанный специалист в области изучения староверия, автор огромного числа работ, посвященных разным сторонам этого явления. В статье И. В. Поздеевой “Русское старообрядчество: традиции и новации” рассматриваются важные теоретические вопросы, и, одновременно, работа насыщена разнообразной фактологической информацией, которая подтверждает позиции автора.

В статье Ю. С. Белянкина “Византийская патристика в полемике начального периода раскола Русской Церкви” анализируется важнейший аспект споров между представителями патриаршей Церкви и раскольниками — использование с обеих сторон аргументации с опорой на творения Отцов Церкви. Данное исследование вносит важные уточнения в общую картину первоначальной полемики.

Н. Ю. Бубнов сопоставляет два памятника русской литературы и одновременно важных исторических источника — автобиографическое Житие протопопа Аввакума и написанную старообрядцами в XVIII в. анонимную “Украшенную повесть” (или “антижитие”) патриарха Никона. Эти памятники старообрядческой литературы отражают отношение староверов к двум главным фигурам эпохи церковных реформ в России.

Заслуживает внимания материал, представленный Е. Г. Меньшаковой в статье “О почитании “аввакумов” в Пустозерской волости”. В статье собраны разрозненные сведения, которые позволяют восстановить картину народного почитания протопопа Аввакума и его сподвижников в Пустозерске и окрестных селах и деревнях, как, впрочем, и отказа местных жителей от своих святынь в советское время.

В статье Е. В. Гуваковой “Старообрядческие иконы “Образ соборной и апостольской Церкви” анализируется ряд памятников, в числе которых присутствуют и малоизвестные. “Образ соборной и апостольской Церкви” рассмотрен как особый тип иконы, принятый старообрядцами, приемлющими священство, в статье продемонстрировано использование ими иконографических образцов, созданных уже в послереформенный период в официальной Церкви. Ю. Н. Бузыкина в статье “Образ Соловецкого монастыря на старообрядческих и “никонианских” иконах” выбрала интересный аспект изучения памятников данной иконографии и получила результаты, подтверждающие использование “никонианских” изводов в старообрядческой иконе.

В сборник включены исследования, посвященные публикации памятников из государственных и частных собраний (вновь выявленных или до настоящего момента не привлекавших внимания).

Д. Е. Мальцева вводит в научный оборот ряд подписных произведений, созданных иконописцем Константином Мосеичевым, прослеживает их бытование в среде старообрядцев-федосеевцев и определяет принадлежность художника к мастерской Преображенского богаделенного дома в Москве.

В статье И. А. Волкова “Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова” впервые рассмотрен ряд произведений из собрания А. В. Мараевой, выполненных мастерами-старинщиками. Детальный разбор приемов исполнения каждого памятника интересен не только для анализа предметов из собрания Серпуховского музея, но, учитывая множество аналогичных икон в “старых” коллекциях, имеет значение и для их исследования.

Незаурядные памятники книжной культуры из собрания ЦМиАР исследует Л. В. Кондрашкова в статье “Старообрядческие певческие рукописи из коллекции Музея имени Андрея Рублева на выставке в Музее русской иконы”. Автор представил две рукописи гуслицкой книжной традиции XIX в. типового состава и манускрипт поморской традиции последней трети XVIII в. уникального содержания.

Еще несколько десятилетий назад старообрядческая меднолитая пластика только начинала интересовать специалистов: они определяли методики исследования и принципы классификации материала. В наши дни возможен иной уровень работы — более дифференцированный и углубленный, так как опубликовано большое количество произведений из государственных и частных коллекций, начато исследование истории производства меднолитой пластики в разных регионах России, чему во многом способствовала Е. Я. Зотова. Статья этого автора “Подписная меднолитая пластика из собрания Музея русской иконы. Новые открытия” посвящена своего рода “изюминкам” — подписным и датированным произведениям, выявленным в собрании МРИ. Определение иконографических источников или образцов подписной чеканной иконы первой половины XIX в. “Голгофский крест” (частное собрание) — тема статьи В. В. Игошева “Старообрядческая чеканная икона “Голгофский крест” XIX века и древнерусские ставротеки”. Особый интерес в этой статье представляют обширные сведения из письменных источников (церковных и монастырских описей, писцовых книг, в том числе неопубликованных) о бытовании ставротек в России в XVI — XVII вв., а также обзор типологии крестов.

В обилии современной научной продукции данный сборник найдет свое место, так как в нем удачно сочетаются статьи, в которых представлены исследования самых разных аспектов истории, богословия, этнографии, краеведения и художественной культуры староверов.

Кандидат искусствоведения
Зав. отделом древнерусской живописи
Государственного исторического музея
Л. П. Тарасенко

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Белянкин Ю. С.</i> Византийская патристика в полемике начального периода раскола Русской Церкви	9
<i>Бубнов Н. Ю.</i> Протопоп Аввакум и патриарх Никон: Жизнь и служение глазами старообрядцев	17
<i>Меньшакова Е. Г.</i> О почитании “аввакумов” в Пустозерской волости	38
<i>Поздеева И. В.</i> Русское старообрядчество: традиции и новации	47
<i>Гувакова Е. В.</i> Старообрядческие иконы “Образ соборной и апостольской Церкви”	56
<i>Бузыкина Ю. Н.</i> Образ Соловецкого монастыря на старообрядческих и никонианских иконах	76
<i>Волков И. А.</i> Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова	84
<i>Мальцева Д. Е.</i> Константин Мосеичев — иконописец Преображенского Богаделенного дома в Москве	94
<i>Кондрашкова Л. В.</i> Старообрядческие певческие рукописи из коллекции Музея имени Андрея Рублева на юбилейной Аввакумовской выставке в Музее русской иконы	101
<i>Игошев В. В.</i> Старообрядческая чеканная икона “Голгофский крест” XIX века — наследие древнерусских ставропек	116
<i>Зотова Е. Я.</i> Подписная меднолитая пластика из собрания Музея русской иконы. Новые открытия	130

CONTENTS

<i>Yuriy S. Beliankin</i>	9
Byzantine Patristics in the Polemic of the initial Period of the Split of the Russian Church	
<i>Nikolay Yu. Bubnov</i>	17
Archpriest Avvakum and Patriarch Nikon: Life and ministry through the eyes of Old Believers	
<i>Elena G. Menshakova</i>	38
On the veneration of “avvakums” in Pustozerskaya volost	
<i>Irina V. Pozdeeva</i>	47
Russian Old Believers: traditions and innovations	
<i>Elena V. Guvakova</i>	56
Old Believers’ icons “Image of the Catholic and Apostolic Church”	
<i>Yulia N. Buzykina</i>	76
Image of the Solovetsky monastery on the Old Believers’ and “Niconian” icons	
<i>Ivan A. Volkov</i>	84
“Antique icons” in the collection of the Intercession Old Believers’ Church in Serpukhov	
<i>Daria E. Maltseva</i>	94
Konstantin Moseichev — icon painter of the Transfiguration almshouse in Moscow	
<i>Lada V. Kondrashkova</i>	101
Old Believers’ singing manuscripts from the collection of the Andrey Rublev Museum at the Avvakum jubilee exhibition at the Museum of Russian Icon	
<i>Valeriy V. Igoshev</i>	116
The 19 th century Old Believers’ chased icon “Cross of Calvary” as a heritage of Old Russian Staurotheke	
<i>Elena Ya. Zotova</i>	130
Subscription copper-cast plastic from the collection of the Museum of Russian Icon. New discoveries	



Византийская патристика в полемике начального периода раскола Русской Церкви

Белянкин Ю. С.

Церковный раскол середины — второй половины XVII в. был связан с целым рядом острейших вопросов и проблем историко-литургического и богословского характера, которые подверглись детальному исследованию и породили обширную полемику, не изжитую затем на протяжении столетий. Святоотеческое наследие, главным образом, византийских церковных авторов, играло ключевую роль в «идеологической» борьбе защитников древнего благочестия и их непримиримых оппонентов со стороны Церкви. С началом раскола в рукописную и старопечатную книжную традицию, связанную с расколом, основательно вошли имена одного из крупнейших представителей Антиохийского богословия святителей Феодорита, епископа Кирского, Мелетия Антиохийского, Иоанна Златоуста, Симеона Солунского и других. Своего рода сводом сведений о церковной практике Восточной Церкви с толкованиями, а также источником исправления разных церковных «нестроений» призван был стать сборник «Скрижаль», составленный и изданный по инициативе патриарха Никона. В ходе развития полемики многие темы впервые оказались под столь пристальным вниманием. Одним из наиболее дискуссионных вопросов всей второй половины XVII столетия, а не только внутри церковного раскола, стала тема пресуществления Святых Даров. Патристическое наследие и искусство его толкования становились главным «орудием» в беспрецедентных спорах, когда все стороны конфликта находились в поиске универсальных и авторитетных источников: протопоп Аввакум, Симеон Полоцкий, поп Лазарь, Никита Суздалец и прочие.

Ключевые слова: раскол, старообрядчество, полемика, патристика, рукописи, археография.

Отношения и деятельность: нет.

Белянкин Ю. С. — кандидат исторических наук, Российская государственная библиотека, зав. сектором изучения особо ценных фондов центра по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе, Москва, Россия. ORCID: 0000-0003-1236-7953.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): Bys86@yandex.ru

Для цитирования: Белянкин Ю. С. Византийская патристика в полемике начального периода раскола Русской Церкви. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):9-16. doi:10.15829/2686-973X-2022-83

Byzantine Patristics in the Polemic of the initial Period of the Split of the Russian Church

Yuriy S. Beliankin

The Church schism of the mid- and second half of the XVII century was associated with a number of acute issues and problems of a historical, liturgical and theological nature, which were subjected to detailed research and gave rise to extensive polemics, which were not outlived for centuries. The patristic heritage, mainly of Byzantine church authors, played a key role in the “ideological” struggle between the defenders of “ancient piety” and their irreconcilable opponents from the official Church. With the beginning of the schism the names of one of the greatest representatives of Antiochian theology, Sts. Theodoret, Bishop of Cyrus, and Meletius of Antioch, also John Chrysostom, Simeon of Thessalonica and others thoroughly entered the manuscript and old-printed book tradition, associated with the Church split. The “Skrizhal” compendium, initiated for compilation and publication by Patriarch Nikon, was intended to be a kind of summary of information about the ecclesiastical practice of the Eastern Church with interpretations as well as a source of correction of various church “disorders”. During the development of the controversy many topics came under such close attention for the first time in Russian church history. The issues of the “visible image” of God, of the time of the coming of the Kingdom of Christ and one of the most controversial ones throughout the second half of the XVII century, and not only within the church schism — the topic of the transubstantiation of the consecrated elements and etc. Patristic heritage and the art of its interpretation became the main “tool” in unprecedented disputes, when both parties of the conflict — Archpriest Avvakum, Simeon Polotsky, Priest Lazar, Nikita Suzdalets and others, were in search of some universal and authoritative sources to prove their right.

Keywords: schism, Old Belief, patristics, polemic, archeography, manuscripts.

Relationship and Activities: none.

Yuriy S. Beliankin — PhD, Russian State Library, Head of the Section of Particularly Valuable Collections Study of the Center for Study of Library Development Problems in the Information Society, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0003-1236-7953.

Corresponding author: Bys86@yandex.ru

For citation: Yuriy S. Beliankin. Byzantine Patristics in the Polemic of the initial Period of the Split of the Russian Church. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):9-16. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-83

Церковный раскол, как самое значительное религиозное движение в отечественной истории, вызвал к жизни острейшие дискуссии по целому ряду богословских и литургических вопросов. Их обсуждение не было возможным без привлечения отеческих писаний важнейших авторов Восточной Церкви. Наследие византийской церковной письменности давало подчас решающие аргументы в жесткой полемике. Имена и труды Дионисия Ареопагита, Иоанна Златоуста, Иоанна Дамаскина и других представителей святоотеческого наследия с первых моментов полемики вокруг церковного раскола постоянно использовались всеми сторонами, которые прямо обращались к ним в своих текстах за утверждением “истины”. Именно в эту эпоху начинает регулярно переводиться и издаваться в виде

сборников и монографических изданий корпус византийской патристики на значительной части территории *Slavia Orthodoxa*.

Инициированный патриархом Никоном сборник “Скрижаль” должен был стать своего рода компендиумом сведений о церковной практике Восточной Церкви (греческой), а также источником исправления разных церковных “нестроений”. В составе этого сборника были опубликованы, в том числе, толкования Афанасия Александрийского, защитника православия в период борьбы с арианами (IV в.), на евангельские притчи, а также некоторые избранные места из Евангелия и Ветхого Завета — важная часть весьма неполно сохранившегося экзегетического наследия этого отца Церкви. Толкования Афанасия Великого посвящены основам христианского вероучения, которые ему приходилось защищать от врагов — о единосутии Спасителя, вочеловечении Христа как залого спасения смертного человека, об ипостасях Троицы. Кроме того, в “Скрижаль” были включены “Вопросо-ответы к Антиоху” псевдо-Афанасия (древнейший список известен в Изборнике 1076 г.) — хорошо известный и популярный памятник византийской литературы (VI — VII вв.), освещающий разные вопросы в “божественном писании” (“о множайших и нужных вопросах в божественных писаниях недоумеваемых”), которые должны быть ведомы всем христианам (о единстве Троицы, чинах ангельских, причинах разделения христианства ересями, признаках пришествия Антихриста и др). В источниках эпохи “Скрижаль” известна под названием “Книги церковные: Литургия Иоанна Златоустаго, и о Седми тайнах церковных в толку и Афанасия Александрийскаго ответы о всяких вещи, и о божестве и о крестном знамении”. Так, в последнем покаянном свитке Никита Суздалец признавал свою вину и сообщал [*Материалы* 1875:391]: “книгу Скрижаль годствует похвалами почитати, понеже собою многия нам тайны, и неведомыя вещи яко открывает и ум очищает, аз же <...> великаго по богословии Афанасия Александрийскаго, Василия Великаго, и прочих, приведенная в ней в достоверное свидетельство, ересью называх”. Таким образом, уже на начальных стадиях полемики вокруг раскола обеими сторонами постулировался великий авторитет византийских церковных писателей, словно бы санкционирующих правоту той или иной стороны дискуссии.

С самого начала раскола и на долгое время особую актуальность приобрели имена одного из крупнейших представителей Антиохийского богословия свт. Феодорита, епископа Кирского (†457), и свт. Мелетия Антиохийского (†381). После распространения в феврале 1653 г. указа Никона о поклонах в Четыредесятницу и изменении перстосложения Иван Неронов в послании царю писал о недопустимости принятия троеперстия, ссылаясь на известное сказание о патриархе Мелетии Антиохийском, а также на писания Феодорита. Эти тексты были основными источниками для защитников двуперстия. Они оспариваются в разных частях сборника “Скрижаль”. Наиболее пространный текст на эту тему — “Слово отвещательное” патриарха Никона. В нем подчеркивается, что восточные патриархи своим соборным авторитетом указали на неистинность “Феодоритовых писаний”, не утвержденных “повелением коего царя или патриарха” [*Труды* 2004:93].

Никон предлагает богословское “мудрование”, объясняющее неприемлемость толкования Феодорита о двуперстии, к тому времени вошедшее в русскую книжность. Неоспоримым аргументом в “Слове” против каноничности писаний Феодорита выглядит ссылка на Деяния третьего Вселенского собора о прегрешениях Феодорита в связи с его выступлениями против Кирилла Александрийского. Наконец, решение спора о правильном понимании сказания о перстосложении Мелетия Антиохийского, которое трактовалось “раскольниками” и их противниками по-разному, произошло, согласно “Слову”, в день памяти свт. Мелетия на литургии в Чудовом монастыре, благодаря проповеди приехавшего в Москву патриарха Макария Антиохийского о троеперстии патриарха Мелетия.

В единственной рукописи (конца XVII в.), в которую входят списки полемических текстов, связанных со спорами латинствующих и грекофилов, находится текст неизвестного авторства, рассказывающий одну из типичных историй “исцеления” от “раскольнических” заблуждений. Текст озаглавлен “О том же крестном знамении четырех братьев Плещеевых” (ГИМ. Синод. 346. Л. 1695 — 1698). Можно предположить, что имеются в виду именно те Плещеевы, которые являлись духовными чадами Ивана (в постриге Григория) Неронова. Перестав покоряться Церкви в вопросе о троеперстном сложении, братья перешли на двуперстие, готовясь даже принять смерть. В качестве главного их авторитета в данном вопросе названы писания Феодорита Кирского. Пространное опровержение этих сочинений Феодорита построено на изложении его неприглядной роли в истории ранней Церкви, что лишь коротко затрагивалось в разных антистарообрядческих текстах второй половины XVII в., но никогда до этого не излагалось столь подробно. Братья Плещеевы образумились после того, как прочитали проложный текст о благословении Мелетия Антиохийского. Кроме того, братья от своего имени сообщают о том, что они были на службе, возглавлявшейся Макарием Антиохийским в Чудовом монастыре вместе с патриархом Никоном, что повлияло на их “покаяние”. В еще одном рукописном прении (нач. 1670-х гг. ОР РГБ. Ф. 310. № 1366) представлен спор обобщенного “капитона” и его противника из патриаршей Церкви. По мере развития диалога с православным, “раскольник” излагает основные свои воззрения, которые последовательно опровергаются оппонентом. Крестное знамение он наносил “по блаженному Феодориту”, то есть двумя перстами. В этом произведении приведены аргументы против авторитета блаженного Феодорита в вопросе о перстосложении. Опровержение писаний Феодорита опирается на его отрицательную роль в церковной истории. Противник “капитона” замечает, что если даже это и Феодорит Кирский, то “о том убо известно помним, яко списание его все пятым Собором проклято суть” (л. 114).

Патриарх Никон указывал на недопустимость использования авторитета Феодорита (подчеркивая неопределенность того, идет ли речь о конкретном, известном Феодорите: “аще есть писавый сие предание”), апеллируя к роли свт. Феодорита в церковной истории: “яко же Несторию помагая, внегда на Кирилла Александрийскаго клеветца писа, на третьем Соборе иже во Ефесе” [*Труды* 2004:94]. Согласно Дионисию Греку, сим-

волика остается лишь символической, ибо “не в перстах имеем исповедание веры, но в сердцах и в уме нашем” [Кантеев 1912:XXVII]. Предание о патриархе Мелетии, которое по словам старообрядцев оставил Феодорит Кирский, Дионисий называет подложным. Как и Дионисий, а еще ранее патриарх Никон, Симеон Полоцкий полагал, что во всей Восточной Церкви налагают знамение тремя перстами, равно как и на Руси — “не прелстившиеся некоего Феодорита писанием” [Жезл 1753: ч. 1. ст. 21]. В печатном “Изъяснении” из Псалтирей конца XVII в. низвергается авторитет свидетельства Мелетия Антиохийского, который в действительности никакого “предания” по данному вопросу “никогдаже кому предавша”. Имело место лишь то, что во время спора с арианами о вере он, исчерпав все средства, “показа им три персты знамения, потом же два совокупль и един пригнув, и изыде огонь яко молния” (М., 1684, л. 16 об.). Сочинения Феодорита Кирского на рассматриваемую тему “славенским диалектом” автору “Изъяснения” неизвестны. Но, даже если бы они и имелись, то не следовало бы им доверять, “понеже в них клевет бѣше на поборника веры Кирилла Александрийскаго <...> и на правую нашу веру злочестивому Несторию помогающая” (л. 20 об.). На толкования о крестном знаменнии в “дониконовских” Псалтирях (1650 г. и др.) ссылались, в частности, дьякон Федор и протопоп Аввакум (“Тако научиша нас персты слагати святїи отцы: Мелетїй, архїепископ Антиохїйскїй, и Феодорит Блаженнїй <...> во многих книгах: во Псалтырях <...>”) [Барсков 1912:225]. Здесь предлагаются несколько главных источников по рассматриваемому вопросу. В первую очередь, “блаженный Феодорит”, глаголющий о трех перстах “равно вкупѣ”: великий и два последних “по образу троическому” (л. 9 об.). Также в тексте кратко говорится и о патриархе Мелетии Антиохийском. В 21-й статье черновой первой части “Жезла” (ОР РГБ. Ф. 173.1 № 68.) Симеон писал изначально: “Феодоритовых писаний не вемы и свидетельства о них никакова имать” (л. 151 об.). Вероятно, краткое опровержение авторитетности “Феодоритовых” писаний было признано малоубедительным, так как незнание этих “писаний” автором “Жезла” не отменяло для “раскольников” их реального существования. В издании, в результате, появилась иная, более подходящая формулировка: “Блаженного Феодорита писания вемы яко многа суть, но в них сие не обретается, еже двема последними персты знаменоватися”.

В “прении” Арсения Суханова еще до начала полемики о перстосложении был прояснен вопрос о Феодорите: “Что может быти, яко той же переведе ся не в разуме добре истинно, что хотел быти святыи Феодорит <...> понеже не глаголет святыи Феодорит: да соединим перст наш великий первый со двема последними, но толико: три персты — истинна Святаѣ Троица” [Бердинских 2006:155-162]. Речь шла только об общей идее троичности. Согласно “официальной” церковной позиции, сам Максим Грек должен был по поручению митрополита Даниила переводить с греческого писания Феодорита Кирского, однако обнаружил в них еретические идеи. Для убедительности был напечатан в выдержках текст послания митрополита к Максиму Греку и ответ последнего: “Таков превод будет претыкание и соблазн неким православным” [Увет 1682:255 об.].

Еще одним полемическим вопросом было толкование Никифора Каллиста Ксанфопула (XIV в.) на Херувимскую песнь (Скрижаль (М., 1656), гл. 107), согласно которому Спаситель воплотился в материнской утробе совершенным, а не “безобразны и безорганным”, подобно смертному человеку. Так, иерей Лазарь заметил, что “[никониане] глаголют бо, яко в зачатии Сын Божий совершенною плотию обретется, и яко не назидашеся плоть Его помалу во чреве Девиче, но купно совершися” [*Материалы* 1878:248]. Симеон Полоцкий доказывает, что “составление воплощения Господня бысть не по общему естеству, ибо явися совершенное с плотию отроча, не вообразися воображенми, ими же бывають проча отрочата, и растут помалу” [*Жезл* 1753:22]. Симеон призвал авторитет Иоанна Дамаскина, исповедовавшего, что Сын Божий “слепи себе из честнейших Ея [Богородицы] кровей плоть одушевленную, не помалу прилогами совершаему образу, но во едино совершившуюся”. Дьякон Федор, отрицающий Симеона Полоцкого, отвечал словами Иоанна Златоуста: “яко по Благовещении день от дни надымашеся чрево Девиче, еже есть сущего в Ней Бога Слова плоть назидашеся помалу и в сорок седмиц совершися” [*Материалы* 1881:76]. Подробно высказывался против такого толкования поп Лазарь. Как и Симеон Полоцкий, он воспользовался словами Иоанна Дамаскина, но показал иное их понимание: “и паки святыи Дамаскин глаголет: Наг во входе, не одеяния риз, но плоти; рабий же зрак приемлет в ложеснех Девы, от чистых Ея кровей якоже прочии человецы в 40 дней совершенно воображение, или вид приемлют” [*Материалы* 1878:249]. Протопоп Аввакум, подобно Симеону Полоцкому и попу Лазарю, опирался на толкования Иоанна Дамаскина: “в членах, еже есть в составех, Христос в зачатии совершен обретется, а плоть Его пресвятая по обычаю исполняшеся”: Никита Суздалец, выражая, по существу, те же самые взгляды, что и Симеон Полоцкий, писал, что “и преподобный отец наш Иоанн Дамаскин и прочие богословцы во октайном украшении свидетельствуют: Рождество твое, Богородице, еже паче естества, удивляет ангелы, ужасает же человеки <...>” [*Материалы* 1878:39].

Одним из принципиальных вопросов полемики стал момент пресуществления Святых Даров. Соловецкие “сидельцы” обращали внимание царя на то, что сторонники патриарха Никона “во свидетельство о сем не предложили ни единого от апостол или святых” [*Чумичева* 2009:317]. Для составителей челобитной “Николаево злое предание” (Николая Кавасилы), на которое в значительной мере опирался в “Жезле” Симеон Полоцкий, не имело авторитета. По толкованию Кавасилы, “аще же неции суть, входящу священнику со Дары, на землю падающии и аки тело и кровь Христову преносимые Дары почитающии и молящии, входом Преждеосвященных даров прелщены суть” [*Материалы* 1895:100]. То есть Кавасила говорит о допустимости поклонов на Великом входе Телу и Крови только во время Преждеосвященной литургии. В “Поморских ответах” был привлечен новый аргумент для оправдания поклонения Дарам на Великом входе. Авторы обратились к толкованию Симеона Солунского. Они подчеркивали, что обвинения в “идолослужении” в случае поклонения божественным Дарам и воздания им чести, как “возло-

женным” Богу через молитвы, пусть и несовершенным, неуместны, поскольку они, “якоже принесенные чрез божественные молитвы, якоже местообразные сущим тела и крове”. Прибегая к авторитету Симеона Солунского, они писали, что “аще священным иконом честь и поклонение воздати долженствует множае, паче самым даром местообразным сущим” [*Поморские ответы* 1911:360]. Таким образом, молчаливо признавая заблуждения некоторых “расколоучителей”, авторы “Ответов”, тем не менее, нашли выход из положения.

Авторитет византийских отцов Церкви был привлечен и в другой важнейшей дискуссии — о времени наступления Царства Христова в связи со спорами о редакциях греческого Символа веры. Так, подробно рассуждает о времени царства Христова протопоп Аввакум, опираясь главным образом на слова апостола Павла о Христе (“егда предаст царство Богу и Отцу, егда испразднит всяко начальство и всяку власть и силу, подобает бо Ему царствовать дондеже положит вся враги под нози Его”) и их толкование Иоанном Златоустом: “две бо царствие Христове толкуем, едино по созданию, а другое по присвоению, не пресекается бо Его царство, царствует бо Христос верными и неверными” [*Материалы* 1879:248]. Этим подтверждался тот факт, что Царство Его уже пришло. В связи с данным вопросом можно упомянуть и другой эпизод — спор о верности перевода фразы о пришествии Христа в книге Иоанна Дамаскина “Небеса”, изданной Епифанием Славинецким в своем сборнике переводов византийской патристики. Епифаний обосновывал слово “пришествовати”, а не “пришедша”, соответствием греческому подлиннику, где стоит “глагол неопределенный”. Его оппоненты полагали, что тем самым отрицается ныне наступившее уже Царство Христово [*Увет* 1682:100].

Менее заметная, но весьма интересная тема, также потребовавшая обращения к святоотеческому наследию, это вопрос о “видимом образе” Божиим. Среди “раскольников” после ознакомления с текстом “Скрижали” распространилось представление о том, будто имя Господа ассоциируется с “тьмой” (в действительности речь шла о божественной непостижимости, однако Никита Суздалец и некоторые другие “раскольники” в своих писаниях восприняли толкование “Скрижали” как хулу на Бога; Паисий Лигарид в своем трактате также осветил этот вопрос. Лигарид подчеркивает, что “Дионисий Ареопагит, а не Никон тако нарицает Бога необъемлемого” [*Материалы* 1895:21]. Лигарид на основе толкований Дионисия описывает “тьму божественную”, приводит примеры из Писания (Пс. 103: “бездна, яко риза, одеяние Его”; Пс. 96: “облак и примрак окрест Его”). Он пишет, что “Бог бо, неприступный свет приемлюще, тако тмою окружиться глаголется, якоже мало познаваемое незнанием обводится”, “за излишество сияния своего... свет притупляет”. Эта тема имела предысторию в виде известного, но детально не исследованного спора Ивана Бегичева и Семена Стрешнева. Бегичев, опираясь в основном на Дионисия Ареопагита и Никиту Ираклийского, отрицал возможность непосредственного явления Первообраза, единственным возможным за всю историю “отражением” которого стало явление Спасителя. Бог “неприступен”, в этом смысле вокруг Него — тьма.

Раскол, начавшись как внутренний церковный конфликт, далее расширялся и обращался против иерархии, светских властей, самого царя, “нарушающего” догматы веры. Патриарх Никон изначально стремился не допустить опасных, с его точки зрения, “искажений” веры и “новин”. И ревнители благочестия, и патриаршая церковь стремились соблюсти некую первоначальную чистоту и неискаженность ряда церковных практик, понимая по-своему и обращаясь к конечному источнику толкований — византийский отцам.

В этих условиях усиливалась потребность в обращении к корпусу святоотеческого наследия Восточной Церкви, которое, будучи неисчерпаемым и одновременно труднооспариваемым источником, приобретало особую актуальность для церковной жизни рассматриваемой эпохи.

Литература

1. Барсков 1912 — Барсков, Я. Л. (1912). *Памятники первых лет русского старообрядчества*. СПб.
2. Бердинских 2006 — Бердинских, В. А. (2006). О происхождении Кирилла и Мефодия и отношениях между греческой и славянскими церквями. *Вопросы истории*, 4. [Электронный ресурс] <http://krotov.info/history/17/2/berdinskih.htm> (дата обращения 27.09.21).
3. Жезл 1753 — Симеон Полоцкий (1753). *Жезл Правления*. М.
4. Каптерев 1912 — Каптерев, Н. Ф. (1912). Сочинение Иверского архимандрита грека Дионисия. *Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович*. Сергиев Посад., 2.
5. Материалы 1875 — *Материалы для истории раскола за первое время его существования*. Под ред. Н. Субботина. М., 1.
6. Материалы 1878 — *Материалы для истории раскола за первое время его существования*. Под ред. Н. Субботина. М., 4.
7. Материалы 1879 — *Материалы для истории раскола за первое время его существования*. Под ред. Н. Субботина. М., 5.
8. Материалы 1881 — *Материалы для истории раскола за первое время его существования*. Под ред. Н. Субботина. М., 6.
9. Поморские ответы 1911 — *Поморские ответы: напечатаны с подлинника*. М., тип. Рябушинского.
10. Труды 2004 — Никон, патр. (2004). *Труды*. М. ISBN: 5-211-04471-1.
11. Увет 1682 — Афанасий Холмогорский, архиеп. (1682). *Увет духовный*. М.
12. Чумичева 2009 — Чумичева, О.В. (2009). *Соловецкое восстание 1667 — 1676 гг.* М. ISBN: 978-5-94282-573-7.

References

1. Barskov 1912 — Barskov, Ya. L. (1912). *Monuments of the first years of the Russian Old Believers*. St. Petersburg.
2. Berdinsky 2006 — Berdinsky, V. A. (2006). About the origin of Cyril and Methodius and the relationship between the Greek and Slavic churches. *Questions of history*, 4. [Electronic resource] <http://krotov.info/history/17/2/berdinskih.htm> (accessed 27.09.21).
3. Rod 1753 — Simeon Polotsky (1753). *The Rod of the Board*. M.
4. Kapterev 1912 — Kapterev, N. F. (1912). The work of the Iverian Archimandrite of the Greek Dionysius. *Patriarch Nikon and Tsar Alexei Mikhailovich*. Sergiev Posad., 2.
5. Materials of 1875 — *Materials for the history of the split for the first time of its existence*. Edited by N. Subbotin. M., 1.
6. Materials of 1878 — *Materials for the history of the split for the first time of its existence*. Edited by N. Subbotin. M., 4.
7. Materials 1879 — *Materials for the history of the split for the first time of its existence*. Edited by N. Subbotin. M., 5.
8. Materials 1881 — *Materials for the history of the split for the first time of its existence*. Edited by N. Subbotin. M., 6.
9. Pomorskie answers 1911 — *Pomorskie answers: printed from the original*. M., publisher Ryabushinsky.
10. Proceedings 2004 — Nikon, patr. (2004). *Works*. M. ISBN: 5-211-04471-1.
11. Uvet 1682 — Athanasius of Kholmogorsky, Archbishop (1682). *Uvet spiritual*. M.
12. Chumicheva 2009 — Chumicheva, O.V. (2009). *The Solovetsky Uprising of 1667 — 1676*. M. ISBN: 978-5-94282-573-7.



Протопоп Аввакум и патриарх Никон: Жизнь и служение глазами старообрядцев

Бубнов Н. Ю.

Статья посвящена сравнительному рассмотрению важных исторических и литературных источников, отражающих отношение старообрядцев к руководителям двух противоположных идеологических течений эпохи церковной реформы в России: автобиографического Жития протопопа Аввакума и написанной старообрядцами в XVIII в. анонимной «Украшенной повести» (или «антижития») патриарха Никона. Такое рассмотрение дает возможность оценить позицию старообрядцев в решении вопроса об истинной вере, истинном священстве, отношении к Церкви и светской власти. Герои двух рассмотренных неканонических старообрядческих «житий», идут к своей цели и достигают ее, прибегая к помощи чудесных потусторонних сил — светлых (божественных) и темных (антихристовых), вступая с ними в непосредственное общение, подобно новозаветным апостолам или древним пророкам.

Ключевые слова: Протопоп Аввакум Петров, патриарх Никон, старообрядцы, жития святых, церковная реформа патриарха Никона, Антихрист, чудеса, волшебство.

Отношения и деятельность: нет.

Бубнов Н. Ю. — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Отдела рукописей Библиотеки Академии наук, Санкт-Петербург, Россия. ORCID: нет.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): n.Bubnov@list.ru

Для цитирования: Бубнов Н. Ю. Протопоп Аввакум и патриарх Никон: Жизнь и служение глазами старообрядцев. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):17-37. doi:10.15829/2686-973X-2022-84

Archpriest Avvakum and Patriarch Nikon: Life and ministry through the eyes of Old Believers

Nikolay Yu. Bubnov

The article is devoted to a comparative examination of important historical and literary sources reflecting the attitude of Old Believers to the leaders of two opposing ideological currents of the era of church reform in Russia: the autobiographical Life of Archpriest Avvakum and the anonymous «Decorated Tale» (or «anti-life») of Patriarch Nikon, written by Old Believers in the 18th century. This consideration makes it possible to assess the position of the Old Believers in resolving the issue of true faith, true priesthood, attitude towards the Church and secular authority. The heroes of the two considered non-canonical Old Believer «lives» go to their goal and achieve it, resorting to the help of miraculous otherworldly forces — light (divine) and dark (antichrist), entering into direct communication with them, like the New Testament apostles or ancient prophets.

Keywords: Archpriest Avvakum Petrov, Patriarch Nikon, Old Believers, Lives of Saints, Church reform of Patriarch Nikon, miracles, magic.

Relationship and Activities: none.

Nikolay Yu. Bubnov — Full Doctor of Historical Sciences, Leading Researcher, Department of Manuscripts of Russian Academy of Sciences Library, St. Petersburg, Russia. ORCID: none.

Corresponding author: n.Bubnov@list.ru

For citation: Nikolay Yu. Bubnov. Archpriest Avvakum and Patriarch Nikon: Life and ministry through the eyes of Old Believers. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):17-37. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-84

Протопоп Аввакум (1620 — 1682) и патриарх Никон (1605 — 1681) выступают в отечественной истории как антиподы — вожди противоположных идеологических течений в сложный исторический период, когда происходили процессы становления российской государственности и общественной жизни. Да, итог их деятельности был таков. Но начинали жизнь наши герои почти в одно время и в очень сходных условиях крестьянско-посадской среды в Нижегородских пределах, получив схожее образование и воспитание. Край, где они родились и росли, можно рассматривать как одну из “контактных зон”, где соприкасались представители разных религий (христианской и мусульманской) и носители языческих верований всех населявших ее народов. Атмосфера их взаимодействия или противостояния не могла не повлиять на формирование общественного интереса к вопросам веры и духовной жизни среди местной образованной церковной элиты, в среде которой росли оба будущих подвижника.

И Аввакум, и Никита (Никон) были в какой-то момент вовлечены в волновавший русское общество процесс культурно-идеологической перестройки, начавшийся в середине XVII в., и вступили в общение с московскими книжниками и близкими к царю руководителями кружка “ревнителей церковного благочестия”, где обсуждались идеи реорганизации русского общества, имевшего, как им представлялось, множество недостатков. Эти недостатки и расхождения во взглядах на будущее России в среде московской “интеллектуальной элиты” стали выявляться по мере знакомства с греческой и европейской образованностью и в определении контуров необходимых преобразований. Если Никон, ставший патриархом, и царь Алексей Михайлович стремились к модернизации страны и определению ее места в “концерте держав”, то сторонники Аввакума и его круга справедливо опасались неизбежных последствий такой модернизации, способной привести, по их мнению, к потере страной национальной идентичности и стремились лишь к упорядочению церковной службы, укреплению нравственности и усилению влияния церкви в государстве.

О жизни и противостоянии вождей двух идеологических партий сохранилось множество литературных источников, освещающих их деятельность как с позиций официальной Православной церкви и государства,

так и оппозиционного старообрядческого меньшинства. Источники эти, конечно, противоречивы как в подборе фактов биографии и деятельности героев, так и в их интерпретации.

Главным сочинением, описывающем жизнь и деятельность протопопа Аввакума, является его знаменитое автобиографическое “Житие”, написанное им в пустозерском заключении около 1672 — 1673 гг. по “понуждению” его духовника, соловецкого инокка Епифания, и дошедшее до нас в нескольких авторских редакциях. “Житие” (или жизнеописание) патриарха Никона было создано в 80-х гг. XVII в. его келейником Иоанном Шушериным вскоре после смерти патриарха¹ [*Житие Никона* 2005]. Интересно отметить, что в “шушеринском” жизнеописании почти не затронуто главное жизненное деяние его героя — церковная реформа и жестокая борьба патриарха с ее противниками — старообрядцами. Возможно, эта позиция автора явилась отражением почти полного охлаждения самого экс-патриарха к организованной им реформе после своего расстрижения и жизни в ссылке. Можно сказать, что Никон в конце жизни резко изменил мнение о своих прежних “учителях” — греках и даже, возможно, сомневался в истинности и необходимости столь ревностно вводимых им прежде обрядовых преобразований. Как отмечает исследователь жизни патриарха Никона С. В. Лобачев, уже “к 1657 г. сам Никон охладел к затеянной им церковной реформе” [*Лобачев* 2003:129]. Примирившись со своим бывшим оппонентом протопопом Иоанном Нероновым, он разрешил ему отправлять литургию по старым служебникам, заявив: “... обоим добры — все равно, по коим хочешь, по тем и служишь” [*Субботин* 1875:146]. В противоположность такой позиции, “антипод” Никона в идеологической борьбе — протопоп Аввакум — до конца жизни продолжал упорную борьбу за свои убеждения, окруженный последователями и почитателями, и погиб на костре в ореоле святости.

Забвение “деяний” бывшего патриарха никак не устраивало старообрядцев, связывавших с личностью Никона крушение “истинной” веры и наступление царства антихриста. По их мнению, необходимо было не только объяснить верующим пагубность церковной реформы, но и пороки организатора реформы, выступившего в роли исполнителя поручения антихриста, задумавшего погубить “Святую Русь”.

Еще при жизни патриарха Никона о нем и его деяниях ходило в народе множество слухов и легенд, для которых сам патриарх давал достаточно поводов [*Бубнов* 1998:459-462]. Многие из этих легенд распространялись его келейниками и учениками, с которыми у капризного Никона часто случались конфликты. Протопоп Аввакум и другие старообрядческие идеологи использовали эти рассказы, рассказы, стараясь выставить бывшего патриарха пособником антихриста, готовившим его скорый приход в мир.

Именно Аввакуму и его товарищам по пустозерскому заключению принадлежит идея записать многие из этих рассказов и включить их в свои идеологические компиляции, каковыми стали созданные ими сборники, посланные из заполярного Пустозерска “на Русь”.

¹ Первое издание книги Иоанна Шушерина вышло в Санкт-Петербурге в 1784 г.

Около 1673 г. пустозерские “сидельцы” (протопоп Аввакум, инок Епифаний, дьякон Федор и священник Лазарь) распространили составили и разослали для тиражирования Пустозерский сборник с автобиографическими житиями протопопа Авакума, инока Епифания и рядом посланий, с изложением своих взглядов². Пустозерский сборник В. Г. Дружинина открывается их совместным сочинением: “Ответ православных”, где перечислены главные догматические нововведения патриарха Никона. Следом в сборнике помещено небольшое сочинение: “О волке и хищнике и богоотметнике Никоне достоверное свидетельство, иже бысть пастырь во овчей кожи, предотека антихристов”, в котором декларируется: “Богоотметство же его сие есть и кроме превращения догмат церковных” [Титова 2003:297-305]. Впервые записанные и литературно обработанные пустозерскими писателями рассказы о Никоне являются первой попыткой старообрядцев собрать материал для будущего жизнеописания нового “ересиарха”, каким предстает Никон и его реформы в этих рассказах. Все “деяния” бывшего патриарха, включенные в состав сочинения, связаны с фактами, имеющими цель показать его тайное служение Антихристу, готовящее окончательный приход противника Христа в мир. Собранные пустозерцами материалы о Никоне имеют ссылки на конкретные источники информации. Это своеобразная прелюдия к созданию сочинения в малоизвестном на Руси жанре “антижития”, противопоставляемого автобиографическим житиям Аввакума и Епифания. В собранных пустозерцами семи рассказах о Никоне, посвященных его нравственным порокам, лишь один содержит рассуждение о церковном догмате, касающемся церковной реформы. Это рассказ о Нафанаиле Киевлянине, спорившем с патриархом по поводу совершения обряда “отрицания сатаны” при крещении, когда “отрицаются христиане сатаны и всех дел его и плюют на нъ”. Отстаивая старый обряд, Нафанаил в запальчивости заявил: “Аз плюю и на того, кто за сатану стоит!” Интересно, что в данном случае пустозерские узники могли бы и поддержать мнение бывшего патриарха в споре с Нафанаилом, однако рассказ (нигде не использованный в более поздней старообрядческой полемике) должен был проиллюстрировать жестокость Никона, сурово наказавшего упорного спорщика.

Пустозерским циклом не исчерпываются рассказы о Никоне, записанные в этом заполярном городе. В 1680 г. в Пустозерск были присланы соловецкие инок и бельцы, “сидевшие в осаде” в Соловецком монастыре, не желая принимать новых реформированных книг. По сведениям источника, один из соловецких иноков, привезенный в Пустозерскую ссылку и называвший себя бывшим келейником Никона, рассказал своим соузникам еще одну историю о бывшем патриархе, очевидцем которой он будто бы был, а именно о не телесном ночном путешествии патриарха в ад, на встречу с воплощенным Антихристом с которым обсуждал подготовку его прихода в мир [Бубнов 2020:501-528].

После появления Жития Никона Иоанна Шушерина, расходившегося в списках, среди идеологов старообрядчества стала ощущаться необхо-

² Рукопись БАН. Друж. 746.

димось создания некоего “противовеса”, снижающего в обществе патетику образа “святейшего” патриарха, созданного Шушериным. Случилось так, что в силу ряда причин, составление старообрядцами развернутого подробного жития патриарха Никона растянулось на довольно длительный период и было завершено лишь к концу XIX в. Поскольку в сочинении Шушерина опальный патриарх был изображен праведником и чуть ли не святым, в старообрядческой среде ощущалась острая необходимость создать некий “противовес”, снижающий патетику его образа.

На основании многих источников старообрядцами в первой половине XVIII в. была создана пространная “Украшенная повесть” о патриархе Никоне, которую можно рассматривать как старообрядческое “антижитие”. В основу этого сочинения было положено “Житие”, написанное Иоанном Шушериным, фиксирующее основной “скелет” повествования, дополненное многими источниками старообрядческого происхождения. Один из вариантов этой “Украшенной повести”, изданный В. Н. Перетцем, имеет заголовок: “Повесть собранная от известия иподиакона Иоанна Шушерина и от прочих достоверных повествователей о рождении и о воспитании и о житии Никона бывшего патриарха Московскаго и Всея России”³ [Перетц 1901:177-190]. Более полный список этого сочинения был обнаружен в БАН⁴ [БАН 2001:138-180] и издан Л. В. Титовой [Титова 2007:187-217]. Эта “Украшенная повесть”, по мнению П. С. Смирнова, была написана старообрядцами “не ранее 1716 г.” (1898: CXI). Однако в ней имеются заимствования из Жития инока Корнилия Выгорецкого Пахомиевой редакции 1767 г., повести “Об отцах и страдальцах соловецких” и “Винограда российского” Семена Денисова [Бубнов 2020:107-128]. Поскольку изучение источников всех сохранившихся списков повести еще не завершено, можно предполагать, что ее тексты постепенно пополнялись новыми вставками. Помимо “Жития” Иоанна Шушерина (1784), автор “Украшенной повести” в ее пространной редакции использовал также сочинения архимандрита Аполлоса (1845), Н. А. Гиббенета (1822. Ч. 1-2), знакомых с материалами Дела о патриархе Никоне (СПб., 1897), в котором описан суд над патриархом и его расстрижение. Однако при внимательном анализе текста повести бросается в глаза, что некоторые из описанных в ней событий никак не освещены в известных исторических источниках, скрупулезный учет которых с соответствующими комментариями осуществлен в монографиях С. К. Севастьяновой (2003; 2007) и С. В. Лобачева (2003), что делает повесть одним из оригинальных источников по истории старообрядчества.

Традиция создания образа “антигероя” существовала в древнерусской литературе с давних времен. В работе фольклористки Л. А. Черной названы отдельные черты образа антигероя, которыми наделялись, как правило, иноверцы. К этим чертам автор относит: подлое рождение, безбожие, немилостивость, гордыню (ялость), алчность, злобу, уродство, зло-

³ Сходный по содержанию список изданной В. Н. Перетцем повести находится в рукописи БАН. Друж. 38 (70-80 гг. XVIII в.). Л. 4-24 об.

⁴ Рукопись БАН. Друж. 743 (80-е гг. XVIII в.). Л. 110-137.



Рис. 1. Волхв татарин предсказывает [Никите] будущее. Мастер Антон Семенович Каликин, Вологда. Миниатюра. Начало XX в. БАН. Собр. Каликина № 49. Л. 6 об.

деяния, еретичество (“поганный”), одержимость дьяволом [Черная 2001:157–162]. Многие из названных черт автор находит в образах “безбожного” хана Батыя в “Повести о разорении Рязани Батыем”, Чол-хана в “Повести о Шелкале”, князя Олега Рязанского в “Повести о Куликовской битве”, Темир Аксака в “Повести о Темир Аксаке”. Автор также показывает структуру образа отрицательного героя — “антигероя”, который, в отличие от героя положительного (“святого”), должен: 1) “происходить от гнилого родового корня” — иметь “подлое” рождение; 2) имитировать “уход из мира”; 3) под личиной “боголюбия” скрывать свое безбожие; 4) обладать такими чертами характера, как “немиловитость”, гордыня (ялость), алчность, злоба, внутреннее уродство; 5) заключить договор с дьяволом и поклоняться ему как богу; 6) вместо чудес, присущих святым, совершать злодеяния; 7) после его смерти от его могилы должен исходить смрад (вместо благоухания). Почти все указанные здесь отрицательные черты

мы находим в новом старообрядческом “Украшенном” житии патриарха Никона. Отсутствует здесь лишь рассказ о смерти Никона, прощенного царем Федором Алексеевичем и возвращенного из ссылки. Однако этот рассказ есть в его краткой иллюстрированной редакции, где сказано, что умерший на пути из ссылки Никон “перевезен бысть в Новый Иерусалим, где и погребен в церкви, называемой Темница; от таковыя глубины темнаго ада да избавит нас Христос Бог наш...”⁵.

В “Украшенной повести” “лютый” Никон “злобою своею и коварством преодолел всю Россию”, “преимущия” — “сладкоуещательными беседами”, а “ничтожные” — “грозами и муками” победил. Родился будущий патриарх “от убогих родителей”, а по смерти отца “поют себе жену, яже бе пианчива и оплазива” от которой “бежа” в Москву, где постригся в монахи. В жизни будущего патриарха присутствует много чудесного. В юности колдун-татарин, волхвун, предсказал ему славное будущее: “ты будещи государь великий” (рис. 1), а чернец Арсений Грек, заключенный в соловецкой темнице, силою “сидящего в нем пытливово духа” предсказал Никону скорое патриаршество. Этим людям, наделенным “темной силой” противостоят праведники, обладающие даром предвидения. Это соловецкий старец Елеазар Анзерский, увидевший во время литургии на шее Никона “змия черна и зело велика... оплетшася” и прорек: “О какова смутителя и мятежника Россия в себе питает”. Когда же Никон занял Новгородскую митрополичью кафедру и представился жившему “на покое” ослепшему митрополиту Аффонию, последний “духом пророчества предзря хотящее быти от Никона всему православию томительство”, нарек его “врагом Божиим”. Еще один праведник — Варлаам Ростовский и Ярославский, — обладавший при жизни “пророческим даром” впоследствии причисленный к лику святых, принял участие в церемонии встречи священной раки с мощами святого митрополита Филиппа, несомой в Москву из Соловков, но узнав, что раку несет Никон, не дойдя до него расстояния, равного “вержению камня”, сев в кресло, сказал: “Господи, не даждь мне видети очима моима лютаго сего зверя, си есть Никона, хотящаго поспрати всю вселенную”, и с этими словами умер.

Присутствует в “Украшенной повести” и широко известное у старообрядцев “свидетельство” старца московского Чудова монастыря Симеона, увидевшего сон, в котором “змей велик зело, пестр и страшен видением, обогнувся около царския Гряновитыя полаты, яже в Кремле и ужасную свою лютым ядом дышущую главу и грозно прегигающиеся ошиб (хобот) вложив в праг тоя полаты, лежаще”. Вскоре иноки монастыря узнали, что в ту ночь, когда Симеон видел свой ужасный сон, “Никон митрополит во оной полате с царем беседоваста (рис. 2), а о чем разглагольство было, о том молчанием покрывся”.

Жизнь ссыльного монаха Никона в Ферапонтове монастыре также достаточно подробно описана в “Украшенной повести”. Особенное внимание автора привлекло водружение Никоном моленного трисоставного креста на насыпной луде Ферапонтова озера, куда он ездил молиться на за-

⁵ Рукопись БАН. Шифр 45.4.9. Л. 24 об.

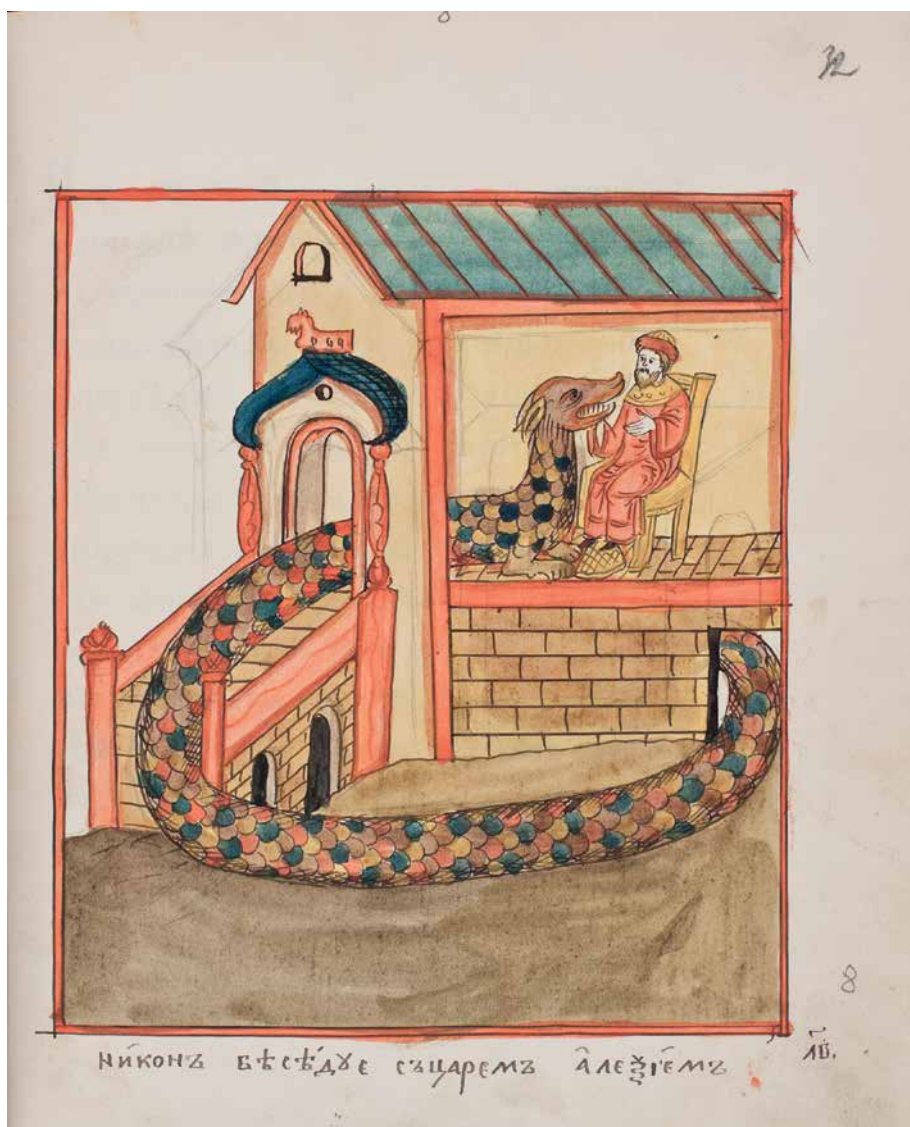


Рис. 2. Никон [в образе змия] беседует с царем Алексеем. Мастер Антон Семенович Каликин, Вологда. Миниатюра. Начало XX в. БАН. Собр. Каликина № 49. Л. 32.

кате солнца вместе с воскресенским монахом Ионой, “хитрым резчиком сущим”. После ссоры с Никоном монах Иона подал на него донос, в котором сообщал, как бывший патриарх “своими скверными волшебными призываниями призываше диавола, той же исхождаше к нему во образе змия страшна и велика, его же Никон объем, целоваше скверными его усты... и вопрошаше, что о нем в народе глаголют и что где деется” (рис. 3). Как сообщает повесть, в своем доносе на Никона охранявшему его полковнику Аггею Шепелеву вышеназванный Иона “множае трех сот подо-



Рис. 3. Никон [в ссылке] беседует со змием. Мастер Антон Семенович Каликин, Вологда. Миниатюра. Начало XX в. БАН. Собр. Каликина № 49. 45.5. 9. Л. 136.

зрений... письменно показа”, обвиняя своего бывшего владыку в многочисленных “злобах”.

Из Жития Никона, написанного Иоанном Шушериным, нам не известно, пытался ли сам патриарх представить себя провидцем будущего. Источники сообщают, что после ссоры с царем, Никон, живя в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре стал читать на ектениях слова из псалмов царя Давида: “Да будут дние его малы, да будут сынове его сиры, и жена его вдова” и “Приложи Господи зла славным земли”. Когда царю

донесли о таком поступке, и было назначено следствие, Никон заявил посланным боярам, что в своей “антимолитве” вовсе не имел в виду царя и его семейство, а лишь намекал на своего “обидчика”⁶. Позднее, в письме к царю, зачитанном Алексею Михайловичу в присутствии бояр, опальный патриарх изложил свой вещий сон, в котором описал, как в Успенском соборе ему явился святой митрополит Иона, который “обходит” покоящихся в соборе “святителей и священников... митрополитов и патриархов”, восставших из могил, “с хартиею и киноварницею в руках и все подписываются”. На вопрос Никона к Ионе, что за документ они подписывают, святитель отвечал: “О твоем пришествии на святительский престол”. Когда Никон, вновь отвергнутый царем, уезжал из Москвы перед рассветом, “ярко была видна комета с хвостом. Никон указал на комету, сказал: “Да разметет вас всех Господь сею метлою, иже явился на дни многи” [Бубнов 2006:408, 413-416; 2020:107-128].

Конечно, в отсутствие автобиографического жития нам трудно судить о духовных интересах и самоидентификации Никона. Нетрадиционное Житие в изложении Иоанна Шушерины не дает материала к таким наблюдениям, а старообрядческое “Украшенное” житие (антижитие) слишком тенденциозно. Но именно оно в наибольшей мере отразило память современников об этом незаурядном патриархе.

“Житие протопопа Аввакума”, как и “антижитие” патриарха Никона, не традиционно и, строго говоря, таковым не является. Оно вовсе не похоже на классическое житие. Прежде всего, ныне живущему нельзя написать свое собственное “житие” — произведение сакрального содержания. Между тем, и сам автор, и его духовный отец Епифаний, именно так называют сочинение: “Аввакум протопоп понужден бысть житие свое написати иноком Епифанием... да не забвению предано будет дело Божие”. Следовательно, цель автора и его духовного руководителя Епифания состоит в прославлении Божьего чуда, свершившегося над Аввакумом и позволившее жизнеописанию выйти за грань “светского” жанра. В центре повествования в Житии стоит ссылка Аввакума в Сибирь. Сослан он патриархом Никоном, воспринимавшимся старообрядцами в качестве воплощения антихриста. От Никона назначен ему и “мучитель” — воевода Афанасий Пашков. Пашков — слуга антихристов, “дьявол во плоти”, он тащит протопопа Аввакума в ад, на мучения. Описанию этих мучений автора и его последующему спасению — Божьему чуду — и посвящено Житие. Замечательный литературный талант автора, позволил ему с библейской простотой и выразительностью передать свои сложные взаимоотношения с Богом и людьми.

После 10 лет ссылки (1653 — 1664 гг.), борьбы и мучений вождь старообрядческой оппозиции, вернувшись в Москву, ощущал свое избавление как божественное чудо, как возвращение его Богом на Русь “с того света”, как мыслилась ему еще не освященная крещением Даурская земля. Сибирская ссылка воспринималась автором Жития как некое “хождение во ад”, из которого, по определению, нет возврата. Однако духовное

⁶ Помещика Романа Бобарыкина, с которым у патриарха Никона была земельная тяжба.

служение Аввакума сделало его божьим избранником. После хождения по всем кругам ада, Бог вернул своего “любимца” в верхний мир людей. Именно это божественное избранничество, в которое протопоп искренне уверовал, позволило ему выступить в качестве пророка и учителя “от горних”, осознать себя духовным вождем старообрядческой общины. Сибирь, завоевание и освоение которой Русским государством в середине XVII в. еще не было завершено, воспринималась русскими людьми не только как далекая окраина страны, “край света”, оторванный от обжитых и освоенных мест. Это была еще не вполне христианизированная страна, вовсе не попадающая под определение “Святая Русь”. Фольклорная память народа соотносила Сибирь с легендарной Татарией (Тартарией), из которой в XIII столетии вышли несметные полчища татар — воспринимавшихся русскими людьми в качестве жителей “тартара” — ада и отсюда, по-видимому, получивших свое прозвание. Есиповская летопись 1636 г. описывает сибирских “человецев”, что живут “Бога... не ведающе, ни закона... не приемлюще; сыроядцы, зверина и гадская мяса снедающе скверна и кровь пияху, яко воду...” [*ПСРЛ* 1987. Т. 36. Ч. 1:45].

Все сказанное в наибольшей мере относится и к забайкальской Даурии, завоевание которой еще продолжалось, куда, вместе с отрядом воеводы Афанасия Пашкова, был отправлен опальный протопоп. В своей Первой челобитной к царю Алексею Михайловичу (1664 г.) Аввакум вспоминает: “Егда патриарх бывший Никон послал меня в смертоносное место, в Дауры...” [*Житие Аввакума* 1960:187]. “Я чаял, живучи на Востоке в смертях многих, тишину здесь в Москве быти; а я ныне увидял церковь паче и прежняго смущенну” [*Житие Аввакума* 1960:186]. В Послании Симеону, Ксении Ивановне и Александре Григорьевне (1678 — 1679 гг.), Аввакум пишет, толкуя 103-й псалом: “Основаяй землю на тверди своей, не преклонится в век века. Бездна, яко риза, одеяние ея”, передает свое представление об аде: “К сим сказует пророк под землею другую малую твердь, еже место несведомое. Бездна бо та глаголется тартар, яко же Патрикий Прусский пиша, сице глаголет: “Есть низу во основании земли ад, темное место. Низу же есть твердь под землею, под твердию же бездна, глаголемый тартар. Тамо по тверди зодии ходят, тамо планеты обтекают, и от них в тартаре строится лютая студень... тамо бо мучатся еллинстии бози, и тамо и диавол с бесы осужден будет” [*Житие Аввакума* 1960:265].

“Хождение” протопопы Аввакума “во ад” имеет черты сходства с хождениями в ад некоторых праведников. Это не смерть, ибо “смерть есть разлучение души от телеси”, а именно “хождение во ад” во плоти. Необычное, нетрадиционное “хождение” дает “паломнику” моральное право на создание необычного автобиографического Жития. Главной его особенностью и отличием является то, что Аввакум не является простым наблюдателем адских мучений грешников, он сам, также будучи грешником, в чем признается Богу, участвует в этих мучениях, оставаясь при этом живым. Именно поэтому проводником Аввакума по “кругам ада” является вовсе не ангел, как во многих агиографических сочинениях, но демон в образе человека — воевода Пашков. “А как приехал в Енисейской, другой указ пришел: велено в Дауры вести — дватцет тысяч и больши

будет от Москвы. И отдали меня Афонасью Пашкову в полк, — людей с ним было 6 сот человек: и грех ради моих, суров человек: безпрестанно людей жжет, и мучит, и бьет. И я ево много уговаривал, да и сам в руки попал. А с Москвы от Никона приказано ему мучить меня” [*Житие Аввакума* 1960:69]. Весь последующий текст Жития наполнен описаниями этих мучений. “Было в Даурской земле нужды великие годов с шесть и семь, а во иные годы отрадило. А он, Афонасей, наветуя мне, безпрестанно смерти мне искал...” [*Житие Аввакума* 1960:75]. “Десеть лет он меня мучил, или я ево — не знаю; Бог разберет в день века” [*Житие Аввакума* 1960:82]. Однако в то же время, Аввакум осознает, что антихристов слуга воевода Пашков являлся лишь слепым орудием в руках Бога, который наказывал и искушал грешного протопопа.

Герой радуется найденному им (или заслуженным у Бога) выходом из ада в верхний мир людей, он не устает благодарить Творца об окончании посланного ему “урока”. При этом, по-видимому, можно говорить и о непосредственном влиянии самого Аввакума на “ад”, в котором он побывал и который “преобразил” своею верою и своими молитвами. Даурия если еще и не стала частью “Святой Руси”, как остальная Сибирь, все же, трудами праведника и мученика облагородилась, приблизившись к этому идеалу.

В Сибири у Аввакума складывается как бы двойной взгляд на мир: глазами простого человека и одновременно глазами праведника и пророка, наделенного божественным видением предмета. Это “двойное видение” мира попеременно или одновременно душой и телом, ибо обе человеческие ипостаси автора присутствуют в даурском “аду”. Отсюда, вероятно, отмеченное рядом его сочинений уже “пустозерского” периода двойное восприятие происходящих событий и их толкование “от дольних и от горних”. В написанном в 1676 г. “Возвещении от сына духовного ко отцу духовному”, протопоп Аввакум толкует своему духовному сыну “от горних” описанные им новейшие московские события, слухи и толки: “Бог за труды воздаст ти, чадо, яко потрудился еси описати кончину губителя царя Алексея и возвестил мне еси от дольних. Гряди, да покажу ти от горних, еже виде и слыша Иоан Богослов, заточен был во острове Патме от царя Доментияна, яко же и аз от Алексея царя, умершаго злодея” [*Бубнов, Демкова* 1981:147]. Здесь Аввакум прямо сравнивает себя с одним из евангелистов, которому дарована способность непосредственного общения с Богом и получения из его уст божественного откровения. А. С. Демин отмечает, что в сочинениях Аввакума мир окрашен в “сумеречные” тона, что позволяет видеть в нем “сумеречного” писателя [*Демин* 1966:404]. Однако с таким утверждением нельзя согласиться. Сумеречность пейзажа и элементы сумеречного мировосприятия мы находим преимущественно в Житии, и это естественно, если рассматривать сибирскую ссылку в восприятии Аввакума как “хождение во ад”. О необычном восприятии сибирской природы свидетельствуют известные рассказы Аввакума о множестве диких зверей, “гуляющих” по горам, “во очию нашу, а взять нельзя”, а также о сильной жажде, которой он был “томим”, когда “зимою по озеру бежал на базлуках” и не мог “добыть” воды из-за толстого льда. Лишь

обратившись с мольбой к Богу, страдалец сумел “насытиться” из образовавшейся трещины, которая тут же “паки снидесе”, образовав “пролубку маленьку”. Автор находится как бы в ирреальном мире, прямой контакт с которым для него обыкновенным путем невозможен. Он осуществляется лишь при посредстве сил зла (воевода Пашков и его подручные, которые “мчат” его в дощанике на муку в глубину Даурии-ада), или силы добра (Бог, с которым Аввакум находится в постоянном и тесном контакте). Бог не только поит, он и кормит своего любимца: “Поехали из Даур, стало пищи скудать и с братиею Бога помолили, и Христос нам дал изубря, большева зверя”.

О том, что он попал в “выворотный мир”, или в ад Аввакум догадался после того, как ему пришлось заступиться за двух престарелых вдов, ехавших постригаться в монастырь, которых воевода Афанасий Пашков приказал выдать замуж. Восстав, как духовный пастырь, против такого неслыханного нарушения христианской морали, Аввакум, по приказанию воеводы Пашкова был нещадно бит кнутом и попал в заточение. Изнемоги от пришедшихся на его долю мучений, протопоп было возроптал на Бога: “За что Ты, Сыне Божий, попустил меня ему таково больно убить тому? Я веть за вдовы Твои стал! Кто даст судию между мною и Тобою? Когда воровал, и Ты меня так не оскорблял, а ныне не вем, что согрешил!” [*Житие Аввакума* 1960:71]. Однако, опомнившись, признал свой ропот на Бога “безумием” и “покаялся пред Владыкою”. Сибирская ссылка представилась протопопу в новом свете, как особое испытание, дарованное ему Богом. Выдержавшему это испытание, будет дарован свободный выход из ада в Божий мир. Позднее, в “Книге бесед”, Аввакум описал свою встречу в состоянии “забытия” с антихристом: “Егда ко мне привели его, я на него закричал и посохом хочу его бить. Он же мне отвечал: “Что ты, протопоп, на меня кричишь? Я не желающих не могу обладать, но волею последующих ми, сих во области держу” [*Житие Аввакума* 1960:143].

В Даурии опальный протопоп впервые столкнулся с местным шаманством. Первый такой случай, описанный в Житии, повествует о поступке жены Пашкова Евдокеи Кириловны, которая “послала [больного] робенка к шептуну-мужику... Младенец пуши занемог; рука правая и нога засохли, что батошки”. Аввакум, разгневанный “отступничеством” Евдокеи, обратившейся за помощью к местному “Орефе колдуну”, долго отказывался исцелять ребенка — своего крестника — ожидая покаяния матери, и лишь добившись требуемого, с Божьей помощью исцелил больного.

Второй “даурский” эпизод более значим, чем первый; в нем автор достаточно подробно описал шаманский обряд, предшествовавший военному походу. “Отпускал он (воевода Пашков — *Н. Б.*) сына своего Еремея в Мунгальское царство воевать, — казаков с ним 72 человека да иноземцов (в ред. В: “тунгусов” — *Н. Б.*) 20 человек, — и заставил иноземца шаманить, сиречь гадать: удастся ли им [поход], и с победою ли будут домой? Волхв же той — мужик, близ моего зимовья, привел барана живова в вечер, и учал над ним волхвовать, вертя его много, и голову прочь отвертел и прочь отбросил. И начал скакать, и плясать, и бесов призывать, и, много кричав, о землю ударился, и пена изо рта пошла. Беси давили

ево; а он спрашивал их: “удастся ли поход?” И беси сказали: “с победою великою и с богатством большим будете назад”. И воеводы ради, и все люди радуясь говорят: “богаты приедем!” [*Житие Аввакума* 1960:80]. “Мне же, окаянному — пишет Аввакум в другой [Прянишниковской — Н. Б.] редакции Жития — горько стало, что со дьяволом поежжают. Говорил им: “воистинну зло есть сие дело”. Оставя Бога и ко дьяволу вопрошать идут” [*Житие Аввакума* 1960: 323]. Можно предполагать, что шаманский обряд накануне похода был организован “иноземцами”, язычниками — тунгусами, “приданными” казачьему отряду, а православные казаки присутствовали на этом действе лишь из любопытства. Сомнительно утверждение Аввакума о том, что воевода Афанасий Пашков “заставил” шамана шаманить. Однако воевода “перед тем, как выйти в поход... открыто посоветовался с шаманом относительно исхода этого набега... в данном случае — пишет Пьер Паскаль, — этот акт суеверия был официальным и коллективным” [*Паскаль* 2010:321]. Очевидно, что протопоп Аввакум был сильно обижен и разгневан интересом, проявленным казаками и воеводой к еретическому “действию” и предсказаниям шамана и видимым пренебрежительным их отношением к православному ритуалу, так как обязательный молебен перед выходом в поход, судя по всему, не состоялся. Вспомним и неопределенное положение самого Аввакума в казачьем отряде, которому он был придан, с одной стороны, как походный священник, а с другой — как церковный послушник и “еретик”, “отданный” воеводе Пашкову для “исправления”. Не случайно разгневанный Пашков так обращается к Аввакуму: “Начал мне говорить: “поп ли ты, или распоп?”; и аз отвечал: “аз есмь Аввакум протопоп; говори: что тебе дело до меня?”” [*Житие Аввакума* 1960:71]. Пренебрежительно отнесся воевода и к ставшим ему известными мольбам опального протопопа к Богу: “Послушай мене, Боже!, послушай мене, Царю небесный свет, послушай меня! Да не возвратится вспять ни один от них, и гроб им там устроиши всем! Приложи им зла, Господи, приложи, и погибель им наведи, да не сбудется пророчество дьявольское!...”. И втайне о том же Бога молил” [*Житие Аввакума* 1960:80]. Эта “анти-молитва”, единственная в своем роде в творчестве писателя, была возможна, видимо, также лишь в аду — “антимире”, или “выворотном мире”, куда попал Аввакум. В этом сумеречной стране праведников ссылают, защитников вдов бьют и мучают, борцам с дьяволом грозят пыткой. В сущности, в борьбе с языческим шаманом Аввакум употребил языческое же заклятье, усомнившись в том, что христианские нормы любви и всепрощения применимы в аду. В последний момент, перед отправлением войска в путь, когда казаки стали подходить к протопопу под благословение, в нем, видимо, заговорила совесть и он пожалел воинов, хотя, по его словам, предчувствовал их погибель: “В то время жаль мне их: видит душа моя, что им побитым быть, а сам таки на них погибели молю. Иные, приходя, прощаются ко мне; а я им говорю: “погибнете там!”... Еремей весть со слезами ко мне прислал: чтоб батюшко-государь помолился за меня...” [*Житие Аввакума* 1960:80-81]. Предчувствие беды охватывает и природу, и людей: “Как поехали, лошади под ними взоржали вдруг, и коровы тут взревели, и овцы и козы заблеяли, и собаки взвыли,

и сами иноземцы, что собаки, завыли; ужас на всех напал”. Перед протопопом стоит неразрешимая дилемма: что следует просить у Бога? Традиционные молитвы о спасении христианского воинства в случае, если они будут услышаны, приведут к прославлению язычества и унижению православия, молебны же к Богу с просьбами погубить нетвердых в вере воинов противоречат христианской совести протопопы. Аввакум ищет компромисс: “Поехали на войну. Жаль стало Еремея мне: стал Владыке доучать, чтоб ево пощадил. Ждали их с войны, — не бывали на срок... Чюдно дело Господне и неизреченны судьбы Владычни! Еремей ранен сам-друг дорошкою мимо избы и двора моего едет...И Еремей, поклоняся со отцем, вся ему подробну возвещает: как войско у него “побили все безостатку”, и как ево увел иноземец [раненова — ред. В] от мунгальских людей по пустым местам, и как по каменным горам в лесу, не ядше, блудил семь дней, — одну съел белку, — и как моим образом человек ему во сне явился и, благословя ево, указал дорогу, в которую страну ехать, он же, вскоча, обрадовался и на путь выбрел” [*Житие Аввакума* 1960:82]. Гибель войска и чудесное спасение предводителя отряда по заступничеству пред Богом Аввакума и с его прямым участием, уронили авторитет шамана и возвысили в глазах казаков и “инородцев” христианского Бога и его служителя. “Так-то ты делаешь? Людей тех погубил столько!” [*Житие Аввакума* 1960:204] — смог лишь попенять протопопу смущенный происшедшим чудом, суеверный Афанасий Пашков.

Следует обратить внимание на сюжетное сходство всей Даурской эпопеи аввакумовского “хождения во ад” с рассказом о монгольском походе Еремея. Здесь автором использован прием опоясывающей композиции с сюжетным параллелизмом — “принцип матрешки”. Еремей “оживает” и спасается из “ада” благодаря молитвам протопопы Аввакума, самого же Аввакума из “ада” — Даурии — выводит сам Бог, как “не хотящего” быть под властью антихриста. В определенную связь с Житием Аввакума можно поставить аввакумовскую “Книгу обличений или Евангелие вечное” (1674 г.), где, в частности, трактуется вопрос о сошествии Христа во ад. Полемизируя с дьяконом Федором и церковными авторитетами, на которых он ссылался, Аввакум отстаивает мнение о том, что Иисус Христос, после своего распятия, сошел во ад добровольно и добровольно же его покинул и что Он пребывал в аду не только душой, но и телом. В подтверждение своего мнения протопоп ссылается на Иоанна Златоуста и Епифания Кипрского: “Еще Епифаний Кипрский пишет: “Христу убо во ад сходящу, предшествуют бо Ему архангелы Михаил и Гавриил с силами, глаголюще: Возьмите врата, князи, ваша, да внидет Царь славы”, и прочая... Ну, зри: умучи ада Сошедший во ад плотию, горе есть аду от плоти, когда прият тело одушевленно, угаси бо смерть иже от нея держимый...” [*РИБ* 1927. Т. 38. Стб. 637].

Для Аввакума Даурская ссылка — своеобразная “инициация”, способ приобщения “к божественным тайнам”, а его “чудесное” возвращение оттуда — признак избранности, свидетельство установившихся у него особых, доверительных отношений с Богом. Эти патриархальные, “библейские” отношения и оказались отражены в автобиографическом

Житии, — сочинении, если рассматривать его со строго христианских позиций, еретическом. Ведь “Житие” как жанр не может быть “автобиографично”, разве что, если оно приравнивается к евангельским текстам, вдохновленным и “надиктованным” самим Иисусом Христом. Но именно это, фактически, декларирует Аввакум, сравнивая себя с Иоанном Богословом в период общения его с Богом на острове Патмос. На свои особые отношения с Богом, Аввакум указывает и в самом тексте Жития, описывая свой исход из ада, когда брошенный на произвол судьбы воеводой Пашковым среди враждебно настроенных аборигенов, он организовал эвакуацию из Даурии “старых и больных и раненых” (в редакции Жития (В), написанной, по мнению Н.С. Демковой, в конце 1674 — начале 1675 гг.) [Демкова 1974:107-140]. И здесь протопоп сравнивает свою человеческую слабость — страх, с поведением апостола Павла во время апостольской проповеди: “семнатцеть нас человек, в лотку седше, уповая на Христа и крест поставя на носу, поехали, амо же Бог наставит, ничево не бояся. А во иную пору и боялись, человецы бо есмы; да где же стало детца, однако смерть! Бывало то и на апостола Павла; сам о себе свидетельствует...” [*Житие Аввакума* 1960:83]. Крест, поставленный Аввакумом на носу лодки, исполняет здесь функцию “волшебного предмета”, наделенного магической силой.

Возвратившийся из Сибири Аввакум уже не тот, каким он был до ссылки. Он не только общепризнанный лидер старообрядческой оппозиции, но и уважаемый и влиятельный человек в среде царской администрации. “Яко ангела Божия, прияша мя государь и бояря, — все мне ради” [*Житие Аввакума* 1960:88]. Светские “власти”, многие из которых тайно сочувствовали старообрядцам, воспринимают Аввакума как мученика за веру. Царь, проходя мимо его двора на монастырском подворье в Кремле, просит у протопопы благословения. Все ждут церковного собора, на котором должен быть решен вопрос о бывшем патриархе Никоне, об отношении к “старой” вере и судьбе прошедшей церковной реформы. И сам Аввакум, по-видимому, колеблется, стоит ли ему открыто держать оппозицию реформе и ругаться с “никонианами”. Еще в Даурии его маленькой дочери Аграфене во сне явился “не знаю кто, светленек” и велел передать отцу, “чтобы он правило по-прежнему правил, так на Русь опять все выедете; а буде правила не станет править, о нем же он сам помышляет, то здесь все умрете, и он с вами же умрет”. По дороге на Русь, в Тобольске “в тонце сне” самому протопопу было “возвещение” от Бога, который напомнил ему о недавних испытаниях и строго предупредил: “Аль-де и ты по толиких бедах и напастех соединяеся с ними? Блюдися, да на полъма растесан будешь!” [*Житие Аввакума* 1960:89]. На Руси Аввакум, как только он принял твердое решение “не молчать”, а неотступно обличать еретиков-никониан, начинает творить чудеса. Так, в Пафнутьево-Боровском монастыре, где протопоп был в заключении, он сам является в ночном видении “оскорбившему” его и тяжело заболевшему игумену Никодиму и исцеляет его. Самому же Аввакуму в пустозерской темнице являются Богородица и Иисус Христос “с силами многими” и Христос говорит ему: “не бойся, Аз есмь с тобою” [*Житие Аввакума* 1960:201].

Ко времени создания своего автобиографического Жития протопоп Аввакум вполне уверовал в свое предназначение пророка, призванного донести до русской христианской общины слово божественной правды. Именно пример апостола Павла послужил ему одним из аргументов для создания собственного Жития. В опубликованном Н. С. Демковой “Послании к отцу Ионе и чадам ”во свете живущим”, публикатор обратила внимание на цитату из Послания апостола Павла к Ефессянам (Еф 3:1-4, 8, 14), в которой протопоп, слегка изменив текст, заменил апостольское имя указанием на себя: “Сего ради и аз, протопоп [вместо.: Павел — *Н. Б.*] юзник Иисус Христов, о вас похваляюся, строителях церковных и чадах моих присных, яко по откровению сказа ми ся тайна, яко преднаписав вам в мале. О нем же, чтуще, можете разумети — разум мой о тайне Христове, ему же бых служитель по дару благодати Божия, данная мне по действию силы его. Мне, меньшему всех святых, дана бысть благодать сия благовестити неизследованное богатство Христово и просветити вся, хотящих разумети о Христе Иисусе, Господе нашем, о нем же имамы дерзновение верую его” [Демкова 1965:218-219, 326]. Называя себя, вслед за апостолом Павлом, “меньшим [из] всех святых”, Аввакум приравнивает рассылаемые им по Руси послания к апостольской проповеди, завещанной ему “по дару благодати Божия”, которой он удостоился своим страданием за Христа. Послание к отцу Ионе и “чадам во свете живущим”, написанное в 1677 — 1678 гг. в Пустозерске, композиционно строится как апостольское послание к пастве. Хотя автор подчеркивает свое нежелание выступать в роли судьи и пророка, подобного Моисею, но лишь как помощника Господа, обязанного “послужить слову по данной от Него благодати” [Бубнов 2001:475-483]. Здесь Аввакум выступает в качестве апологета истинной веры, призванный Богом сохранять ее в чистоте, толковать и нести “верным”. Одновременно он присваивает себе право единолично отлучать от церкви тех, кого считает еретиками. Так поступил протопоп со своим союзником и духовным сыном дьяконом Федором в 1679 г., обвинив его в “слиянии” святой Троицы “во единицу по жидовски” и следовании савеллианской ереси [Житие Аввакума 1960:257-259, 435-436]. Описывая свою временную ссору с иноком Епифанием по тому же поводу, Аввакум ненароком ссылается на свою божественную миссию: “А как бы не осердился [на своего друга инока Епифания — *Н. Б.*], так бы меня самово велели до смерти забить. Не подорожат, друг, тамо и не Аввакумом, много тое грязи у Христа наделано. Не А[ввакум], ино другой. А за Ним дело не станет спасения человеческого... А[ввакум] п[ротопоп] бодрствовать станет Господа ради... А еже разленится, и ему кнут на спину. Не как Пашков — ременной, но железо разженно огнем клочкущим” [Житие Аввакума 1960:259]. Не случайно и здесь Аввакум вспоминает воеводу Пашкова, своего “адского проводника”, рассматривая последнего лишь как слепое орудие в руках Бога (или дьявола?) и сравнивая свое мучение под плетьюми в Даурии с адскими мучениями грешников.

Сформировавшийся у Аввакума после сибирской ссылки “апостольский” взгляд “от горних” на окружающую действительность, появившаяся у него возможность смотреть на мир как бы сверху, из космоса, была даро-

вана ему, по его убеждению, самим Богом, выведшим его из ада, который он “умучил”, сойдя в него, подобно Христу, плотию. Аввакум, подобно Аврааму или Моисею, — Божий избранник и любимец, поэтому он столь непримирим к инакомыслящим, даже из среды своих последователей, не терпит критики и возражений. Он — обладатель божественного дара, — посредник между Богом и людьми, истолкователь божественной воли. Его сочинения переполнены видениями и чудесами, при помощи которых новый пророк общается с божеством. В то же время, находясь в заключении, оторванный от реальной жизни христианских общин, опальный протопоп получает информацию “от дольних” лишь через редкие весточки с большой земли, “из Руси”. Отсюда постоянное его возвращение к реальному жизненному опыту, полученному в первую половину жизни, до земляных тюрем на Мезени и в Пустозерске, также сравниваемых им с адом. Этот ад живо описан в Прянишниковской редакции Жития: “Таже осыпали нас землею: струб в земле, и паки около земли другой струб, и паки около всех общая ограда за четырьми замками; стражие же стражаху темницу. Да ладно, так хорошо! Я о том не тужу, запечатлен в живом аде плотно гораздо...” [*Житие Аввакума* 1960:341]. Пребывание “в живом аде” стало для Аввакума привычным, это уже неперемнная составляющая его духовного подвига. Житие, повествующее об аде и написанное в аду, это осмысление героем с позиций нового “видения” своей прошлой мирской жизни и история обретения им божественного дара. Вместе с тем, биография мятежного Аввакума по Житию — это вовсе не образец “праведной” жизни и никак не пример для подражания простым смертным. Житие протопopa Аввакума, как и житие любого христианского святого, невозможно повторить, так как если попасть в ад и испытать адские мучения способен любой грешник, то выйти из ада и по воле Творца обрести божественное, “верхнее” видение мира доступно лишь Божиим избранникам. Житие протопopa Аввакума — это объяснение автором причин и свойств полученного им божественного дара, созданное для того, чтобы верующие могли больше доверять новому пророку и в условиях наступающего “конца света” спасти свои души, обрета царство Божие.

На примере нетрадиционного автобиографического жития протопopa Аввакума можно сделать вывод о том, что христианство активно пыталось сохранить и включить в состав своего вероучения возможность использования “третьего”, волшебного пути, доступного лишь для “избранников Божьих”. Бог, таким образом, во имя каких-то неведомых нам целей, делает для своих любимцев исключение, позволяя им идти к намеченной “благостной” цели не линейным (добро — зло), но чудесным путем. Этот путь — путь христианских святых, а их прижизненные чудеса — признак будущей святости. В случае с Аввакумом мы имеем уникальный пример прижизненного осознания святым (истинным или мнимым — в данном случае не так важно) своей святости и литературную фиксацию такого самоощущения. Формальное оправдание стремления к такой цели: “понуждение” духовного отца — инока Епифания, уже успевшего к тому времени составить собственное краткое жизнеописание. Для Аввакума было необходимо, чтобы “понуdivший” его к созданию собственного Жития

инок Епифаний также должен быть связан духовными нитями с Богом. Поэтому следует говорить о “встречном” принуждении Аввакумом духовного отца к написанию собственного развернутого жития. Свершив это, Епифаний также получил в глазах своего окружения “статус” Божьего избранника, говорящего устами Бога и идущих по жизни волшебным и чудесным. Нестандартный, волшебный путь делается необходимым для героев именно в необычной, кризисной ситуации, когда “линейная” система привычных человеческих отношений начинает давать сбои. Заслуга Аввакума в том, что в своем творчестве он пытается понять сам и объяснить другим необходимость необычных, порой парадоксальных решений и поступков, которые будут угодны Богу в наступившее “последнее время”. В конечном итоге, сама русская старообрядческая община рассматривается Аввакумом как содружество людей, избравших для себя “третий путь”, ибо возврата к “светлой Руси” уже нет, а примириться с наставшим антихристовым царством оно не может.

Рукописи

БАН. Шифр: 45.4.9. (XX в., нач.). Л. 24 об.
 БАН. Шифр: 45.5.9 (XX в., нач.). Л. 136.
 БАН. Собр. Дружинина № 38 (XVIII в., 70-80-е гг.) Л. 4-24 об.
 БАН. Собр. Дружинина № 743 (80-е гг. XVIII в.). Л. 110-137.
 БАН. Собр. Дружинина № 746 (XVII в., 70-е гг.). Л. 1-300 об.
 БАН. Собр. Каликина № 49 (XX в., нач.). Л. 6 об., 32.

Список сокращений

БАН — Библиотека Российской академии наук.
 ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности.
 ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.
 РИБ — Русская историческая библиотека.
 ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы (ИРЛИ).

Литература

1. Аполлос 1845 — Аполлос, архимандрит (1845). *Начертание жития и деяний Никона, патриарха Московского и всея России*. 4-е изд. М.
2. Бубнов 1998 — Бубнов, Н. Ю. (1998). Сказания и повести о патриархе Никоне. *Словарь книжников и книжности Древней Руси. (XVII в.)*. СПб., 3, 459-462. ISBN: 5-86007-001-2.
3. Бубнов 2001/1 — Бубнов, Н. Ю. (2001/1). Послание протопопа Аввакума к отцу Ионе и чадам “во свете живущим” (1677 — 1678 гг.). Л. *ТОДРЛ*, 52, 475-483.
4. Бубнов 2001/2 — Бубнов, Н. Ю. (2001/2). Сочинения писателей-старообрядцев первой половины XVIII века. *Описание РО БАН*. СПб., 7, 2. ISBN: 5-85803-186-2.
5. Бубнов 2006 — Бубнов, Н. Ю. (2006). “История” о патриархе Никоне. Памятники старообрядческой письменности. *Сочинения Геронтия Соловецкого; История о патриархе Никоне*. СПб., II, 348-435. ISBN: 5-91055-004-7.
6. Бубнов 2020/1 — Бубнов, Н. Ю. (2020/1). Старообрядческие сказания о патриархе Никоне. *Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения*. М., 107-128. ISBN: 978-5-8055-0386-4.
7. Бубнов 2020/2 — Бубнов, Н. Ю. (2020/2). “Троица пребеззаконная”: новонайденная старообрядческая повесть о патриархе Никоне. *Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН*. СПб., 8, 501-528. ISBN: 978-5-336-00277-5.
8. Бубнов 1981 — Бубнов, Н. Ю. и Демкова, Н. С. (1981). Вновь найденное послание из Москвы в Пустозерск “Возвешение от сына духовнаго ко отцу духовному” и ответ протопопа Аввакума (1676 г.). *ТОДРЛ*. Л., XXXVI, 127-150.
9. Гиббенет 1822 — Гиббенет, Н. А. (1822). *Историческое исследование дела патриарха Никона*. СПб., 1-2.
10. Дело 1897 — *Дело о патриархе Никоне* (1897). СПб.

11. Демин 1966 — Демин, А. С. (1966). Наблюдения над пейзажем в Житии протопопа Аввакума. *ТОДРЛ*. М.-Л., XXII, 404.
12. Демкова 1965 — Демкова, Н. С. (1965). Неизвестные и неизданные тексты из сочинений протопопа Аввакума. *ТОДРЛ*. М.-Л., XXI, 211-239.
13. Демкова 1974 — Демкова, Н. С. (1974). *Житие протопопа Аввакума (Творческая история произведения)*. Л.
14. Житие Никона 2005 — *Житие Никона, святейшего патриарха московского [Иоанна Шушерина]* (2005). Предисл. В. В. Шмидта, В. А. Юрченкова, В. Б. Смирновой. Подг. текста В. Б. Смирновой. Инст. гум. наук. Саранск. ISBN: 5-900029-16-6.
15. Житие протопопа Аввакума 1960 — *Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения* (1960). Под общей ред. Н. К. Гусева. М.
16. Лобачев 2003 — Лобачев, С. В. (2003). *Патриарх Никон*. СПб. ISBN: 5-210-01561-0.
17. Паскаль 2010 — Паскаль, Пьер (2010). *Протопоп Аввакум и начало раскола*. Перевод с франц. С. С. Толстого. М. ISBN: 978-5-9551-0017-30.
18. Перетц 1901 — Перетц, В. Н. (1901). Слухи и толки о патриархе Никоне в литературной обработке писателей XVII — XVIII вв. *ИОРЯС*. СПб., 5, 1, 177-190.
19. ПСРЛ 1987 — *ПСРЛ* (1987). М., 36, 1.
20. РИБ 1927 — *РИБ* (1927). СПб., 39.
21. Севастьянова 2003 — Севастьянова, С. К. (2003). *Материалы к "Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона"*. СПб. ISBN: 5860074085.
22. Севастьянова 2007 — Севастьянова, С. К. (2007). *Эпистолярное наследие патриарха Никона. Исследование и тексты*. М. ISBN: 978-5-85759-414-8.
23. Смирнов 1898 — Смирнов, П. С. (1898). *Внутренние вопросы в расколе в XVII веке*. СПб.
24. Субботин 1875 — Субботин, В. И. (1875). *Материалы для истории раскола за первое время его существования*. М., I., 146.
25. Титова 2003 — Титова, Л. В. (2003). *Послание дьякона Федора сыну Максиму. Литературный и полемический памятник раннего старообрядчества*. Новосибирск., 297-305. ISBN: 5-7692-0629-2.
26. Титова 2007 — Титова, Л. В. (2007). "Повесть о рождении и воспитании и о житии и кончине Никона..." — старообрядческое антижитие первой половины XVIII в. *Памятники отечественной книжности: новые тексты, новые интерпретации*. Новосибирск., 187-217. ISBN: 978-5-7692-0889-8.
27. Шушерин 1784 — Шушерин, Иоанн (1784). *Житие святейшего патриарха Никона, писанное неким бывшим при нем клириком*. Изд. О. П. Козодавлева. СПб., (2-е изд. СПб.).

References

1. Apollos 1845 — Apollos, Archimandrite (1845). *The outline of the life and deeds of Nikon, Patriarch of Moscow and All Russia*. 4th ed. M.
2. Bubnov 1998 — Bubnov, N. Yu. (1998). *Tales and stories about Patriarch Nikon. Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Russia. (XVII century)*. SPb., 3, 459-462. ISBN: 5-86007-001-2.
3. Bubnov 2001/1 — Bubnov, N. Yu. (2001/1). The message of Archpriest Habakkuk to Father Jonah and the children "living in the light" (1677 — 1678). *L. TODRL*, 52, 475-483.
4. Bubnov 2001/2 — Bubnov, N. Yu. (2001/2). The writings of Old Believers writers of the first half of the XVIII century. *Description of RO BAN*. SPb., 7, 2. ISBN: 5-85803-186-2.
5. Bubnov 2006 — Bubnov, N. Yu. (2006). The "story" about Patriarch Nikon. Monuments of Old Believer writing. *The writings of Gerontius Solovetsky; The story of Patriarch Nikon*. St. Petersburg, II, 348-435. ISBN: 5-91055-004-7.
6. Bubnov 2020/1 — Bubnov, N. Yu. (2020/1). Old Believers' tales about Patriarch Nikon. *Old Believers in the History and Culture of Russia: Problems of study*. M., 107-128. ISBN: 978-5-8055-0386-4.
7. Bubnov 2020/2 — Bubnov, N. Yu. (2020/2). "The Pre-Lawless Trinity": a newly found Old Believer tale about Patriarch Nikon. *Materials and reports on the funds of the Department of Manuscripts of the BAN*. SPb., 8, 501-528. ISBN: 978-5-336-00277-5.
8. Bubnov 1981 — Bubnov, N. Yu. and Demkova, N. S. (1981). The newly found message from Moscow to Pustozersk "Proclamation from the spiritual son to the spiritual father" and the answer of Archpriest Avakum (1676). *TODRL*. L., XXXVI, 127-150.
9. Gibbenet 1822 — Gibbenet, N. A. (1822). *Historical study of the case of Patriarch Nikon*. St. Petersburg, 1-2.
10. The case of 1897 — *The case of Patriarch Nikon* (1897). St. Petersburg.
11. Demin 1966 — Demin, A. S. (1966). Observations on the landscape in the Life of Archpriest Avvakum. *TODRL*. М.-Л., XXII, 404.
12. Demkova 1965 — Demkova, N. S. (1965). Unknown and unpublished texts from the writings of Archpriest Avvakum. *TODRL*. М.-Л., XXI, 211-239.
13. Demkova 1974 — Demkova, N. S. (1974). *The Life of Archpriest Avvakum (The creative history of the work)*. I.
14. The Life of Nikon 2005 — *The Life of Nikon, His Holiness Patriarch of Moscow [John Shusherin]* (2005). Foreword by V. V. Schmidt, V. A. Yurchenkov, V. B. Smirnova. Subg. of the text by V. B. Smirnova. Institute of Gum. sciences. Saransk. ISBN: 5-900029-16-6.
15. The Life of Protopop Avakum 1960 — *The life of Protopop Avakum written by himself and his other works* (1960). Under the general editorship of N. K. Gusev. M.
16. Lobachev 2003 — Lobachev, S. V. (2003). *Patriarch Nikon*. SPb. ISBN: 5-210-01561-0.
17. Pascal 2010 — Pascal, Pierre (2010). *Protopop Habakkuk and the beginning of the schism*. Translated from the French by S. S. Tolstoy. M. ISBN: 978-5-9551-0017-30.

-
18. Peretz 1901 — Peretz, V. N. (1901). Rumors and gossip about Patriarch Nikon in the literary treatment of writers of XVII — XVIII centuries. *IORAS*. SPb., 5, 1, 177-190.
 19. PSRL 1987 — *PSRL* (1987). M., 36, 1.
 20. RIB 1927 — *RIB* (1927). SPb., 39.
 21. Sevastyanov 2003 — Sevastyanov, S. K. (2003). *Materials for the "Chronicle of the life and literary activity of Patriarch Nikon"*. St. Petersburg. ISBN: 5860074085.
 22. Sevastyanova 2007 — Sevastyanova, S. K. (2007). *The epistolary legacy of Patriarch Nikon. Research and texts*. M. ISBN: 978-5-85759-414-8.
 23. Smirnov 1898 — Smirnov, P. S. (1898). *Internal issues in the schism in the XVII century*. St. Petersburg.
 24. Subbotin 1875 — Subbotin, V. I. (1875). *Materials for the history of the split for the first time of its existence*. M., 1., 146.
 25. Titova 2003 — Titova, L. V. (2003). *The message of Deacon Fyodor to his son Maxim. A literary and polemical monument of the early Old Believers*. Novosibirsk., 297-305. ISBN: 5-7692-0629-2.
 26. Titova 2007 — Titova, L. V. (2007). "The story of the birth and upbringing and the life and death of Nikon ... — the Old Believer anti-life of the first half of the XVIII century. *Monuments of Russian literature: new texts, new interpretations*. Novosibirsk., 187-217. ISBN: 978-5-7692-0889-8.
 27. Shusherin 1784 — Shusherin, John (1784). *The Life of His Holiness Patriarch Nikon, written by a certain cleric who was with him*. Ed. O. P. Kozodavlev. SPb., (2nd ed. SPb.).



О почитании “аввакумов” в Пустозерской волости

Меньшакова Е. Г.

В публикации на конкретных фактах раскрывается традиция почитания идеологов раннего старообрядчества — протопопа Аввакума “со товарищи” на месте их казни в арктическом Пустозерске и его округе (ныне территория Ненецкого автономного округа) с конца XVII столетия и до первой трети XX века, у русского старожильского населения — пустозёров, официально принадлежавших к Синодальной Церкви.

Ключевые слова: протопоп Аввакум, староверие, старообрядчество, Пустозерск, раскол, православие.

Отношения и деятельность: нет.

Меньшакова Е. Г. — директор, ГБУК “Музейное объединение Ненецкого автономного округа”, Нарьян-Мар, Россия. ORCID: 0000-0002-5663-2256.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): menschackova.eg@yandex.ru

Для цитирования: Меньшакова Е. Г. О почитании “аввакумов” в Пустозерской волости. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):38-46. doi:10.15829/2686-973X-2022-85

On the veneration of “avvakums” in Pustozerskaya volost

Elena G. Menshakova

The publication on concrete facts reveals the tradition of veneration of the ideologists of the early Old Believers — Archpriest Avvakum “with goods” among the local citiazens officially belonged to the Orthodox Church (Synodical period) at the place of their execution in the Arctic Pustozersk and its surroundings (now the territory of the Nenets Autonomous Okrug) from the end of the 17th century to the first third of the 20th century.

Keywords: Archpriest Avvakum, Old Belief, Old Believers, Pustozersk, schism, Orthodoxy.

Relationship and Activities: none.

Elena G. Menshakova — Director, State Budgetary Institution of Culture “Museum Association of the Nenets Autonomous Okrug, Naryan-Mar, Russia. ORCID: 0000-0002-5663-2256.

Corresponding author: menschackova.eg@yandex.ru

For citation: Elena G. Menshakova. On the veneration of “avvakums” in Pustozerskaya volost. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):38-46. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-85

Длительное пребывание в ссылке в Пустозерске и казнь здесь пустозерских узников — протопопа Аввакума, иерея Лазаря, дьякона Федора и инока Епифания, стала для жителей Городка и округи большим потрясением и важным событием, изменившим устои местной жизни.

Деятельность официальной Церкви в XVIII — XIX вв. практически полностью истребила раскол в Пустозерске и волости и сгладила, казалось, трагедию “огнепальной” казни так, что в памяти пустозерцев узники остались под общим именем “аввакумов”, однако вплоть до 1930-х гг. казненные ревнители древлего благочестия почитались всеми жителями Нижнепечорья. И хотя явных старообрядцев здесь в конце XIX столетия уже не было (за исключением жителей д. Бедовой), жители Пустозерской волости продолжали креститься двуперстно и весьма почитали старопечатные книги [Зуев 1891/1:140-141].

Лояльность пустозерцев в отношении узников при их жизни общеизвестна [Окладников 1992:41-43]. Путешественниками и исследователями зафиксированы легенды о том, что сразу после казни жители Пустозерска якобы собрали останки узников в маленький берестяной туесок и похристиански похоронили на кладбище. Многие считают, что погребение состоялось там, где позднее был поставлен так называемый “аввакумов крест” [Малышев 2010:265].

В. И. Малышев записал в 1934 г. легенду о том, что на месте сожжения в золе нашли несгоревшее ребро (по некоторым вариантам — целое тело), которое принадлежало тому из узников, кто испугался казни. По рассказам местных жителей, это ребро до самого последнего времени хранилось в “малом ковчеге” в Георгиевской церкви в с. Куя, куда было перенесено вместе с этим храмом из Пустозерска [ИРЛИ Л. 5].

О почитании частиц мощей “аввакумов” в Пустозерске рассказывал В. И. Малышеву С. Г. Писахов, который посетил Городок в 1910 г. Одна из пустозерских престарелых жительниц, фамилию которой северный писатель и художник не запомнил, показывала ему очень старинную круглую витую пуговицу с частицей обгоревшей кости внутри, якобы протопопа Аввакума [Малышев 1962:141].

После сожжения узников 14 апреля 1682 г. на месте казни был, по сведениям местных жителей, установлен крест¹ [ИРЛИ Л. 6; Зуев 1891/2:37-38]. По преданию, крест этот, с надписью на нем изготовили сами узники. “Когда казнь назначили, так Аввакум от тюрьмы до места сожжения крест на своих плечах нес... Когда сожгли, ямку вырыли и пепел в нее закопали, а поверх крест поставили” [Тунгусов 1993:145].

Место казни в памяти пустозерских старожилов стерлось, запечатлелось лишь его название — “аввакумовы пёнышки”. По воспоминаниям, оно было отмечено квадратом, ограниченным четырьмя столбами, наполовину сгоревшими, и хорошо различалось на лугу недалеко от ручья и болота, называемых Никольскими [Малышев 2010:266].

По рассказам пустозерцев, услышанных В. И. Малышевым при своих поездках сюда, их родители, проходя эти столбы, крестились, а наиболее

¹ Священник И. Зуев приводит легенду о том, что Аввакум своими руками заготовил крест и приказал установить его на известном месте.



Рис. 1. Пустозерские узники. И.А. Мельников. Икона. 2018 г. Музейное объединение НАО.

боголюбивые становились на колени и говорили: “Простите, нас грешных, отцы Аввакумы”. Место считалось священным. Старики его показывали с благоговением молодежи и, проходя через луг перед столбами, опускались на колени и молились. Детям не разрешалось играть возле столбов, а если они забирались в “яму аввакумов”, их оттуда прогоняли со словами: “Разве можно прыгать в святом месте” [Мальшев 2010:266].

“Аввакумовы пёнышки”, по мнению пустозерцев, обладали сверхъестественной силой (песок там красный, нередко там видны огоньки (языки) пламени, свечка там сама зажигается, а земля трясется, место это открывается особо верным).

С утратой “аввакумовых пёнышек” связана еще одна легенда. По воспоминаниям А.А. Поповой, в 1910-х гг., следуя указаниям Акима Егоровича Кожевина (Якимушки), уполномоченным съезда староверов, приемлющих священство И.С. Жмаевым в районе Никольской речки был установлен крест, но место “по забывчивости” проводника, было указано неправильно, поэтому весенний разлив “вышвырнул столбы на другой год и унес их в озеро: “Это аввакумы мстили” [Мальшев 2010:266].



Рис. 2. Преображенская церковь в Пустозерске. Крестный ход. Фотография. Начало XX в. Музейное объединение НАО.



Рис. 3. Пустозерск. “Аввакумовы пёнышки”. Вид на луг между Никольской речкой и старым кладбищем, где, по одной из версий, состоялась казнь “аввакумов”. Фото Е. А. Елисеевой. 2010-е гг.

1 марта 1788 г. “тщанием мезенского купца Петра Протопопова” в двухстах саженях на северо-запад (по сведениям Ончукова — в 100-150 саженях на запад) от Преображенской церкви установлен восьмиконечный крест [Ончуков 1905:347-349]. Изготовил памятник житель Ануфриевского скита, инок Андрей Ильин, о чем свидетельствовала прикрепленная сзади дощечка² [Зуев 1891/2:38]. Памятник этот вошел в историю под именем “аввакумового креста”.

Широко известно о нем стало в 1840-х годах после по



Рис. 4. И. С. Жмаев у Аввакумова креста в Пустозерске. Фотография. 1913 г. Музейное объединение НАО.

² Текст на дощечке гласил: “1788 года, марта 1-го дня, водрузился сей Животворящий Крест Господень на поклонение православных христиан тщанием г-на мезенского купца Петра Протопопова, по приказанию же онаго купца много трудился над оным Честным Крестом Господним Онуфриева скита житель Андрей Ильин”.



Рис. 5. Н.В. Иевлев (1834 — 1866). Крест на месте сожжения Аввакума. Рисунок. Из открытых источников.



Рис. 6. Пустозерск. Фотография. 1927 г. Собрание Музейного объединения НАО.

донесения благочинного Большеземельской Николаевской церкви священника Иннокентия Попова. “Раскольники, находящиеся в Пустозерском приходе — писал он в своем рапорте — чтят страдальцев Аввакумовских за Святых Угодников, и многие кланяются им каждением креста, водруженного на их могиле в Пустозерске”³ [ГААО Л. 8]. Это сообщение соответствует действительности, поскольку даже в 1930-е годы “аввакумы” в Городке воспринимались как местночтимые святые. День 14 апреля по старому стилю был для пустозеров особым, праздничным: в этот день не работали, за исключением мелких хозяйственных и домашних дел, не требующих больших хлопот [Малышев 2010:265; ИРЛИ Л. 7].

Местные жители — прихожане официальной Церкви — тайно по ночам в XVIII — XIX вв. служили около “аввакумового креста” молебны. Хотя

³ С.В. Максимов со слов возницы также указывает, что крест был установлен именно на месте казни.



Рис. 7. Крест Голгофский. XVII — XIX вв. Собрание Музейного объединения НАО.



Рис. 8. Крест Голгофский. XVII — XIX вв. Собрание Музейного объединения НАО.



Рис. 9. Ложка. XIX — начало XX вв. Собрание Музейного объединения НАО.

до настоящего времени даже староверы-беспоповцы не признают Аввакума святым, пустозерцы молились ему, прося помощи, наравне с другими почитаемыми угодниками. Малышевым зафиксированы две молитвы, сложенные местными жителями: “Помяни, Господи, праотцев наших сожженных — Аввакума, Петра (?), Киприяна (?)...” и женскую “Батюшка



Рис. 10. Пустозерск. Часовни, посвященные памяти протопопа Аввакума и Анастасии Марковны. Фото М. Б. Пашинина. 2010-е гг.

Аввакум, наставь меня дуру на ум”. Самого Аввакума многие жители Пустозерска и селений низовой Печоры поминали не за упокой, а за здравие, так как “он-де живым был взят на небо” [ИРЛИ Л. 7].

По преданиям, зафиксированным в 1934 г. у местных жителей М. Д. Вокуева и М. А. Богданова, поклониться Аввакуму раньше приезжали старообрядцы со всей Печоры. Они клали к “аввакумову кресту” тусски с клюквой и морошкой, деньги, хлебцы (шаньги), вешали на него расшитые крестами пелены, полотенца, кусали крест в надежде спасти пораженные цингой зубы и десны [ИРЛИ Л. 7].

Стараниями благочинного Большеземельской Николаевской церкви священника И. И. Попова осенью 1846 г. ограду и навес над крестом разобрали, сам крест был вырыт из земли и брошен под колокольню, куда никого не пускали, “чтобы скрыть с глаз народа” [Ончуков 1905:347-349], а сам холмик сравнивали с землей⁴. Существует легенда о том, что с жителей Городка, якобы, взяли коллективную расписку о том, что они под угрозой наказания, откажутся от почитания места святым [НКМ 98].

Однако уже вскоре после перевода священника Иннокентия Иеремиевича Попова в другое благочиние, крест поставили в церковной паперти и даже навесили пред ним фонарь, где “можно было теплить свечи” [Ончуков 1905:347-349].

⁴ Табличка с креста была снята и положена в пустозерский церковный архив. На обороте ее сделана пометка: “Сия надпись на дощечке, как древность у креста, стоящего у церкви, оторвана и положена в архив для сохранения. 1903 года, февраля 23-го дня”.

Любопытно, что в 1934 г. В. И. Малышев застал еще этот крест в Пустозерске. Он стоял у входа в церковь, “весь обвешанный расшитыми пеленами, полотенцами и ленточками, принесенными почитателями протопопа” [ИРЛИ Л. 1].

Остатки этого креста, по свидетельству И. П. Попова⁵, были использованы в годы Великой Отечественной войны местными жителями на дрова [НКМ 98].

Также в 1921 г. пустозерцы не возражали против установки в Городке устьицкими староверами деревянного креста на месте гибели пустозерских узников. Крест это был поставлен наугад, поскольку точного места казни никто из старожилов уже не помнил [ИРЛИ Л. 7].

Особо почитались в Пустозерске и округе предметы, по легендам, принадлежавшие “аввакумам” или изготовленные ими. По рассказам П. М. Андрианова, псаломщика Богоявленской самоедской церкви в с. Тельвиске, в ризнице Пустозерской церкви хранилась старинная оловянная чаша (дарница), принадлежавшая протопопу Аввакуму. В Пустозерске, с. Куе, д. Устье и других поселениях Нижнепечорья В. И. Малышев видел еще в 1930-е гг. деревянные резные предметы (иконы, ложки, кресты, солонки), которые связывались с именем Аввакума: одни как произведения его рук, другие как принадлежащие ему. Общеизвестно, что замечательным резчиком по дереву был союзник Аввакума и его духовный отец инок Соловецкого монастыря Епифаний, который резал для пустозерцев кресты из кедра и даже делал тайники для посланий в деревянных топорищах бердышей пустозерских стрельцов [Колесникова 2019:129-130]. Возможно, именно изделия его рук хранили как реликвию и использовали в качестве оберегов пустозерцы, ведь “аввакумовыми” ложками в волости кормили детей “для здоровья” [ИРЛИ Л. 7].

Традиция почитания “аввакумов” в Пустозерске и округе была прервана в годы советской власти, да и сам Пустозерск исчез с лица земли в середине прошлого столетия.

Однако до сих пор место, где стоял первый русский город в Арктике, почитается староверами всех направлений и толков, а для местных жителей Городок остается символом древней и великой истории края.

⁵ Попов Иван Петрович (1899 — 1981) — краевед, директор Ненецкого окружного краеведческого музея в 1938 — 1941 гг.

Список сокращений

АЕВ — Архангельские епархиальные ведомости.

ГАОО — Государственный архив Архангельской области.

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук.

Литература

1. ГАОО — ГАОО. Ф. 189. Оп. 1. Д. 1019. Лл. 1-2.
2. Зуев 1891/1 — Зуев, И. (1891/1). Заметки о Пустозерске. *АЕВ*, 12, 140-141.
3. Зуев 1891/2 — Зуев, И. (1891/2). Пустозерск — слобода Мезенского уезда Архангельской губернии. *АЕВ*. 1891, 3-4, 37-38.
4. ИРЛИ — ИРЛИ. Ф. 494. Оп. 1. Д. 5 Л. 1-9.
5. Колесникова 2019 — Колесникова, Е. М. (2019). Крестьянская резьба Нижнепечорья. *Научный, культурный и туристский потенциал Пустозерска — первого русского города в Арктике*. Нарьян-Мар., 129-130. ISBN: 978-5-9631-0794-2.
6. Максимов 1984 — Максимов, С. В. (1984). *Год на Севере*. Архангельск. 607 с.
7. Малышев 1962 — Малышев, В. И. (1962). История первого издания "Жития протопопа Аввакума". *Русская литература*. Л., 2, 139-147.
8. Малышев 2010 — Малышев, В. И. (2010). *Избранное. Статьи о протопопе Аввакуме*. СПб, 2010.
9. НКМ — Ненецкий Краеведческий музей НВФ № 5047/64. С. 98.
10. Окладников 1991 — Окладников, Н. А. (1991). *Пустозерские страдальцы (из истории пустозерской ссылки в XVII — XVIII вв.)*. Нарьян-Мар.
11. Ончуков 1905 — Ончуков, Н. Е. (1905). Печорская старина (рукописи и церковные архивы на Низовой Печоре). *ИОРЯС*. СПб., 10, 2-3, 339-363.
12. Тунгусов 1993 — Тунгусов, А. (1993). Поездка в прошлое. *Костер и светильник*. Сост. Л.Ю. Корепанова. Тула., 105-177. ISBN: 5-86714-023-2.

References

1. GAAO — GAAO. F. 189. Op. 1. D. 1019. Ll. 1-2.
2. Zuev 1891/1 — Zuev, I. (1891/1). Notes about Pustozersk. *AEV*, 12, 140-141.
3. Zuev 1891/2 — Zuev, I. (1891/2). Pustozersk — sloboda of the Mezen district of the Arkhangelsk province. *AEV*. 1891, 3-4, 37-38.
4. IRLI — IRLI. F. 494. Op. 1. D. 5 L. 1-9.
5. Kolesnikova 2019 — Kolesnikova, E. M. (2019). Peasant carving of the Lower Pechora. *The scientific, cultural and tourist potential of Pustozersk — the first Russian city in the Arctic*. Naryan-Mar., 129-130. ISBN: 978-5-9631-0794-2.
6. Maksimov 1984 — Maksimov, S. V. (1984). *A year in the North*. Arkhangelsk. 607 p.
7. Malyshev 1962 — Malyshev, V. I. (1962). The history of the first edition of the Life of Archpriest Avvakum. *Russian Literature*. L., 2, 139-147.
8. Malyshev 2010 — Malyshev, V. I. (2010). *Favourites. Articles about Archpriest Avvakum*. St. Petersburg, 2010.
9. NKM — Nenets Museum of Local Lore NVF No. 5047/64. p. 98.
10. Okladnikov 1991 — Okladnikov, N. A. (1991). *The Pustozersky sufferers (from the history of the pustozersky exile in the XVII — XVIII centuries)*. Naryan-Mar.
11. Onchukov 1905 — Onchukov, N. E. (1905). Pechora antiquity (manuscripts and church archives on the Lower Pechora). *IORYAS*. SPb., 10, 2-3, 339-363.
12. Tungusov 1993 — Tungusov, A. (1993). A trip to the past. *A bonfire and a lamp*. Comp. L.Y. Korepanova. Tula., 105-177. ISBN: 5-86714-023-2.



Русское старообрядчество: традиции и новации

Поздеева И. В.

Основой мировоззрения всех старообрядческих согласий является принципиальный традиционализм. Одни согласия строго следят за его осуществлением во всем, связанном с верой; другие требуют следование древним традициям в большинстве или ряде проявлений социальных, семейных отношений и даже в бытовой жизни. Но в ряде случаев следование традициям характерно для всего старообрядчества. Поэтому важно проследить модификации или затухание традиций при их осуществлении старообрядческими общинами при изменении географических, исторических, социальных условий жизни. Попытка проследить реальную жизнь традиции в веках сделана в предлагаемой статье на примере поморских старообрядческих общин Верхотамья.

Ключевые слова: традиция, новации, старообрядчество, принципиальный традиционализм, Верхотамские поморские старообрядческие общины.

Отношения и деятельность: нет.

Поздеева И. В. — доктор исторических наук, профессор кафедры Истории Церкви Исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия. ORCID: нет.

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

Для цитирования: Поздеева И. В. Русское старообрядчество: традиции и новации. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):47-55. doi:10.15829/2686-973X-2022-86

Russian Old Believers: traditions and innovations

Irina V. Pozdeeva

The worldview of all Old Believers' groups is based on a fundamental traditionalism. One of them strictly monitor its performance in everything associated with the faith; the other ones claim that following the ancient tradition is needed in the majority or prevalence of social, family relations and even in everyday life. But in a number of cases, adherence to the traditional way is a characteristic of the entire Old Believers' community. Therefore, it is important to trace the changes or fading of the tradition in Old Believers' communities according to changes in geographical, historical and social conditions of life. An attempt to trace a real life in the traditions through centuries is made in the proposed article on the topic of the phenomena of the Pomor Old Believers' communities of Verkhokamyë.

Relationships and Activities: none.

Keywords: tradition, innovations, Old Believers, principled traditionalism, Verkhokamsky Pomorsky Old Believer communities.

Irina V. Pozdeeva — Dr. Sc. (Hist.), professor, Lomonosov Moscow State University, History faculty, Department of Church history, Moscow, Russia. ORCID: none.

Corresponding author: archlab@mail.ru

For citation: Irina V. Pozdeeva. Russian Old Believers: traditions and innovations. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):47-55. (In Russ.) doi: 10.15829/2686-973X-2022-86

Попытка определить в одном предложении, что такое русское старообрядчество (староверие) с его разнообразием согласий, воззрений и поведенческих систем, привело к формулировке: “Религиозное и социально-культурное народное движение принципиального традиционализма”. Однако справедливое стремление подчеркнуть особенную приверженность старообрядцев определенным традициям (“у нас все как у дедов и прадедов наших”) привело к ошибке, так как понятие “традиционализм” давно и прочно определяет одно из направлений западной религиозной философии XIX в. и имеет мало общего с русским старообрядчеством. Однако совершенно очевидно, что все направления старообрядчества всегда опираются и провозглашают свою верность древним традициям, подчеркивая их незыблемость — то есть свое принципиальное следование традиции.

По признанному определению традиция означает передачу из поколения в поколение обществами, коллективами или группами религиозных, духовных идей, социальных институтов, культурных и художественных ценностей. Традиции — “живая кровь” истории и культуры, национальной идентичности и самоидентификации, они находятся в основе любой социальной и культурной жизни; но традиция остается живой, только если ее передача новым поколениям и эпохам связана с определенными новациями. Эта закономерность носит общий характер, прослеживается в истории любого явления, в том числе достаточно четко в истории старообрядческого движения [Поздеева 1993:124-132].

Нельзя, как это часто мы и делаем, воспринимать традицию как нечто незыблемое, адекватное в разные эпохи. Жизнь традиции определяется не только корректирующими ее или дополняющими новациями. Традиция может, внешне сохраняя “незыблемость”, радикально трансформироваться в зависимости от выбора изменившейся социальной общности; “расщепляться”, то есть изменять только какие-то определенные свои составляющие. Исторические судьбы традиции всегда зависят от реальных и существенных причин, которые, как правило, объясняют “свертывание” или дальнейшее развитие традиции, позволяют проследить ее и глубину прошлого и даже в определенной степени рассчитать будущее.

Попытаемся обратиться к одной из важнейших для старообрядчества проблем и традиций — проблеме брака. В конце XVII в. в старообрядчестве сложились два направления, которые определяют и сегодня жизнь общин: признающих возможность существования спасительной Церкви в послениконовском мире, так называемое поповство, и считающих, что в мире спасительная Церковь уже невозможна — беспоповство. Оба эти

направления старообрядчества вынуждены были по-новому строить земную жизнь, обеспечивающую спасение душ верующих.

Все многочисленные направления беспоповства прямо или опосредованно своим происхождением были связаны с Выго-Лексинским общежитием и ранними выговскими представлениями о скором конце света и о том, что спасти душу в послениконовском “антихристовом” мире можно только ведя строго монашеский образ жизни и отказавшись от брака как религиозно-социального института.

Однако, эсхатологические ожидания беспоповцев не оправдались, и вопрос о необходимости и условиях возможности жизни в браке, несмотря на антихристово окружение, стал одним из самых важных и актуальных для всех старообрядческих согласий. Именно на базе традиционных старовыговских воззрений поморцев о безбрачии как условия спасения, в дальнейшем и складываются традиции различных, не принимающих священство старообрядческих согласий. То есть перед нами преобразование, или точнее, складывание на базе одной традиции новых, резко отличающихся друг от друга.

Хорошо изучены традиции, сложившиеся в сельскохозяйственном Верхокамье [Поздеева 1989]. Они, несомненно, отражали и удовлетворяли потребности именно старообрядцев-поморцев; о времени возникновения этих традиций в регионе говорит найденная переписка 1730-х гг. Симеона Денисова и местных поморских общин [Послание 1994:234-235]. Очевидно, образ жизни верхокамских старообрядцев сложился, судя по найденным памятникам, не позднее 1730 — 1750-х гг. В социальном отношении это были территориальные религиозные общины, которые переняли ряд функций поземельной крестьянской общины, сохранив их до конца XX в. (например, “пѹмочи”).

Внутреннее строение верхокамских старообрядческих общин позволяло выполнять требования ведения сельского хозяйства, продолжения рода крестьянской семьи и условия безбрачия ее полноправных членов. Это достигалось разделением общины на “соборных” и “мирских”. “Соборными”, то есть полноправными членами общины-собора могли быть люди, или не достигшие репродуктивного возраста или после его завершения; они выполняли монашеское правило, а также целую систему запретов, которые отделяли их от влияния окружающего антихристового мира. Мирским же, которых воспитывали соборные, разрешались работа на государство, брак и семья, использование современной техники, общение с представителями других христианских конфессий, но запрещался брак с представителями других вер и некоторые иные моменты [Мяло 2008:86-89].

В 1860-е гг. единая верхокамская поморская община разделилась на две, существующие и сегодня, враждующие друг с другом части — деминцев и максимовцев [Пермская рукопись 1982:247-265], каждая из которых старалась доказать свою большую приверженность старине. В результате этого раскола началась архаизация всего быта местных крестьян-поморцев. Речь шла о традициях материальной культуры Выго-Лексинского общежития, фактически полностью само себя обслуживавшего [Димухаметова 2010].

В XIX в., когда русская деревня, в том числе и пермская, стала активно использовать предметы фабричного производства, в Верхокамье каждая община старалась иметь своих собственных ремесленников, которые полностью удовлетворяли потребности ее членов: строителей, печников, гончаров, сапожников, изготовителей сельскохозяйственных орудий, деревянной посуды и др. До конца XX в. здесь сохранялось домашнее производство пряжи, разнообразное сложное ткачество (“на восьми нитченках”), изготовление одежды древнего покроя для соборных, плетение корневаток и лаптей, бортничество и др. В каждом доме в долгие зимние вечера женщины пряли, спускались с чердаков ткацкий станы (кросна), прялки, швейки и другие орудия женского домашнего ремесла. Необходимо отметить высокое мастерство ткачих, которое особенно сказалось в подборе цветов и сложном рисунке скатерти [Димухаметова 2010].

В конце XX в. в поморских общинах сохранились выговские традиции коллективной собственности на книги и строгие правила их использования членами общины, зафиксированные в найденных документах [Описание соборного заведения 1999:377-394]. Также строго сохраняли устав ежедневного и праздничного богослужения, которое совершалось в положенное время суток, многодневные и однодневные посты и традиционные обычаи и обряды. Хотя к нашему “открытию” Верхокамья в 1972 г. здесь уже третье поколение не умело петь по крюкам, специалисты отметили твердое сохранение древних напевов литургической музыки. Кроме этого, верхокамские поморцы сохранили уникальный комплекс духовных стихов: более 100 текстов и 65 напевов [Игошев 1987:37-39].

Таким образом, перед нами не только создание новой социальной старообрядческой традиции жизни в браке, материальной традиции, но и сохранение до конца XX в. древней духовной жизни поморских общин.

Несомненно, многие из этих традиции в XX в. не сохранялись полностью, а “расщеплялись”, что-то утратив. Например, если выговская традиция не позволяла использовать в пищу ничего из магазинов или с рынков, то сначала верхокамским соборным разрешили покупать натуральные продукты (овощи, фрукты, зерно, ядрицу), а когда рыба в местных реках почти исчезла, соборы общин разрешили покупать мороженую рыбу, промывая ее в проточной воде с Иисусовой молитвой.

Показательно изменение традиции, запрещавшей молиться в тех помещениях, в которых использовалась современная бытовая техника. Сначала было разрешено молиться в домах с электричеством, затем, где было радио, наконец, в домах с телевизором, который выносили из комнаты, а затем только закрывали тканью. Приехав в середине 1990-х гг. в Верхокамье, мы увидели в доме духовного отца максимовцев телевизор, старик сказал поразительную фразу, характеризующую судьбы древних традиций: “А он большоротой перешилит”. Но в то же время одинокий старик-соборный был “отставлен”, то есть “запрещен”, за использование резинового шланга при поливке огорода, то есть развитие традиции гораздо сложнее, чем кажется первоначально¹.

¹ Максимовцы были гораздо строже, чем деминцы, в запретах на использование “новшеств” современности — так они запрещали езду соборных на машинах.

Другая традиция решения проблемы семьи и брака сложилась в самом распространенном беспоповском согласии — у федосеевцев. Федосеевцы, крупная старообрядческая община, созданная в конце XVIII в. за Преображенской заставой Москвы, объединяла московские промышленные и торговые старообрядческие слои города, веками искавшие решение проблемы брака. В XIX в. было принято решение о возможности замены церковного чина венчания чтением нескольких специальных канонов и молитв. Федосеевское согласие с этого времени разделилось на “брачников” и “безбрачников”, общины которых и сегодня существуют во многих регионах России.

Третий тип решения проблемы брака и семьи, сложившийся у беспоповцев, связан с согласием бегунов или странников [Сморгунова 2001:87-108], которые традиционно называют поколения детей и родителей сестрами и братьями, разрешая при таковых наименованиях свободные сексуальные отношения и семейную жизнь. В очередной раз уезжая от замечательной женщины — матушки Галины [Сморгунова 1999:179-198], главы значительного района проживания бегунов-странников, мы услышали ее просьбу: “Васильевна, зайди в селе к моему бывшему сыну”.

То есть только изменив наименование детей и не заключив формально брака, бегуны-странники считали, что если и нарушают запрет антихристового времени, то и этот грех “смывается” с них традицией “крещения в смерть”. Крещение в этом согласии совершается непосредственно перед самой смертью. Если человек после крещения выживает, он уже должен вести строгую монашескую жизнь.

Принципиально изменив традиции социальной организации, взаимоотношений с государством и его учреждениями, бегуны, как и остальные старообрядческие согласия, прочно сохраняли монашеское молитвенное правило и взаимоотношения внутри своих небольших убежищ. Такое решение объясняется тем, что согласие бегунов сложилось в совершенное иное время, на иной социальной базе и, фактически, отвергло большинство старообрядческих социальных и культурных традиций, кроме тщательно исполняемого древнего устава богослужения.

Нам первыми удалось установить доверительные отношения с руководителями одного из районов, в котором в последней четверти XX в. сохранились тайные группы бегунов. Нас поразила преданность их своей вере, достаточно сложная социальная организация, строгая дисциплина находящихся в разных населенных пунктах членов этого согласия и, кажущееся невозможной при их отношении ко всему государственному, доброе расположение к нам и понимание наших задач.

Информация о нас и о возможности принять нас, очевидно, была сообщена в бегунские дома всего района, так как через год после нашего расставания с матушкой Галиной, Г. Н. Чагин с группой студентов попал, судя по высоким заборам и крепким воротам в деревню, где жили бегуны “странноприимцы”. Ни в один дом группу Георгия Николаевича не пускали, пока не были названы наши имена и фамилии, что и открыло им ворота во все дома. Оказалось, что здесь живут “сестры”, женщины из окружения матушки Галины, а, возможно, и ее дочери.

Не проще складывались и судьбы общин, признающих возможность сохранения в послениконовском мире полноты спасительной Православной церкви. В 1690-х гг. сложился общерусский центр старообрядцев-поповцев на землях польских панов Халецких у небольшого местечка Ветка, окруженного позднее записными торгово-ремесленными старообрядческими слободами и находившийся на границе с белорусскими землями и современной Брянской области России. Руководство возникших здесь нескольких крупных старообрядческих монастырей своей задачей всегда считало создание полной старообрядческой Церкви. Однако решена эта задача была только в середине XIX в. Пока были живы и служили на Ветке священники дониконовского поставления, ветковская Покровская церковь, возникшая в 1696 г., могла окормлять окружающее население и, прежде всего, совершать таинство венчания. Когда священники древнего поставления ушли из жизни, а своего епископа, который мог бы поставить новых священников, так и не обрели, и этому согласию пришлось прибегать к невиданным новациям — привлечению священников, поставленных в сан уже новой, считающейся антихристовой, Церковью. В определенной степени, принимая это решение, ветковцы могли опереться на совет протопопа Аввакума обращаться к священникам нового поставления, если они совершают требы по дониконовским книгам. Сначала таких священников ветковцы перекрещивали первым чином; затем, понимая, что второе крещение невозможно, стали принимать вторым чином, а потом и третьим — отречением от сатаны. Это направление старообрядчества стало называться беглопоповством.

В последней четверти XVIII в. центр ветковцев-беглопоповцев возник в Москве за Рогожской заставой. Беглопоповцы считали свое положение временным и продолжали стремиться восстановить древние традиции полноты Церкви. Это удалось сделать, когда на сторону старообрядцев перешел греческий митрополит Амвросий, который в местечке Белая Криница поставил для беглопоповцев священников и епископов.

После Указа о веротерпимости 1905 г. представитель белокриницкой Церкви (точнее, церкви, признающей белокриницкую иерархию) талантливый богослов Г. В. Сенатов² опубликовал сочинение, в котором, опираясь на Божье обетование, что Церковь Христова будет пребывать до скончания времен и на историю раннехристианских церквей, которые также как бы прекращали полноту своего существования на определенное время, доказывал, что Белокриницкая церковь является прямым продолжением дониконовской Русской православной церкви [Поздеева 1996:178-188]. Сейчас это Русская православная старообрядческая церковь (РПСЦ). Иными словами, мы видим важнейшие традиции — у беспоповцев безбрачия, а у поповцев — церковного брака, кардинально изменивших формы их осуществления; в течение достаточно долгого времени общины находили новые способы сохранять традиционные цели безбрачия или брака, предполагавшего совершение церковного венчания.

² Сенатов Гавриил Васильевич — наставник федосеевцев, перешедших в поповство, много публиковавшийся в старообрядческих журналах. См. "Философия истории старообрядчества". М., [1905-1910], переиздана в 1995.

Независимо от согласия старообрядческие общины уже в начале XVIII в. вырабатывают традиции, общие для всего этого движения: соби- рание, сохранение и особое почитание древних книг и икон, предметов древней народной культуры. Напомню, что половина всего древнего пись- менного наследия и древних памятников иконописания в наших храни- лищах были спасены, собраны и переданы старообрядцами [*Поздеева* 1990:106], также как и древнейшее крюковое пение, духовные стихи — это национальное богатство, знание которого сохранили именно старо- обрядцы.

Еще одна замечательная традиция, воспринятая старообрядческими общинами, промышленниками и купечеством, продолжала христиан- скую благотворительность. Если пройти по улицам Москвы, то мы увидим десятки благотворительных учреждений, вдовьих и сиротских домов, построенных и содержавшихся старообрядцами.

Особенно важно понять еще одну черту старообрядчества, выработан- ную в результате необходимости в течение веков существования в рам- ках двух традиций: древней веры и культуры с одной стороны, и, с другой стороны, постоянно меняющейся современной жизни, к которой так или иначе должно было приспособливаться старообрядчество. Это постоян- ное существование в рамках двух социальных и культурных систем, двух культурных кодов и выработало у русских старообрядцев, как они сами формулировали, “чутье на новины”, именно те “новины”, которые давали экономические, культурные и даже политические возможности сохра- нять традиции древней веры. Это и выработало у старообрядцев особое чутье на те новшества, которые оказывались важными для России [*Позде- ева* 1999:6-40], и позволяли старообрядцам находить социально-экономи- ческую нишу в любых зарубежных странах, в иных природных условиях в окружении чуждой культуры и языка.

Невозможно в рамках доклада, задачей которого является только под- черкнуть перспективы изучения проблемы, сказать больше, чем напо- мнить о липованах в Румынии, старообрядцах, поселившихся в Турции, общинах Южной и Северной Америки, Канады, нашедших там свое место и свое занятие. Позволю себе также только напомнить о знаменитом пути вокруг света, пройденном старообрядцами за 100 лет — с русских берегов Тихого океана до создания поселений на побережье Аляски.

Известны заслуги старообрядцев в развитии российской промышлен- ности и торговли; упомянем создание в России двух важнейших условий современного промышленного развития: изобретение нижегородским купцом нефтеналивного судна и привнесение в российскую экономику новой финансовой банковской системы. Именно старообрядцами был создан ряд промышленных направлений, важных для нашей современ- ности. Особенно показателен пример создания в России первых фабрик по переработке крови. В Москву пришел 10-летний сирота, закончив- ший только двухклассное приходское училище. Он стал химиком и физиком, прожив только 40 лет, с помощью единоверцев создал первые фабрики по изготовлению альбумина, который еще мало был востребован в России, но раскупался европейскими странами.

И в заключение еще раз напомним о важном положении, которое формулируется специалистами, изучающими судьбы традиций. Исследование традиции не только позволяет рассчитать возможное будущее ее носителей, но и понять их прошлое. Отсюда и вытекают самые существенные перспективы, которые требуют не просто фиксировать традиции старообрядческих согласий, но и изучать их возникновение и принципы развития. Очевидно, что именно традиции — наилучший индикатор для оценки современного состояния старообрядческих общин любого согласия.

Литература

1. Димухаметова 2010 — Димухаметова, С. А. (2010). *Мир вещей русских крестьян: XIX — XX вв. Традиционная культура русского старообрядческого населения Верхокамья: Каталог*. Пермь. ISBN: 978-5-98799-097-1.
2. Игошев 1987 — Игошев, Л. А. (1987). Старообрядческие музыкальные традиции как источник по изучению древнерусской музыкальной культуры. *Археография и изучение духовной культуры. III Уральские археографические чтения*. Свердловск.
3. Мяло 2008 — Мяло, К. Г. (2008). *Традиционная община в историческом времени: реликт или альтернатива, Традиционная культура позднего русского средневековья*. Ч. II. Ярославль.
4. Описание соборного заведения 1999 — "Описание соборного заведения книг и икон и прочих приносимых и пожертвованных вещей" (публикация И. Л. Ровинской) (1999). *Мир старообрядчества. История и современность*. М., 5. ISBN: 5-85992-008-3.
5. Пермская рукопись 1982 — Пермская рукопись XIX века "О разделе" (публикация Е. М. Сморгуновой) (1982). *Русские письменные и устные традиции и духовная культура (по материалам археографических экспедиций МГУ 1966 — 1980 гг. М.*
6. Поздеева 1988 — Поздеева, И. В. (1988). Древнерусское наследие в истории традиционной книжной культуры старообрядчества: (первый период — аккумуляция). *Sprache, Literatur und Geschichte der Altgläubigen: Akten des Heidelberger Symposions vom 28 bis 30 April 1986*. Heidelberg.
7. Поздеева 1989 — Поздеева, И. В. (1989). Старообрядческая культура Верхокамья — конкретно-исторический вариант выго-лексинской традиции. *Историография и источниковедение истории старообрядческого Севера*. Вологда., II.
8. Поздеева 1990 — Поздеева, И. В. (1990). Историческое бытование изданий Московского печатного двора в первой половине XVII в. (Тезисы). *Abstracts: IV World Congress for Soviet and East European studies (Harrogate. 21-26 July 1990)*, Ed. R. Hutchings [s. l.].
9. Поздеева 1993 — Поздеева, И. В. (1993). Традиции и новации в жизни современного русского старообрядчества, Историческое познание традиции и новации. *Материалы международной теоретической конференции*. Ижевск., 1.
10. Поздеева 1996 — Поздеева, И. В. (1996). Книжность современного старообрядчества как инструмент сохранности и воспроизведения традиции: социально-культурные функции и структура. *Культура русских-липован (русских старообрядцев) в национальном и международном контексте. Первый международный семинар. Тульча (1-4 октября 1993 г.)*. Сборник научных сообщений. [Б. м.].
11. Поздеева 1999 — Поздеева, И. В. (1999). Русское старообрядчество и Москва в начале XX века. *Мир старообрядчества*. Вып. 2: Москва старообрядческая. М.
12. Послание 1994 — [С. Денисов]. Послание верхокамским старообрядцам. (1994). *Вверительная грамота для первого поморского учителя в Верхокамье Григория Яковлевича. Рукописи Верхокамья: Каталог*. М. Приложение.
13. Сморгунова 1999 — Сморгунова, Е. М. (1999). Портреты и образы наших "благодетелей". Портрет первый: Матушка Галина. *Мир старообрядчества*. Вып. 5: История и современность. М. ISBN: 5-211-03954-8.
14. Сморгунова 2001 — Сморгунова, Е. М. (2001). Старец Никита Семенович и догматика бегунства (по рукописям пермской коллекции МГУ). *Старообрядческий мир Волго-Камья. Проблемы комплексного исследования. Материалы научной конференции*. Пермь. ISBN: 5-7944-0251-2.

References

1. Dimukhametova 2010 — Dimukhametova, S. A. (2010). *The world of things of Russian peasants: XIX — XX centuries. Traditional culture of the Russian Old Believer population of Verkhokamy: Catalog*. Perm. ISBN: 978-5-98799-097-1.
2. Igoshev 1987 — Igoshev, L. A. (1987). Old Believer musical traditions as a source for the study of Old Russian musical culture. *Archeography and the study of spiritual culture. III Ural archeographic readings*. Sverdlovsk.
3. Myalo 2008 — Myalo, K. G. (2008). *Traditional community in Historical time: Relic or Alternative, Traditional Culture of the Late Russian Middle Ages*. Part II. Yaroslavl.
4. Description of the Cathedral institution 1999 — "Description of the Cathedral institution of books and icons and other things brought and donated" (publication by I. L. Rovinskaya) (1999). *The world of Old Believers. History and Modernity*. М., 5. ISBN: 5-85992-008-3.

5. Perm manuscript 1982 — Perm manuscript of the XIX century "About the section" (published by E. M. Smorgunova) (1982). *Russian Written and Oral Traditions and Spiritual culture (based on the materials of the archaeological expeditions of Moscow State University 1966 — 1980. M.*
6. Pozdeyeva 1988 — Pozdeyeva, I. V. (1988). The Old Russian heritage in the history of the traditional Book culture of the Old Believers: (the first period is accumulation). *Sprache, Literatur und Geschichte der Altgläubigen: Akten des Heidelberger Symposions vom 28 bis 30 April 1986*. Heidelberg.
7. Pozdeeva 1989 — Pozdeeva, I. V. (1989). The Old Believers' culture of Verkhokamyie is a concrete historical variant of the Vygo-Leksin tradition. *Historiography and source studies of the history of the Old Believer North*. Vologda., II.
8. Pozdeyeva 1990 — Pozdeyeva, I. V. (1990). The historical existence of publications of the Moscow Printing Yard in the first half of the XVII century. (Abstracts). *Abstracts: IV World Congress for Soviet and East European studies (Harrogate. 21-26 July 1990)*, Ed. R. Hutchings [s. l.].
9. Pozdeeva 1993 — Pozdeeva, I. V. (1993). Traditions and innovations in the life of modern Russian Old Believers, Historical knowledge of traditions and innovations. *Materials of the international theoretical conference*. Izhevsk., 1.
10. Pozdeeva 1996 — Pozdeeva, I. V. (1996). The bookishness of modern Old Believers as an instrument of preservation and reproduction of tradition: socio-cultural functions and structure. *Russian culture-Lipovans (Russian Old Believers) in the national and international context. The first international seminar. Tulcha (October 1-4, 1993). Collection of scientific reports*. [B. M.].
11. Pozdeeva 1999 — Pozdeeva, I. V. (1999). Russian Old Believers and Moscow at the beginning of the twentieth century. *The world of Old Believers*. Issue 2: Moscow Old Believers. M.
12. Message 1994 — [p. Denisov]. A message to the Verkhokamsky Old Believers. (1994). *A letter of credential for the first Pomeranian teacher in Verkhokamyie, Grigory Yakovlevich. Manuscripts of Verkhokamyie: Catalog*. M. Appendix.
13. Smorgunova 1999 — Smorgunova, E. M. (1999). Portraits and images of our "benefactors". Portrait one: Mother Galina. *The world of Old Believers*. Issue 5: History and Modernity. M. ISBN: 5-211-03954-8.
14. Smorgunova 2001 — Smorgunova, E. M. (2001). Elder Nikita Semyonovich and the dogmatics of running (according to the manuscripts of the Perm collection of Moscow State University). *The Old Believers' world of Volga-Kamya. Problems of complex research. Materials of the scientific conference*. Perm. ISBN: 5-7944-0251-2.



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).

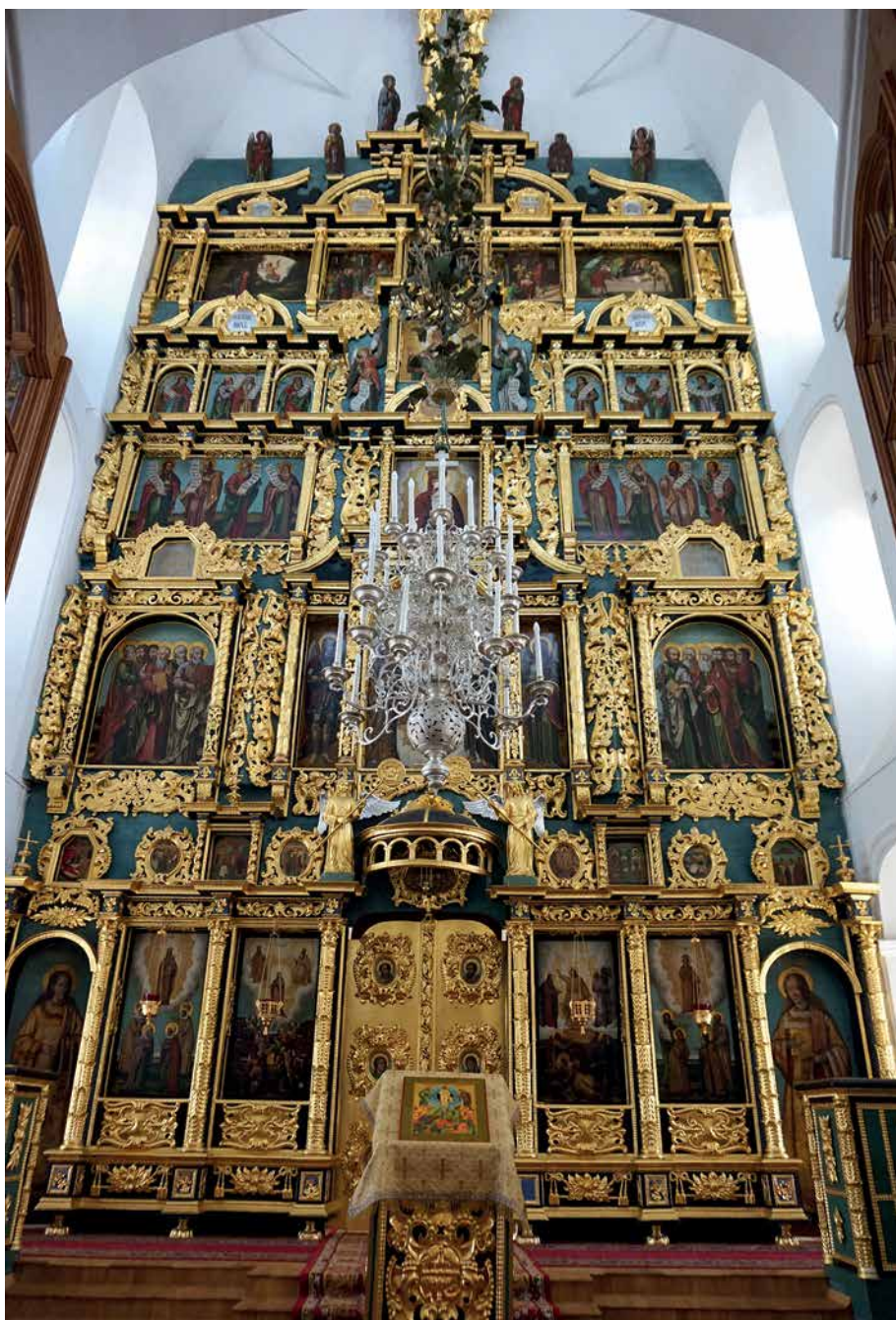


Рис. 2. Иконостас надвратной Преображенской церкви Новодевичьего монастыря. 1687 г. Москва.

прежнему оставались тябловыми), многоярусные иконостасы со страстным рядом, увенчанные Распятием, появились во множестве русских храмов, как столичных (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 тронем 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 уровне 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 предстоят 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 протоп...”* 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 единоверцев, 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 Суздалья 2006 — Иконы Владимира и Суздалья. (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.



Образ Соловецкого монастыря на старообрядческих и никонианских иконах

Бузыкина Ю. Н.

Сюжет "Обитель соловецких чудотворцев" появился в середине XVI столетия и развивался на протяжении XVII — XVIII вв. В статье рассматриваются сходство и различие старообрядческих и никонианских образов Соловецкой обители на примере экспонатов выставки "Аз Аввакум протопоп тако верую", состоявшейся в Музее русской иконы в рамках празднования 400-летнего юбилея со дня рождения протопопа Аввакума. С конца XVII до XIX столетия сохранились как образы Соловецкой обители, которые можно уверенно ассоциировать с официальной Церковью, так и явно старообрядческие. На "никонианских" иконах облик монастыря на них приближен к его актуальному виду на момент написания, иконописцы активно пользуются гравюрами. Старообрядцы либо игнорируют отсылки к реальному облику монастыря, либо предпочитают ориентироваться на иконографию XVII столетия. Они пользовались и гравюрами, но адаптировали образцы под свои требования: у собора могло появиться шатровое завершение, кресты на всех главах писали строго восьмиконечные, благословляющие жесты персонажей и надписи сохраняли старообрядческие особенности.

Ключевые слова: Соловки, обитель соловецких чудотворцев, Зосима и Савватий Соловецкие, старообрядческая иконопись, иконопись Нового времени.

Отношения и деятельность. Исследование подготовлено в рамках сотрудничества и на средства БФ "Фонд имени Михаила Абрамова по сохранению, изучению и популяризации произведений древнерусского искусства".

Бузыкина Ю. Н. — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Москва, Россия. ORCID: 0000-0003-3744-269X.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): yuliabuzykina@gmail.com

Для цитирования: Бузыкина Ю. Н. Образ Соловецкого монастыря на старообрядческих и никонианских иконах. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):76-83. doi:10.15829/2686-973X-2022-88

Image of the Solovetsky monastery on the Old Believers' and "Niconian" icons

Yulia N. Buzykina

The image "The Hermitage of the Solovky Miracle Workers" appeared in Russian icon painting in the middle of the 16th century and developed over the course of 17th — 18th centuries. The article examines similarities and differences between the Old Believers' and 'Niconian' versions of the Solovetsky monastery on the example of icons represented at the exhibition "Me Avvakum Archpriest, I believe so" which held in the Museum of Russian icon in 2021.

From the end of the 17th to 19th centuries two versions of the image of Solovetsky monastery which could be confidently associated with both the official Church and clearly Old Believers' communities have survived. On the

"Nikonian" icons the image of the monastery is close to its actual appearance to the time of creating of an icon, icon painters use coeval engravings actively. The Old Believers either ignored references to the real appearance of the monastery or preferred to focus on the iconography of the 17th century. They also used engravings but used to adopt those samples to their specific requirements: the cathedral could have a hipped roof, the crosses on all domes were strictly eight-pointed, the blessing gestures of the saints and the inscriptions retained the Old Believer features.

Keywords: Solovki, The Hermitage of the Solovki Miracle Workers, Zosimas and Sabbatius of Solovki, Old Believers icon painting, icon painting of Modern Age.

Relationships and Activities. The research has been prepared in the cooperation and at the expense of charitable foundation "Mikhail Abramov Foundation" for Preservation, Research and Popularization of Old Russian Art".

Yulia N. Buzykina — candidate of art history, researcher, Moscow Kremlin Museums, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0003-3744-269X.

Corresponding author: yuliabuzykina@gmail.com

For citation: Yulia N. Buzykina. Image of the Solovetsky monastery on the Old Believers' and "Nikonian" icons. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):76-83. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-88

Сюжет "Обитель соловецких чудотворцев" появился на иконах в середине XVI в., его иконография получила дальнейшее развитие на протяжении XVII — XIX вв. Первые памятники имеют точную датировку — 1545 г., зафиксированную в надписи вокруг средника. Это две иконы, которые хранятся в Музеях Московского Кремля. Особенностью иконографии является то, что приоритет отдан не персонажам, не событиям, а архитектурному ансамблю¹. Исследователь икон с изображением Соловецкого монастыря М. И. Мильчик выявил их типологию, которая подразумевает три извода: преподобные Зосима и Савватий представлены на фоне острова с различными строениями; святые держат в руках модель монастыря; монастырский ансамбль изображен у их ног. С его точки зрения очень важно соотнести изображение с реальным обликом монастыря в тот или иной период, реконструируемым по документам [Мильчик 2017:37-80]. Впервые опубликовано: Лихачев 1980: 231-267. В своей диссертации² я стремилась поставить эти иконы в более широкий контекст паломнических образов, изображающих святые места и реликвии для поклонения, а также изображения городов, которые паломник на своем пути посещал.

Однако за пределами внимания исследователей оставалась проблема сопоставления старообрядческих образов Соловецкой обители с бытовавшими в официальной Церкви. От конца XVII — XIX вв. сохранились как образы Соловецкой обители, созданные в рамках официального благочестия, так и явно старообрядческие. И для поборников старой веры, и для

¹ Другими ранними примерами образа святого места являются иконы "Моление великомученицы Екатерины о народе, с житием" 1530 — 1540-х гг. середины XVI в. из Новгорода и Пскова [Шедевры 2009:364-367; Васильева 2012:362-375], тверские иконы "Преподобные Савватий Оршинский в молении кресту" середины XVI в. и "Обитель преподобного Савватия Тверского со сценами его жития", исполненная в третьей четверти XVI в. [Иконы 2000:24; Иконы 2007:354-355, 450-455].

² Бузыкина, Ю. Н. Образ священного града и монастыря в русской живописи позднего Средневековья. Дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2011.



Рис. 1. Поклонение иконе Пресвятой Богородицы и панорама Выговского и Лексинского общежитеств. Настенный лист. Мастер В. Тарасов. 1838 г. Государственный исторический музей.

“никониан” образ Соловецкого монастыря был знаковым. Никон начинал свой духовный путь на Соловках, Петр I дважды (в 1694 и 1702 гг.) приезжал на Соловки в начале правления, что привлекло к монастырю внимание и, возможно, стимулировало появление новых гравюр, икон и т.д. Соловецкие монахи, не принявшие книжную справу и жестоко разгромленные войсками воеводы Мещеринова (Соловецкое восстание 1668 — 1676 гг.), стали первыми мучениками для ревнителей древнего благочестия. Общежития на Выгу и на Лексе выстраивались по образцу Соловецкой обители, в то время как сами Соловки в реальности уже стали совсем другими. Настенные листы с образами Выговской и Лексинской обителей имеют в основе своей иконографию Соловецкого монастыря, а также организованы по тому же принципу, что и большинство видовых гравюр, то есть дополнены легендой и обозначением объектов цифрами. Листы с видами Выговской и Лексинской обителей, подобно видам Соловков и иконам и гравюрам, представляют собой панораму обители, дополненную изображением припадающих к образу Богоматери (рис. 1).

Возникает вопрос: а различался ли облик Соловков на старообрядческих и “никонианских” иконах? Если да, то чем? Логично предположить, что да, учитывая огромную важность Соловков, монастыря, возведенного и действующего в сложнейших условиях севера, как символа стойкости духа для обеих сторон. Можно ли говорить о неких предпочтениях того или иного извода в зависимости от приверженности их мастеров старообрядчеству или официальной церкви? А может быть, различие лежит не в области иконографии?

Если мы говорим о “никонианских” иконах, то облик монастыря на них будет очевидно более приближенным к его актуальному виду на момент написания, а исполнитель будет пользоваться видовыми гравюрами. Стоит, правда, оговориться, что самим своим появлением на иконах сюжет

“Обитель Соловецких чудотворцев” обязан графике — чертежам или рисункам — уже с XVI столетия. Пример — икона из собрания Остроухова “Обитель преподобных Зосимы и Савватия Соловецких” начало XVII в. в ГТГ [Мильчик 2017:48], где облик монастыря, изображенного контуром с белым фоном, очевидно восходит к чертежу или рисунку и сильно отличается от остальных частей изображения.

Особое место в иконографии соловецкой обители занимает творчество Симона Ушакова. В 1683 г. Соловецкий монастырь заказал ему икону, которая, к сожалению, не сохранилась. Вскоре после этого, в сентябре 1685 — августе 1686 гг., Симон Ушаков выполнил рисунок на такой же сюжет, ставший образцом для гравюры Василия Андреева, сохранившиеся экземпляры которой датируются концом XVII в. — 1686 и 1699 гг. Известно, что гравер на меди Василий Андреев и Симон Ушаков сотрудничали при работе над офортами — Симон Ушаков исполнял рисунок [Вереш 1980:314; Симон Ушаков 2015:426]. На видовых гравюрах Соловецкого монастыря Василия Андреева и на иконе конца XVII в. (ГРМ), воспроизводящей их композицию [Симон Ушаков 2015], остров представлен как бы с высоты птичьего полета, монастырский ансамбль — с перспективным сокращением. На переднем плане располагается бухта Благополучия, за монастырем — Святое озеро, за озером лес, а за ним море. Фигуры Зосимы и Савватия, огромные по отношению к панораме, фланкируют композицию слева и справа. Как на гравюрах Андреева, так и на этой иконе имеется любопытная подробность: завершение Спасо-Преображенского собора не шатровое, как это бывает на более ранних изображениях³, и в данном случае соответствует действительности, так как огромный барабан центральной главы собора имеет конусообразную, практически шатровую форму; а с цилиндрическим барабаном и луковичной главкой, что может быть связано с запретом Никона на строительство шатровых церквей. Изображение собора с главой не шатровой, а обычной цилиндрической, возможно, маркирует изображение как следующее официальному церковному дискурсу [Мильчик 2017:77, прим. 58. Со ссылкой на: Ровинский 1885: Т. 1, Стб. 18].

Этот вид лег в основу множества позднейших икон, в том числе написанной в 1709 г. вологодским художником Иваном Ефремовичем Марковым [Вереш 1980:211; Комашко 2006:330, 205]. Гравюра 1711 г. с видом монастыря и изображениями китов, плещущихся в море, легла в основу другой иконы, хранящейся в Архангельске в музейном объединении “Художественная культура Русского Севера” [Подписные и датированные иконы 2020:46-51]. Поскольку та и другая икона восходят к гравюрам, а видовые гравюры, снабженными легендами, были призваны давать как можно более достоверное представление об архитектурном ансамбле, мы можем констатировать, что основной чертой “никонианских” икон будет топографическая и архитектурная достоверность, свойственная гравю-

³ Например, на выходных миниатюрах рукописей Жития Зосимы и Савватия Соловецких — Вахrameевской рубежа XVI — XVII вв. и ее копии — Булатниковской, исполненной в 1623 г. (ГИМ, собр. Вахrameева, 71. Около 1600 г. л. 231 [Повесть о Зосиме и Савватии 1986]; РНБ. Соловецкое собр. № 175. См. о ней: Мильчик 1980:238-246.)



Рис. 2. Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Икона. Вторая половина XVIII в. Выг. Музей русской иконы.

рам. Впрочем, как это видно по форме завершения Спасо-Преображенского собора, реальный облик построек мог корректироваться в соответствии с регламентацией архитектурных форм патриархом. Эти гравюры и восходящие к ним иконы, по причине возрастающей детализации и широты панорамы, в принципе уже являются самостоятельными изводами, хотя генетически они связаны с иконографическим типом “Обители”, где Зосима и Савватий стоят по сторонам от монастырской панорамы. Пример — икона из собрания И. С. Остроухова (ГТГ).

Исходя из этого, можно предположить, что старообрядческие иконы будут выглядеть иначе и им

будет свойственна меньшая степень достоверности в силу того, что вид монастыря на новых гравюрах был видом монастыря, уже принадлежавшего их идейным противникам и поэтому они должны были бы избегать использования этих гравюр в качестве образцов. Так ли это?

В фокусе внимания нашей статьи две иконы, которые экспонировались на выставке “Аз Аввакум протопоп тако верую”, атрибутированные как поморские и, скорее всего, выговские [*“Аз Аввакум протопоп...”* 2021:55]. На первой (вторая половина XVIII в.) в полном соответствии с нашими представлениями предположениями о том, к какому типу икон на данный сюжет обратятся старообрядцы, Соловки изображены условно, далекими от реального их вида (рис. 2).

Облик монастыря даже не передан, а только обозначен. Он представлен только изображением белого двухэтажного собора с тремя золотыми главами и со стенами, покрытыми орнаментом. В верхнем его ярусе расположены крупные окна с решетками, через которые как будто виден свет, в нижнем — два темных окна и закрытые двери. Сходство с ансамблем Соловецкого монастыря здесь сводится, в основном, к изображению Спасо-Преображенского собора двухъярусным, каким он является в реальности. Показано также, что собор соединяет с Успенской церковью галерея, намек на формы ее аркады можно увидеть в окнах второго яруса. Преподобные Зосима и Савватий показаны молящимися Спасителю, который представлен в облачном сегменте и благословляет их обеими руками двуперстно. Художественные особенности иконы действительно позволяют думать, что она была написана на Выгу во второй половине XVIII столетия. Облик монастырского ансамбля дан условным, скорее всего, намеренно, поскольку точные изображения Соловецкого монастыря в XVIII столетии были широко распространены на гра-

вюрах и иконах. Причиной такого художественного решения может быть не столько недоступность иконографических материалов, сколько своеобразный культурный эскапизм, сознательное игнорирование натуралистичных образов, желание показать те древние, истинные Соловки, которые для старообрядцев были потеряны навсегда.

На второй иконе (первая половина — середина XIX в.) преподобные Зосима и Савватий Соловецкие держат в руках модель монастыря. Считается, что такие произведения появляются не позднее второй половины XVII в. Облик Соловецкого монастыря более приближен к реальному и, судя по многим другим признакам, включая белый, подобно бумаге, цвет архитектуры и ее графичность, восходит к печатной графике (рис. 3).

Обитель изображена с высокой долей достоверности: передана и циклопическая валунная кладка стен, и взаимное расположение монастырских построек. Его вид соответствует облику обители в XVII — XVIII вв. Верно отображена топография монастыря и облик построек в том виде, как они открываются с запада от бухты Благополучия. Представлены валунные стены с надвратной Благовещенской церковью, слева — пятиглавый Спасо-Преображенский собор с дополнительными главками также над приделами, в центре звонница, рядом с ней небольшая Никольская церковь, слева — Успенская трапезная церковь с келарской палатой. Постройки соединяет галерея на высоких арках, предназначенная для того, чтобы переходить из помещения в помещение, не спускаясь на землю, что особенно важно в зимнее время в суровом северном климате. Источником изображения для иконописца, вероятнее всего, послужили гравюры этого периода, и не исключено, что это гравюра Василия Андреева. Подчеркнем, что художественные особенности этой иконы также вполне позволяют считать ее выговским произведением, об этом же свидетельствуют такая деталь, как восьмиконечные кресты на всех главках.

Икона XIX в. такого же извода с довольно верным и подробным воспроизведением архитектуры, также старообрядческая, хранится в музее-заповеднике «Коломенское», куда поступила из старообрядческой моленной в Токмаковом переулке [Полякова 2006:188–193].

Таким образом, можно заключить, что старообрядцы все же пользовались графическим и иконографическим материалом, который ассоциируется скорее с официальной Церковью. Здесь уместно вспомнить историю бытования гравюры Василия Андреева 1686 г. по рисунку Симона Уша-



Рис. 3. Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Икона. Первая половина — середина XIX в. Русский Север, Выг (?). Музей русской иконы.

кова, превращенной в коллаж и бытовавшей в старообрядческой среде (ГИМ, колл. Щукина). [См.: *Симон Ушаков* 2015:424-427]. Раскрашенный коллаж, сделанный из резцовой гравюры, был вклеен в качестве фронтисписа в рукопись “Житие Зосимы и Савватия Соловецких и службы им” 1694 г. Панорама монастыря была вырезана и помещена на уровне груди преподобных, как если бы они держали ее в руках. Часть построек на берегу и вида бухты осталась под ногами преподобных. Такой композиционный ход был сделан для того, чтобы вписать изображение в формат листа рукописи, который был уже, чем гравированный лист. В конце XVII в. эта рукопись, созданная на Соловках, поступила в келейную библиотеку патриарха Адриана, а после его кончины в 1700 г. была отдана в приписанную к Соловецкому монастырю Марчуговскую пустынь в селе Фаустово в Подмоскowie. В первой четверти XIX в. рукопись принадлежала купцу И. Д. Матвееву, затем бытовала у староверов Ветки, вероятно, в Лаврентьевском монастыре близ Гомеля (закрыт в 1844 г.). После этого рукопись приобрел Павел Щукин, а в 1905 г. она в составе собрания владельца поступила в ГИМ. Именно к этой гравюре, из которой был сделан коллаж, как установил О. В. Хромов, относилась опубликованная у Ровинского подпись с датой “194 году” и сведениями о том, что рисунок исполнил Симон Ушаков, а резал Василий Андреев.

Конечно, получившееся из видовой гравюры изображение Зосимы и Савватия с моделью монастыря в руках не является первым в своем роде. Подобные иконы существовали независимо от прототипа Ушакова. Но история листа 7194-го, то есть 1685 — 1686 г. показывает, что старообрядческие мастера, особенно в XIX в., пользовались графическим материалом, старинным, но имеющим прямое отношение как раз к официальной церкви. Более того, на Русском Севере этих гравюр должно было быть много, потому что не позднее 1689 — 1690 гг. в монастыре стала работать собственная мастерская для изготовления и печатания гравюр на меди. Следовательно, эти гравюры были доступны всем желающим. Старообрядцы вполне могли ими пользоваться, адаптируя под свои требования: собор мог снова получить шатровое завершение, кресты на всех главах писали строго восьмиконечные, благословляющие жесты персонажей и надписи сохраняли старообрядческие особенности. Не исключено, что вариант вида монастыря, гравированный Василием Андреевым по рисунку Симона Ушакова, как пример самой ранней гравюры, они использовали более охотно, наряду с древними дониконовскими иконами. Синодальная иконография Соловецкого монастыря в графике и живописи развивалась своим путем и эти изображения отличались и от средневековых икон, и от ранней гравюры Андреева. В 1711 г. появилась уже упоминавшаяся гравюра с китами и житийными клеймами в картушах, в 1744 г. — гравюры Зубовых, в 1765 г. — Д. Пастухова, в 1765 — М. Махалева. Тем не менее, образ монастыря, основанный на изображении, заказанном вскоре после проведения церковной реформы и находящийся в русле официального церковного дискурса, оказался полностью включен в старообрядческую иконографию и в таком виде просуществовал очень долго.

Литература

1. "Аз Аввакум протопоп..." 2021 — "Аз Аввакум протопоп тако верую". К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества. Каталог выставки (2021). М., "СканРус". 452 с.: ил.; ISBN: 978-5-904339-23-4.
2. Васильева 2012 — Васильева, О. А. (2012) *Иконы Пскова*. М.: "Северный паломник". Т. 1-2. с. 488, ил. ISBN: 978-94431-340-9.
3. Вереш 1980 — Вереш, С. В. (1980). Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям. *Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов*. Ред. Лихачев Д. С. М., "Искусство", 205-230. ISBN: 5-274-01748-7.
4. Иконы 2000 — Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV — XVI вв. (2000). Каталог собрания ЦМиАР. Выпуск I. Ред.-сост. Евсеева, Л. М., Сорокатый, В. М. М.: Индрик, с. 416. ISBN: 5-85759-118-X.
5. Иконы 2007 — Иконы XIII — XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева (2007). М.: Северный Паломник. с. 620. ISBN: 5-94431-203-3.
6. Комашко 2006 — Комашко, Н. И. (2006). *Русская икона XVIII века*, М.: Агей Томеш. ISBN: 5-91002-001-3.
7. Мильчик 1980 — Мильчик, М. И. (1980) Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. Ред. Лихачев, Д. С., *Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов*. М., "Искусство", с. 344. ISBN: 5-274-01748-7.
8. Мильчик 2017 — Мильчик, М. И. (2017). *Древнерусская иконография монастырей, храмов и городов XVI — XVIII веков. Статьи 1973 — 2017 гг.*, СПб.: Издательский дом "Коло". с. 380. ISBN: 978-5-4462-0067-2.
9. Повесть о Зосиме и Савватии 1986 — *Повесть о Зосиме и Савватии: Факсимильное воспроизведение* (1986). Авт. научно-справочного аппарата: Черниловская, М. М., Попов, Г. В., Журавский, Б. П.; науч. ред. Князевская, О. А. М.: Книга. с. 479.
10. Подписные и датированные иконы 2020 — *Подписные и датированные иконы XVI — начала XX века в собрании Государственного музейного объединения "Художественная культура Русского Севера"* (2020). Каталог выставки. Ред. Вешнякова, О. Н., Кольцова, Т. М. (ed.), М.: Три квадрата. ISBN: 978-5-94607-246-5.
11. Полякова 2006 — Полякова, О. А. (2006). *Архитектура России в ее иконе. Города, монастыри и церкви в иконописи XVI — XIX веков из собрания Музея-заповедника "Коломенское"*. Альбом, Б.м.: Базовый элемент. с. 252.
12. Ровинский 1885 — Ровинский, Д. А. (1885). *Подробный словарь русских граверов XVI — XIX веков*. СПб., Тип. Имп. Акад. наук, Т. 1.
13. Симон Ушаков 2015 — *Симон Ушаков — царский изограф: Каталог выставки* (2015). Науч. ред. Нерсесян, Л. В. М., с. 528. ISBN: 978-5-89580-092-8.
14. Шедевры 2009 — *Шедевры русской иконописи XIV — XVI веков из частных собраний: Каталог* (2009) М.: Благотворительный фонд "Частный музей Русской иконы". с. 592. ISBN: 978-5-904339-01-2.

References

1. "Az Awakum protopop..." 2021 — "Az Awakum protopop so I believe." To the 400th anniversary of the birth of the spiritual leader of the Old Believers. *Catalogue of the exhibition* (2021). M., "Skarus". 452 p.: Il.; ISBN: 978-5-904339-23-4.
2. Vasilyeva 2012 — Vasilyeva, O. A. (2012) *Icon Of Pskov*. M.: "North pilgrim." T. 1-2. S. 488, Il. ISBN 978-94431-340-9.
3. Veres 1980 — Veres, S. V. (1980). The evolution of the appearance of the Solovetsky Monastery according to its images. *Architectural and artistic monuments of the Solovetsky Islands*. Ed. Likhachev D.S. M., "Art", 205-230. ISBN: 5-274-01748-7.
4. Icons 2000 — *Icons of Tver, Novgorod, Pskov XV — XVI centuries* (2000). Catalog of the CMIAR collection. Issue I. Ed.-comp. Evseeva, L. M., Sorokaty, V. M.: Indrik, pp. 416. ISBN: 5-85759-118-X.
5. Icon 2007 — *Icons of the XIII — XVI centuries in the collection of the Museum of Andrei Rublev* (2007). Moscow: Severnyi Palomnik. S. 620. ISBN: 5-94431-203-3.
6. Komashko 2006 — Komashko, N. I. (2006). *Russian icon of the XVIII century*, Moscow: Agey Tomesh. ISBN: 5-91002-001-3.
7. Milchik 1980 — Milchik, M. I. (1980) The architectural ensemble of the Solovetsky Monastery in the monuments of Ancient Russian painting. Ed. Likhachev, D. S., *Architectural and artistic monuments of the Solovetsky Islands*. M., "Art", p. 344. ISBN: 5-274-01748-7.
8. Milchik 2017 — Milchik, M. I. (2017). *Ancient Russian iconography of monasteries, temples and cities of the XVI — XVIII centuries*. Articles 1973 — 2017, St. Petersburg: Kolo Publishing House. p. 380. ISBN: 978-5-4462-0067-2.
9. The Story of Zosim and Savvatiya 1986 — *The Story of Zosim and Savvatiya: Facsimile reproduction* (1986). Author of the scientific reference apparatus: Chernilovskaya, M. M., Popov, G. V., Zhuravsky, B. P.; scientific ed. Knyazevskaya, O. A. M.: A book. p. 479.
10. Signed and dated icons 2020 — *Signed and dated icons of the XVI — early XX century in the collection of the State Museum Association "Art Culture of the Russian North"* (2020). Exhibition catalog. Ed. Veshnyakova, O. N., Koltsova, T. M. (ed.), M.: Three Squares. ISBN: 978-5-94607-246-5.
11. Polyakova 2006 — Polyakova, O. A. (2006). *The architecture of Russia in its icon. Cities, monasteries and churches in iconography of the XVI — XIX centuries from the collection of the Kolomenskoye Museum-Reserve*. Album, B.M.: Basic element. p. 252.
12. Rovinsky 1885 — Rovinsky, D. A. (1885). *Detailed dictionary of Russian engravers of the XVI — XIX centuries*. St. Petersburg, Type. Imp. Academy of Sciences, Vol. 1.
13. Simon Ushakov 2015 — *Simon Ushakov — the Royal Isographer: Exhibition Catalog* (2015). Scientific ed. Nersesyan, L. V. M., p. 528. ISBN: 978-5-89580-092-8.
14. Masterpieces 2009 — *Russian Icon Painting Masterpieces of the XIV — XVI centuries from private collections: Catalog* (2009) Moscow: Charitable Foundation "Private Museum of Russian Icons". p. 592. ISBN: 978-5-904339-01-2.



Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова

Волков И. А.

Статья посвящена обзору памятников XIX — начала XX вв. из собрания старообрядческой Покровской церкви в Серпухове. Наряду с древними иконами в данное собрание входят достаточно многочисленные поздние произведения, техника письма и стиль живописи которых имитирует живопись памятников русского иконописания XV — XVII вв. В статье дается определение термина “подстаринная живопись”, приводится описание отдельных произведений собрания, к которым применим данный термин. Практически все описанные в статье памятники публикуются впервые, так как долгое время этот род иконописи не пользовался вниманием исследователей и собирателей. Многие из этих произведений весьма почитались прихожанами, находясь на самых почетных местах храмового пространства. В частности, это относится к образу Богоматери Одигитрии из центрального иконостаса, иконам преподобных Паисия Великого и Сергия Радонежского.

Ключевые слова: иконы, старообрядцы, Анна Васильевна Мараева, “подстаринная живопись”.

Отношения и деятельность: нет.

Волков И. А. — старший научный сотрудник Серпуховского историко-художественного музея, Серпухов, Россия. ORCID: нет.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): ivanpokrov37@gmail.com

Для цитирования: Волков И. А. Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):84-93. doi:10.15829/2686-973X-2022-89

“Antique icons” in the collection of the Intercession Old Believers’ Church in Serpukhov

Ivan A. Volkov

The article is devoted to an overview to the monuments of the 19th — early 20th centuries from the collection of the Old Believers’ Intercession Church in Serpukhov. Along with the ancient icons this collection also includes quite numerous of late works, which writing technique and style imitates earlier monuments of Russian icon painting of the 15th — 17th centuries. The article gives a definition of the term “antique painting”, provides a description of these certain icons to which this term is applicable.

Almost all the monuments described in the article are being published for the first time, since for a long time this kind of icon painting did not enjoy the attention of researchers and collectors. Many of these icons were placed in the most honorable places of the temple space and venerated by parishioners. In particular this refers to the image of the Mother of God Hodegetria from the central iconostasis, icons of St. Paisius the Great and St. Sergius of Radonezh.

Keywords: icons, Old Believers, Anna Vasilievna Maraeva, “antique painting”.

Relationships and Activities: none.

Ivan A. Volkov — senior researcher, Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Russia. ORCID: none.

Corresponding author: ivanpokrov37@gmail.com

For citation: Ivan A. Volkov. “Antique icons” in the collection of the Intercession Old Believers’ Church in Serpukhov. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):84-93. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-89

Среди иконного собрания Покровской старообрядческой церкви в Серпухове особое место занимает группа памятников, которые принято называть иконами “подстаринного письма”. В оформлении храмового интерьера последние занимают достаточно значительное место, но по ряду причин они не пользовались вниманием исследователей и наше небольшое сообщение — своего рода попытка введения в научный оборот некоторых ранее неизвестных произведений церковного искусства Нового времени, связанных со старообрядчеством.

Покровский храм в Серпухове был сооружен тщанием одной из выдающихся деятельниц русского староверия начала XX в. — Анны Васильевны Мараевой (1845 — 1928) в 1908 — 1912 гг. Она, члены ее семьи, значительное число рабочих и служащих ее текстильных предприятий были беспоповцами и относились к старопоморскому согласию.

Внутреннее убранство церкви во многом определялось вкусами и материальными возможностями храмоздателей, большая часть храмовых икон некогда ходила в личное собрание Анны Васильевны, которое обладало большой материальной и культурной ценностью. Иконы из этой коллекции, относящиеся к Новому времени, отличает высокий уровень мастерства: нет ни одного образа, написанного небрежно или неумело.

Подстаринными иконами принято называть памятники XIX — начала XX вв., техника письма и стиль живописи которых имитируют в той или иной мере более ранние произведения. Часто такие образа писались на древних досках с частично сохранившейся первоначальной живописью. При создании же нового произведения тщательно воспроизводился древний иконографический образец. Колорит таких икон строился на сочетании теплых цветов, на лики и одежды наносился набрызг и рисованный краклеюр, а поверхность живописи покрывалась загрязненной олифой [Бусева-Давыдова 2006:17]. Признанными центрами изготовления подстаринных икон были иконописные мастерские Владимирской губернии (Мстера) и Москвы, тесно связанные со старообрядческим заказом [Тарасов 1995:181-193]. Такого рода произведения предназначались для продажи состоятельным заказчикам из староверов. Последние же, как правило, в большинстве своем не были искушенными знатоками древней иконы в современном понимании этого слова. Думается, что самым главным критерием для них было соответствие образа веками освященной традиции, выраженной в древних иконографических формулах и стилистике живописи дорасколь-

ной Руси. Иконы приобретались старообрядцами прежде всего для религиозных, а не эстетических потребностей, хотя это не исключало высокого качества иконного письма. Небрежность или недобросовестность в труде считались для иконописца-старовера большим грехом. За контролем качества следили не только взыскательные заказчики, но и духовные отцы, к которым мастера ходили на исповедь [Корогодина 2007:159].

Итак, наличие даже незначительных следов древней живописи и внешних признаков старины, а также соответствия канону вполне хватало для того, чтобы икона цествовалась как древняя, а значит и истинная. Такой “старообрядческий” подход к сакральному образу очень хорошо просматривается и в оформлении внутреннего убранства Покровского храма, где рядом со старинными иконами XVI или XVII вв., значительной части сохранившими свой первоначальный облик, может находиться образ, написанный на рубеже XIX — XX вв., который имитирует стиль дорасколь-ной иконы.

Согласно устным и письменным свидетельствам, собрание Покровского храма могло пополняться из разных источников. Так, некоторые иконы поступили из московского Преображенского старообрядческого монастыря, тесно связанного с серпуховской общиной на протяжении десятилетий — основатели Покровской церкви фабриканты Мараевы активно участвовали в жизни обители на Преображенке, жертвуя ей значительные средства¹. Согласно сведениям известно археографа и старообрядческого деятеля Ивана Никифоровича Заволоко, А. В. Мараева была знакома со знаменитым художником-реставратором Г. О. Чириковым, который составил и каталоге древнерусского собрания [Заволоко 1975:XIII]. Несомненно, через его посредство могли быть приобретены и некоторые иконы, в том числе и подстаринные. Представительство фирмы Мараевых в Москве располагалось в здании т.н. Шуйского подворья, в Никольском переулке, в районе Китай-города [Акционерно-Паевые Предприятия 1913:221] Там же, на Старой площади и Никольской улице, буквально в шаговой доступности от подворья находились магазины, торговавшие храмовой утварью, памятниками церковной старины и подстаринными иконами. Наиболее значительная часть таких заведений принадлежала семейному клану Силиных — Ивану Лукичу, позднее его сыновьям [Кызласова 2012:153-158]. А. В. Мараева, ее дети, участвовавшие в семейном деле, приезжавшие в Москву и жившие там продолжительное время, не могли не знать о торговле Силиных и их коллег.

Число подстаринных образов в Покровской церкви значительно, что вполне объяснимо, так как храм был сооружен и украшен в эпоху “золотого десятилетия” в истории русского старообрядчества. Именно в этот период особо активизируется деятельность иконописцев, специализировавшихся в написании подстаринных икон, так как древние образы в то время уже становятся редкостью, внутреннее убранство моленных и храмов по-прежнему требует наполнения и внешнего благолепия.

¹ Сведения о происхождении ряда икон Покровской церкви из московского Преображенского монастыря сообщены автору внучкой А. В. Мараевой Ольгой Борисовной Жегаловой. Ее дед, зять Мараевой Иван Николаевич Леднев руководил расстановкой икон в храмовых иконостасах.

Самым крупным произведением подстаринной живописи в интерьере Покровской церкви является монументальный образ “Богоматерь Одигитрия” из местного ряда центрального иконостаса².

Икона написана на старых, грубо обработанных досках хвойной породы, скрепленных сквозными новыми филенчатыми шпонками и шестью шпонками-ласточками. При визуальном осмотре лицевой стороны оказалось, что ярко выраженные следы древней живописи отсутствуют, а зелено-оливковый фон, золото нимбов, золотой ассист гиматия Младенца, характер узора каймы мафория Богородицы, графичные по характеру приемы письма личного находят аналогии в произведениях рубежа XIX — XX вв. созданных в Москве по заказам старообрядцев [Мальцева 2017:114–117]. От письма, современного древней основе, гипотетически могли сохраниться лишь рисунок и фрагменты живописи. Об этом косвенно говорят архаично крупные пропорции фигуры Младенца, характерный абрис головы и плеч Богородицы, Ее небольшая правая ладонь. Для придания иконе характера древности личное местами прописано рисованным кракелюром, применен набрызг, а вся поверхность произведения покрыта искусственно загрязненной олифой. Последнюю наносили, вероятно, не только кистями, но и ладонями, следы их хорошо просматриваются на тыльной стороне иконной доски. Визуально образ совершенно не выделялся среди действительно древних икон, поставленных рядом — образа Николы Чудотворца с житием, первой половины XVI в., Царских врат второй половины XVII в., иконы Спаса в силах с середины XVII в.

Значимым для храмового интерьера крупноформатным образом, которого коснулась рука художника-старинщика, является икона “Покров Богородицы” в нижнем ряду северного пристенного иконостаса³. Судя по иконографическому варианту композиции (т.н. “московский” извод “Покрова”) и фрагментам живописи, которые хорошо видны при более тщательном осмотре, ранний живописный слой (или то, что от него осталось) памятника можно предположительно отнести ко второй половине XVII в. Вероятно в конце XIX в. икону основательно поновили, записав поля, фон, фигуры, палаты. При этом новый живописный слой опять “состарили”, положив на лик и всех персонажей и палатное письмо (то есть на самые светлые участки) рисованный кракелюр. Тогда же был и изготовлен латунный оклад, хранящийся отдельно. Икона почиталась серпуховскими староверами, ее выносили на крестные ходы. Кроме большеформатных подстаринных образов в храмовом пространстве есть и небольшие пядничные иконы. Из числа наиболее интересных примеров можно указать иконы первомученника Стефана⁴ и Рождества Христова⁵, установленные в северном пристенном иконостасе Покровской церкви. Образ “Святой

² СИХМ инв. № КП 13653/10.5. Икона “Богоматерь Одигитрия”, XVI (?) — конец XIX вв. Дерево, темпера. 125 × 75 см.

³ СИХМ инв. № КП 13653/4.6. Икона “Покров Богородицы” вторая половина XVII — поновление XIX вв. Дерево, темпера. 82 × 62 см.

⁴ СИХМ инв. № КП 13653/4.41. Икона “Архидиакон Стефан” XIX в. Дерево, темпера, 30 × 25 см.

⁵ СИХМ инв. № ВХ 4058/35. Икона “Рождество Христово” XIX в. Дерево, темпера, 31 × 26 см.

архидиакон Стефан” написан на старинной, доске, скрепленной новыми дубовыми шпонками, на нижнем поле — утраты красочного слоя до деревянной основы и как бы “случайно” обнажившийся фрагмент первоначальной зеленоватой краски. Эти утраты не затрагивают самого изображения, то можно считать их происхождение искусственным, сделанным с целью намеренно “удревнить” произведение. Этим же целям служит и рисованный кракелюр на лике и ризах Стефана, поземе. Но кракелюр отсутствует на золотом кадиле, ладанице, оплечье стихаря. На фигуре угодника виден и набрызг, который переходит на фон и поля. Другими признаками, которые как бы “старят” икону, можно считать и диагональные царапины на поземе.

Икона “Рождество Христово” может считаться своеобразным шедевром подстаринного письма в храмовом собрании. Образ интересен расширенной и наполненной деталями иконографией, восходящей к памятникам XVI — XVII вв. [*Покровский* 2001:178-184]. Кроме собственно Рождества и событий, предшествующих ему и последовавших за ним: сомнение Иосифа, путешествие волхвов, избиение младенцев, бегство Елизаветы с Иоанном в пустыню, бегство в Египет, где в сюжет введены фигуры Господа Саваофа, окруженного ангелами (в верхней части иконы), пророка Софонии и персонификации Пустыни, стоящих у яслей. Внизу представлен сонм пророков, приветствующих пришедшего в мир Спасителя. Насыщенность иконы деталями, дидактизм, выраженный в многочисленных надписях, были очень популярны в старообрядческой среде, любившей многочастные или наполненные персонажами и надписями образы [*Бусева-Давыдова* 2006:18]. Именно такие иконы были своеобразным эталоном “правильного” иконного художества. Позднее происхождение памятника выдается слишком хорошей сохранностью красочного слоя, четким и жестким рисунком, упрощенным письмом личного, цветовой гаммой, состоящей из ограниченного набора теплых цветов в сочетании с золотом фона и полей.

К началу XX в. у мастеров-старинщиков намечается тенденция к творческому освоению не только древнерусского наследия, но и наследия восточно-христианского искусства в целом. Этому способствовал постепенно возрастающий среди ценителей иконописи интерес к памятникам византийской и поствизантийской живописи: устраиваются выставки, публикуются описания коллекций и отдельных памятников.

В ряде случаев иконописцы старались придать своим произведениям характер чисто “греческого стиля”, о чем даже извещала реклама московской иконописной мастерской Якова Алексеевича Богатенко [*Церковь* 1909:153], некоторые художники, такие как мстерский иконописец Александр Алексеевич Тюлин, старались сочетать в своем творчестве русские и греческие черты [*Древности и духовные святыни старообрядчества* 2009:168].

К произведениям подобного рода следует отнести и икону “Преподобный Сергей Радонежский”, в киоте у южного клироса Покровской церкви⁶ (рис. 1). В храмовом собрании этот образ — самый поздний по времени пример подстаринного письма. Дату ее создания косвенно можно

⁶ СИХМ, инв. № 13653/6.1. Икона “Преподобный Сергей Радонежский”. Около 1912 г. Дерево, темпера. 40 × 32 см.



Рис. 1. Преподобный Сергей Радонежский. Икона. Около 1912 г. Серпуховской историко-художественный музей.

обозначить 1912 г., то есть временем официального открытия храма. Несколько лет назад при извлечении образа из киота для фотофиксации оказалось, что небольшой участок живописи по краю верхнего поля прилип к внутренней кромке киота: по-видимому, икона была помещена туда с еще не высохшей олифой. Изображение святого написано на древней доске, на обороте которой остались следы процарапанной старой владельческой надписи, которая в настоящее время почти не читается. Преподобный представлен в рост, правая его рука демонстрирует двуперстие, в левой — игуменский посох и раскрытый свиток с надписью на греческом

языке, русский перевод которой: “Это врата Господа, блаженны вошедшие в них” является несколько измененным стихом из Псалтири (Пс. 117:20) [Журавлева 2003:113]. Над святым — небесный сегмент с изображением Ветхозаветной Троицы. Свиток с греческой надписью и игуменский посох нехарактерны для иконографии Сергия Радонежского. Протографом серпуховской иконы является греческий образ первой трети XVII в. преподобного Михаила Малеина, принадлежавший первому царю из династии Романовых Михаилу Федоровичу. Первоначально икона св. Михаила находилась в Москве, во второй половине XIX в. из Оружейной палаты она передается в музей Императорской Академии художеств, ныне в собрании Государственного Эрмитажа [Лятницкий 1995:252]. По всей видимости, на рубеже XIX — XX вв. она стала доступна для фотографирования или для снятия прориси, чем и воспользовался неизвестный, но весьма талантливый иконописец, пришедший в результате работы к своеобразному синтезу русской и поствизантийской традиций. Композиция, атрибуты (посох и свиток), рисунок складок одеяний, характер письма личного заимствован от греческого памятника, но византийский святой заменен российским чудотворцем, а стиль живописи как бы “по-русски” сглажен и смягчен. Икона отличается отточенностью рисунка, удивительно аккуратным письмом личного (на оливковый санкирь с ювелирной тонкостью положено розоватое вохрение с мельчайшими белильными движениями) сдержанной, но изысканной цветовой гаммой. Для придания произведению “духа старины” вся поверхность его, включая фигуру святого, фон и поля, пройдены рисованным кракелюром.

Как известно, в старообрядческой среде в Новое время актуализируется почитание ряда древних святых, подвиг жизни которых был созвучен духовным нуждам и чаяниям старообрядцев. Постоянно подвергавшиеся давлению властей и искушениям “мира сего” староверы особо чтит таких святых как Иоанн Предтеча (аскет, девственник, обличитель неправедных царей), священномученик Антипа Пергамский (не только целитель зубных болезней, но и борец с бесами), преподобный Нифонт Кипрский (также воитель с нечистыми духами). В ряду наиболее чтимых угодников был и преподобный Паисий Великий, которому молятся об избавлении от адских мучений умерших без покаяния. Для старообрядцев, часто, в силу разных причин, лишенных постоянной связи со своими духовными наставниками, обращение к помощи святого Паисия было весьма актуально. Две иконы Паисия Великого, находящиеся в храме, также можно отнести к памятникам подстаринной живописи. Первый образ, конца XIX в., находящийся за южным клиросом, написан на древней, грубо обработанной доске; на иконе отсутствуют искусственные потертости красочного слоя, набрызг или искусственный кракелюр, но на лузге ковчега под верхним полем имеется осыпь красочного слоя, под которым просматривается фрагмент более ранней живописи. Вполне вероятно искусственное, а не естественное происхождение этой осыпи⁷ (рис. 2).

⁷ СИХМ инв. № 13653/8.4. Икона “Преподобный Паисий Великий”. Вторая половина XIX в. Дерево, темпера. 70 × 45 см.



Рис. 2. Преподобный Паисий Великий. Икона. XIX в. (на старинной доске). Серпуховской историко-художественный музей.

Другая икона Паисия Великого включена в состав миниатюрного 15-фигурного деисусного чина, расположенного в северном пристенном иконостасе⁸. Деисус составлен из икон XVII — XIX вв., этот комплекс включает в себя не только самостоятельные образы, но и врезки, перенесенные на новую основу. Все иконы предстоящих в Деисусе имеют одинаковый формат, украшены одинаковыми латунными окладами с цветными стеклами. При расстановке их в иконостасе образ святого Паисия был поставлен рядом с иконой апостола Павла, но перед изображениями святителей Кирилла Александрийского и Иоанна Златоуста. Это нетрадиционная расстановка изображений может говорить не о неграмотности составителя иконостаса, а указывать на особое почитание преподобного Паисия старообрядцами.

Образ преподобного Паисия — типичный образец подстаринного письма второй половины XIX в. При написании его автор его ориентировался на древние, доступные ему памятники: стилю живописи свойственны плотность формы, четкость и геометричность рисунка, конкретность внешнего облика, сдержанный и теплый колорит. Как и в случае с большинством вышеописанных произведений фигура святого прописана рисованным кракелюром. Иконы Богородицы, Иоанна Предтечи, Архангелов Михаила и Гавриила, Алексия митрополита Московского, входящие в этот комплекс, предположительно, относятся в основе своей к рубежу XVI — XVII вв. Позднее, по воле предыдущего владельца Деисуса, к ним присоединили образ св. Паисия, а потом и старинные врезки со вселенскими святыми.

Присутствие в собрании серпуховской старообрядческой церкви значительного круга икон, объединенных понятием “подстаринное письмо”, может свидетельствовать не только о востребованности их старообрядческой средой, которая всегда нуждалась в “правильной” иконе, но и несомненном таланте и эрудированности мастеров-иконописцев их создававших.

⁸ СИХМ инв. № 13653/4.26. Икона “Преподобный Паисий Великий”. Конец XIX в. Дерево, темпера. 30 × 12 см.

Литература

1. Акционерно-Паевые Предприятия 1913 — Акционерно-Паевые Предприятия России. Составлено по официальным данным (1913). М., Типография Поплавского А. П., 221-222.
2. Бусева-Давыдова 2006 — Бусева-Давыдова, И. Л. (2006). О старообрядческих подделках и имитациях древней иконописи. *Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы X научной конференции (10 ноября — 12 ноября 2004, Москва)*. Под редакцией Бурцевой, Э. М., Мизернюк, Н. В. М., "Магnum Арс", 17-21.
3. Древности и духовные святыни старообрядчества 2009 — Древности и духовные святыни старообрядчества — Древности и духовные святыни старообрядчества. Иконы, облачения, предметы церковного убранства Архиепископской ризницы и Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве (2009). Каталогное описание Кочеткова, И. А., Кат. № 118. *Русская Православная Старообрядческая Церковь*, "Интербук-бизнес". М., с. 281. ISBN: 978-5-89164-209-6.
4. Журавлева 2003 — Журавлева, И. А. (2003). Ковчег для мощей преподобного Михаила Малеина — небесного покровителя первого царя династии Романовых Михаила Федоровича. *Художественные памятники Московского Кремля. Материалы и исследования*. М., 110-120. ISBN: 5-88678-091-2.
5. Заволоко 1975 — Заволоко, И. Н. (1975). История находки рукописи. *Пустозерский сборник: автографы Аввакума и Епифания*. Под редакцией Демковой, Н. С., Дробленковой, Н. Ф., Сазоновой, Л. И. Л., "Наука". X — XIV.
6. Корогодина 2007 — Корогодина, Л. И. (2007). Два старообрядческих исповедных сборника: новшества в традиционном тексте. *Вестник церковной истории*, 4(8), 130-190.
7. Кызласова 2012 — Кызласова, И. Л. (2012). Из истории формирования золотого фонда русской иконы. Евгений Иванович Силин (1877-1928). История собрания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. *Сборник статей материалов научной конференции (25-28 мая 2010, Москва)* ГТГ, 151-202.
8. Мальцева 2017 — Мальцева, Д. Е. (2017). Проблемы выявления работ иконописцев мастерских Преображенского монастыря (вторая половина XIX — начало XX века). *Первые историко-краеведческие Ковылинские чтения "Историческое, культурное и духовное наследие Преображенского" (10 октября 2014, Москва)*. "Третий Рим". М., 114-117.
9. Покровский 2001 — Покровский, Н. Е. (2001). *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*. "Прогресс-Традиция", М., с. 567. ISBN: 5-89826-056-0.
10. Пятницкий 1995 — Пятницкий, Ю. А. (1995). Византийские и поствизантийские иконы в России. Ч. 2. *Византийский Временник*, 56(81), 247-265.
11. Тарасов 2005 — Тарасов, О. Ю. (2005). *Икона и благочестие. Очерки икононого дела в императорской России*. М., "Прогресс-Традиция", с. 495. ISBN: 5-01-004459-5.
12. Церковь 1909 — Церковь (1909). *Старообрядческий церковно-общественный журнал*. № 4. Типография Рябушинского П. П. М.

References

1. Joint-Stock And Unit Enterprises 1913 — *Joint-Stock And Unit Enterprises Of Russia. Compiled according to official data* (1913). M., The printing house of Poplavsky A. P., 221-222.
2. Buseva-Davydova 2006 — Buseva-Davydova, I. L. (2006). About Old Believer fakes and imitations of ancient icon painting. *Examination and attribution of works of fine art. Materials of the X Scientific Conference (November 10 — November 12, 2004, Moscow)*. Edited by Burtseva, E. M., Mizernyuk, N. V. M., Magnum Ars, 17-21.
3. Antiquities and Spiritual Shrines of the Old Believers 2009 — Antiquities and spiritual shrines of the Old Believers — Antiquities and spiritual shrines of the Old Believers. Icons, vestments, items of church decoration of the Bishop's Sacristy and the Intercession Cathedral at the Rogozhsky Cemetery in Moscow (2009). Catalog description of Kochetkov, I. A., Cat. No. 118. *Russian Orthodox Old Believers Church*, "Interbook-business". M., p. 281. ISBN: 978-5-89164-209-6.
4. Zhuravleva 2003 — Zhuravleva, I. A. (2003). The ark for the relics of St. Michael Malein, the heavenly patron of the first tsar of the Romanov dynasty, Mikhail Fedorovich. *Artistic monuments of the Moscow Kremlin. Materials and research*. M., 110-120. ISBN: 5-88678-091-2.
5. Zavoloko 1975 — Zavoloko, I. N. (1975). The history of finding the manuscript. *Pustozersky collection: autographs of Habakkuk and Epiphany*. Edited by Demkova, N. S., Droblenkova, N. F., Sazonova, L. I. L., "Science". X — XIV.
6. Korogodina 2007 — Korogodina, L. I. (2007). Two Old Believer confessional collections: innovations in the traditional text. *Bulletin of Church History*, 4(8), 130-190.
7. Kyzlasova 2012 — Kyzlasova, I. L. (2012). From the history of the formation of the golden fund of the Russian icon. Evgeny Ivanovich Silin (1877-1928). The history of the collection, storage and restoration of monuments of ancient Russian art. *Collection of articles of the materials of the scientific conference (May 25-28, 2010, Moscow)* GTG, 151-202.
8. Maltseva 2017 — Maltseva, D. E. (2017). Problems of identifying the works of icon painters of the workshops of the Transfiguration Monastery (the second half of the XIX — early XX century). *The first local history Kovylin readings "Historical, cultural and spiritual heritage of the Transfiguration" (October 10, 2014, Moscow)*. "The Third Rome", M., 114-117.
9. Pokrovsky 2001 — Pokrovsky, N. E. (2001). *The Gospel in the monuments of iconography is mainly Byzantine and Russian*. "Progress-Tradition", M., p. 567. ISBN: 5-89826-056-0.
10. Pyatnitsky 1995 — Pyatnitsky, Yu. A. (1995). Byzantine and post-Byzantine icons in Russia. Part 2. *Byzantine Times*, 56(81), 247-265.
11. Tarasov 2005 — Tarasov, O. Yu. (2005). *Icon and piety. Essays on Icon art in Imperial Russia*. M., "Progress-Tradition", p. 495. ISBN: 5-01-004459-5.
12. Church 1909 — Church (1909). *Old Believers Church and Public journal*. No. 4. Printing house of Ryabushinsky P. P. M.



Константин Мосеичев — иконописец Преображенского Богаделенного дома в Москве

Мальцева Д. Е.

В статье рассматриваются недавно выявленные в частных, музейных и церковных собраниях иконы с монограммой "К.М." на тыльной стороне, датированные 1890-ми гг. На основании сравнительного анализа надписей с подписной иконой Константина Мосеичева из собрания Кировского областного краеведческого музея установлено его авторство по отношению ко всей рассмотренной группе памятников. Прослежено их бытование в среде старообрядцев-федосеевцев и сделан вывод о принадлежности иконописца к мастерам Преображенского Богаделенного дома в Москве.

Ключевые слова: иконопись, старообрядцы федосеевского согласия, Преображенский Богаделенный дом в Москве, прориси, Константин Мосеичев.

Отношения и деятельность: нет.

Мальцева Д. Е. — художник-реставратор иконописи, Музей русской иконы "Ф. Бигацци", Печчиоли, Италия.

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

Для цитирования: Мальцева Д. Е. Константин Мосеичев — иконописец Преображенского Богаделенного дома в Москве. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):94-100. doi:10.15829/2686-973X-2022-98

Konstantin Moseichev — icon painter of the Transfiguration almshouse in Moscow

Daria E. Maltseva

The article examines the icons recently discovered in private, museum and church collections with the monogram "K.M." on the backside, all dated around the 1890s. Based on a comparative analysis of these inscriptions with the signed icon by Konstantin Moseichev from the collection of the Kirov local history museum, his authorship was established in relation to the entire group of the examined pieces. In this article their existence among the Old Believers Fedoseevtsy (after Feodosiy Vasilyev (1661 — 1711) is traced and the conclusion is drawn that the icon painter belongs to the masters of the Transfiguration almshouse in Moscow.

Keywords: icon painting, Old Believers Fedoseevtsy, Transfiguration almshouse in Moscow, icon patterns, Konstantin Moseichev.

Relationship and Activities: none.

Daria E. Maltseva — icon conservator, Museum of Russian Icons "F. Bigazzi", Peccioli, Italy.

Corresponding author: dariamal@mail.ru

For citation: Daria E. Maltseva. Konstantin Moseichev — icon painter of the Transfiguration almshouse in Moscow. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):94-100. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-98

В старообрядческой среде, а также среди знатоков и собирателей, иконы “преображенских писем” издавна пользовались заслуженной славой. Все возрастающий на протяжении последних десятилетий интерес к старообрядческой культуре способствовал открытию и изучению многих локальных иконописных центров, однако искусство Москвы и, в том числе, Преображенского Богоявленского дома — крупнейшего центра федосеевского согласия старообрядцев — оставалось мало изученным [Юхименко 2016]¹. К истории преображенских иконников обратилась Т. В. Игнатова, собравшая разносторонние сведения о существовании и формах организации иконописных мастерских Преображенского Богоявленского дома по материалам опубликованных источников и на основании архива Е. Е. Егорова. В результате ею выявлено около тридцати имен мастеров, работавших на протяжении XVIII — начала XX вв. [Игнатова 2013/1:354-388; Игнатова 2013/2:4-28]. Но поскольку иконописцы-федосеевцы, как правило, не подписывали свои работы, соотнести большинство этих имен с конкретными произведениями Преображенского Богоявленского дома не представлялось возможным [Зеленина 2021:92-99; Преображенский 2021:100-113; Мальцева [в печати]]².

Благодаря исследованиям последних лет удалось выявить специфические особенности художественной манеры этих мастерских и связать с их деятельностью определенный круг памятников [Мальцева 2017:110-117; Мальцева, Мальцева 2019:51-55]. На основании стилистической близости к эталонным произведениям этой группы к работам преображенцев нами была отнесена икона “Деисус (Седмица), со святыми на полях”³ из собрания А. В. Болдырева (Самара) (рис. 1). На обороте, под нижней шпонкой, читается надпись, выполненная черными чернилами: “✠✙✙ [7405/1897] г. писа(л) к.м.”⁴ (рис. 2). Эти инициалы не соотносились ни с одним из иконописцев, приведенных Т. В. Игнатовой, поэтому автор иконы до последнего времени оставался неизвестным преображенским мастером.

Недавно была выявлена еще одна икона с аналогичной надписью на обороте: “✠✙✙ [7405/1897]. писа(л) к.м.”. Это поясной образ “Господь Вседержитель, со святыми на полях” из федосеевской моленной города Казани⁵. С предыдущей иконой совпадает не только содержание и рас-

¹ В качестве атрибуции вводится понятие “беспоповская иконописная мастерская, Москва”, что подразумевает принадлежность памятника кругу поморцев, филипповцев или федосеевцев. Недостаточная изученность вопроса и скудность фактологического материала затрудняют определение отличительных особенностей иконописания каждого из этих трех согласий.

² Исключение составляет комплекс икон для поморского храма в Токмаковом переулке, выполненный, согласно документам, мастерской одного из ведущих иконописцев ПБД — А. Т. Михайлова.

³ Размер 31 × 25,9 см. На полях изображены преподобный Иосиф Песнописец, св. Азария, блаженный Иоанн Устюжский, мученица Анисия.

⁴ В квадратных скобках представлены даты от сотворения мира и от Рождества Христова. Выносные буквы приводятся в круглых скобках.

⁵ 31 × 26 см.

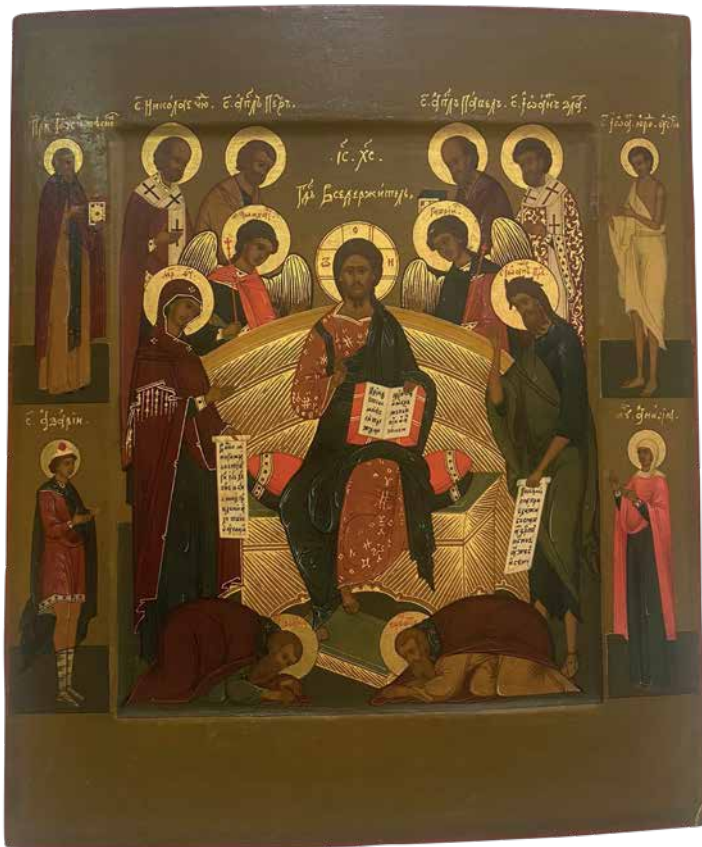


Рис. 1. Деисус (Седмица), со святыми на полях. Икона. Мастер Константин Мосеичев. 1897 г. Москва. Собрание А. В. Болдырева (Самара).

положение текста, но и материал (черные чернила) и, что самое важное — почерки идентичны, следуют книжному полууставу. Сопоставление манеры исполнения обоих произведений говорит об их тесном сходстве. Близка цветовая гамма, построенная на сочетании приглушенных охристых, бордовых и темно-зеленых цветов с кинноварными акцентами. Поля обрамлены оливковой и красной опушкой. Личное письмо строится на сближенных тонах, без белильных высветлений. При общей сдержанности колорита нарядность и торжественность образам придает исполнение листовым золотом не только нимбов, но и надписей, ассиста, деталей одежды и орнаментальных разделок. Этот прием характерен для преображенского иконописания в целом и отличает его от других центров, работавших в схожей подстаринной манере, в первую очередь Мстеры, широко использовавшей твореное золото.

Расшифровать инициалы мастера и определить автора рассматриваемых произведений помогла монография Е. В. Быковой и М. П. Наговицыной о старообрядческом искусстве Волго-Вятского края [Быкова, Наговицына 2016]. В издании опубликована подписная и датированная



Рис. 2. Деисус (Седмица), со святыми на полях. Икона. Мастер Константин Мосеичев. 1897 г. Москва. Собрание А. В. Болдырева (Самара). Надпись на тыльной стороне иконы.

икона “Огненное восхождение пророка Илии” из собрания Кировского областного краеведческого музея [Быкова, Наговицына 2016:196] (рис. 3). Согласно приведенным сведениям, она происходит из моленной в деревне Богатыри Кильмезского района Кировской области⁶. Создание образа связывается с кругом местных народных мастеров [Быкова, Наговицына 2016:196]. Авторская подпись была прочитана как “К. Мосейков” и потому не ассоциировалась у исследователей старообрядческой культуры с известными именами. При внимательном рассмотрении надпись представляется следующей: “лѣ(та). $\#38\frac{1}{2}$ [7405/1897]. писа(л) К. Мосеичевъ”. Она располагается, как и в предыдущих случаях, на тыльной стороне доски, под нижней шпонкой. Сравнение начертания букв и характера надписей не оставляет сомнений в их принадлежности одной руке. Тесные связи вятских федосеевцев с Казанью делают неслучайным бытование икон мастера в общинах этих крупных старообрядческих центров [Починская 2000].

Об иконописце К. Мосеичеве приводит сведения в своем Словаре Ю. Н. Мануйлов [Мануйлов 2020:129]. До сих пор он был известен по владельческим надписям на двух прорисях⁷. Первая, с изображением Богоматери с Младенцем на престоле, датированная 1896 г., происходит из коллекции И. Н. Заволоко и ныне находится в собрании Пушкинского Дома. На ней подпись: “Рисоваль К. Мосеичевъ $\#38\frac{1}{2}$ [7404/1896] года въ

⁶ В этой местности располагались ныне не существующие деревни Большие и Малые Богатыри, относившиеся к Кильмезской волости Малмыжского уезда.

⁷ Приношу глубокую благодарность Я. Э. Зелениной за сведения о хранящейся в собрании Государственного Исторического музея третьей прориси — образце иконы “Господь Вседержитель”, подписанной Мосеичевым и датированной 1885 г. На ней впервые приводится полное имя иконописца — Константин. ГИМ 30595/301, И XIII 11584, Госкаталог РФ. № 32402024. Рисунок фигуры Спасителя в деталях совпадает с вышеприведенной иконой из Казани. По-видимому, именно этим образцом пользовался иконописец при ее создании.



Рис. 3. Огненное восхождение пророка Илии. Икона. Мастер Константин Мосеичев. 1897 г. Москва. Кировский областной краеведческий музей.

Москвѣ” [Маркелов 1998:18, 76-77. Кат. № 22]. Вторая прорись с иконы “Вход Господень в Иерусалим” находится в архиве Г. Е. Фролова в деревне Рая [Морозова, Поташенко 2010:141]. Как известно, и И. Н. Заволоко, и Г. Е. Фролов были заметными фигурами в истории старообрядчества и, что для нас особенно важно, принадлежали к федосеевскому согласию. Бытование рисованных образцов и икон К. Мосеичева в этой среде позволяет говорить о его принадлежности к федосеевцам, а упоминание в прориси Москвы как места ее исполнения недвусмысленно указывает на связь с мастерскими Преображенского Богаделенного дома. Стилистика живописи памятников близка кругу работ мастеров-преображенцев конца



Рис. 4. Огненное восхождение пророка Илии. Икона. Мастер Константин Мосейчев. 1897 г. Москва. Кировский областной краеведческий музей. Надпись на тыльной стороне иконы.

XIX — начала XX вв. и подтверждает наши выводы о характерных особенностях их творческой манеры. Таким образом, можно утверждать, что автором всех трех произведений — образов “Деисус (Седмица)”, “Господь Вседержитель” и “Огненное восхождение пророка Илии” — является Константин Мосейчев, московский иконописец-федосеевец.

В недавно представленном исследовании Я. Э. Зеленина анализирует группу икон из собрания Государственного исторического музея, на тыльных сторонах которых присутствует та же монограмма, “К.М.” и близкие даты, 1893 и 1897 г. В своих выводах автор гипотетически связывает их создание с тем же мастером, К. Мосейчевым [Зеленина 2021:98-99] (рис. 4). Сопоставление этих икон с вышеописанными подтверждает правильность догадки исследователя. Внешнее разнообразие художественных приемов определялось, по-видимому, характером заказа и желанием заказчика.

Введение в научный оборот новых подписных памятников позволяет уточнять и корректировать наши представления о стилистических особенностях иконописи мастеров Преображенского Богаделенного дома в Москве.

Литература

1. Быкова, Наговицына 2016 — Быкова, Е. В. и Наговицына, М. П. (2016). *Старообрядческое искусство в Волго-Вятском регионе*. Вятка.
2. Зеленина 2021 — Зеленина, Я. Э. (2021). Группа икон круга мастеров старообрядческого Преображенского монастыря в собрании Исторического музея. *Третьи Ковылинские Преображенские чтения. Сборник материалов*. М., 92-99.
3. Игнатова (Котрелева) 2013/1 — Игнатова (Котрелева), Т. В. (2013/1). Московские иконописцы-федосеевцы конца XVIII — первой половины XX века. Материалы для словаря. *Старообрядчество в России (XVII — XX века)*. Вып. 5. М., 354-388.
4. Игнатова (Котрелева) 2013/2 — Игнатова (Котрелева), Т. В. (2013/2). “Написан бысть сѣи стѣи образ... в Москве в Преображенском”. К вопросу об организации труда московских иконописцев-федосеевцев. *“Антиквариат”*, 11(111), 4-28.
5. Мальцева 2017 — Мальцева, Д. Е. (2017). Проблемы выявления работ иконописных мастерских Преображенского Богаделенного дома. *Первые историко-краеведческие научно-просветительные Преображенские Ковылинские чтения “Историческое, культурное и духовное наследие Преображенского”*. Сборник статей. М., 110-117.
6. Мальцева, Мальцева 2019 — Мальцева, Д. Е. и Мальцева, А. Е. (2019). Стилистические особенности иконописи московских мастеров Преображенского Богаделенного дома. *Вторые Ковылинские Преображенские чтения. Сборник материалов*. М., 51-55.
7. Мальцева [в печати] — Мальцева, Д. Е. [в печати]. *Иконопись мастеров Преображенского Богаделенного дома в Москве* (в печати).
8. Мануйлов 2020 — Мануйлов, Ю. Н. (2020). *Словарь старообрядческих иконописцев*. Казань.
9. Маркелов 1998 — Маркелов, Г. В. (1998). *Прориси и переводы с икон из собрания Пушкинского Дома*. СПб.
10. Морозова, Поташенко 2010 — Морозова, Н. и Поташенко, Г. (2010). Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера. *Культура староверов Балтии и Польши*. Вильнюс, 115-147.

11. Починская 2000 — Починская, И. В. (2000). Из истории старообрядчества Вятского края. Федосеевцы (вторая половина XVIII — начало XX вв.). *Очерки истории старообрядчества Урала и сопредельных территорий*. Екатеринбург, 43-58.
12. Преображенский 2021 — Преображенский, А. С. (2021). Московские иконописцы-федосеевцы Михаил Козмин и Никифор Виноградов. *Третьи Ковылинские Преображенские чтения. Сборник материалов*. М., 100-113.
13. Юхименко 2016 — Юхименко, Е. М. (2016). *Старообрядчество: История и культура*. М.

References

1. Bykova, Nagovitsyna 2016 — Bykova, E. V. and Nagovitsyna, M. P. (2016). *Old Believer art in the Volga-Vyatka region*. Vyatka.
2. Zelenina 2021 — Zelenina, Ya. E. (2021). A group of icons of the circle of masters of the Old Believers Transfiguration Monastery in the collection of the Historical Museum. *The third Kovylin'sky Transfiguration readings. Collection of materials*. M., 92-99.
3. Ignatova (Kotreleva) 2013/1 — Ignatova (Kotreleva), T. V. (2013/1). Moscow icon painters-fedoseevites of the end of the XVIII — first half of the XX century. Materials for the dictionary. *Old Believers in Russia (XVII — XX centuries)*. Issue 5. M., 354-388.
4. Ignatova (Kotreleva) 2013/2 — Ignatova (Kotreleva), T. V. (2013/2). "It was written to eat the image... in Moscow in Preobrazhenskoye". On the question of the organization of work of Moscow icon painters-fedoseevites. *"Antiques"*, 11(111), 4-28.
5. Maltseva 2017 — Maltseva, D. E. (2017). Problems of identifying the works of icon-painting workshops of the Transfiguration Almshouse. *The first historical and local history scientific and educational Preobrazhensky Kovylin'sky readings "Historical, cultural and spiritual heritage of Preobrazhensky"*. Collection of articles. M., 110-117.
6. Maltseva, Maltseva 2019 — Maltseva, D. E. and Maltseva, A. E. (2019). Stylistic features of the iconography of the Moscow masters of the Transfiguration Almshouse. *The second Kovylin'sky Transfiguration readings. Collection of materials*. M., 51-55.
7. Maltseva [in print] — Maltseva, D. E. [in print]. *Iconography of the masters of the Transfiguration Almshouse in Moscow* (in print).
8. Manuilov 2020 — Manuilov, Yu. N. (2020). *Dictionary of Old Believer Icon painters*. Kazan.
9. Markelov 1998 — Markelov, G. V. (1998). *Draw and translate icons from the collection of the Pushkin House*. St. Petersburg.
10. Morozova, Potashenko 2010 — Morozova, N. and Potashenko, G. (2010). Old Believer icon painting in the Baltic States and Poland: icon painting centers and masters. *The culture of the Old Believers of the Baltic States and Poland*. Vilnius, 115-147.
11. Pochinskaya 2000 — Pochinskaya, I. V. (2000). From the history of the Old Believers of the Vyatka region. Fedoseevtsy (the second half of the XVIII — early XX centuries). *Essays on the history of the Old Believers of the Urals and adjacent territories*. Yekaterinburg, 43-58.
12. Preobrazhensky 2021 — Preobrazhensky, A. S. (2021). Moscow icon painters-fedoseevtsy Mikhail Kozmin and Nikifor Vinogradov. *The third Kovylin'sky Transfiguration readings. Collection of materials*. M., 100-113.
13. Yukhimenko 2016 — Yukhimenko, E. M. (2016). *Old Believers: History and Culture*. M.



Старообрядческие певческие рукописи из коллекции Музея имени Андрея Рублева на юбилейной Аввакумовской выставке в Музее русской иконы

Кондрашкова Л. В.

Статья представляет собой расширенное описание трех певческих рукописей старообрядческого происхождения XVIII — XIX вв. из коллекции Музея имени Андрея Рублева, демонстрировавшихся на юбилейной Аввакумовской выставке в Музее русской иконы. "Праздники", "Октоих с Обиходом" и "Трезвоны" репрезентируют две ветви старообрядчества — поповскую и беспоповскую, что в певческих книгах сказывается на редакциях текста: истинноречной и раздельноречной. Автор рассказывает о составе книг, их репертуарных и музыкальных особенностях, о специфических певческих понятиях и терминах, встречающихся в них. Подробнее рассмотрена рукопись поморских "Трезвонов": полностью опубликован список служб, содержащий большое количество памятней русских святых, рассматриваются особенности чинопоследований с кратким и полным составом песнопений.

В качестве иллюстраций уникального художественного оформления рукописей в статье опубликованы фотографии различных цветных рисованных заставок, рамок, букв, цветов на полях страниц, миниатюры сидящего святого Иоанна Дамаскина и крюковой нотации. Из гуслицкого Обихода 1809 г. из раздела "дополнений" приводится нотный пример песнопения "Идет чернец из монастыря", являющийся переводом крюковой знаменной нотации на современную. Оно обозначено в рукописи как "Примеры ко гласам" и является образцом небогослужебного жанра учебного характера, где каждая новая строка распевается на мотив одного из восьми гласов знаменного распева. Для облегчения запоминания мелодий придумана подтекстовка, излагающая историю, напоминающую народную песню или духовный стих. Так в старообрядческих певческих книгах продолжает жить древнерусская традиция одноголосного знаменного пения, в которой архаичный напев, считавшийся священным и нерукотворным, сочетается с фольклорными элементами паралитургических жанров и декоративного оформления рукописей.

Ключевые слова: старообрядцы, певческие книги, певческие рукописи, знаменный распев, крюковая нотация, богослужебное пение, жанры песнопений.

Отношения и деятельность: нет.

Кондрашкова Л. В. — Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, Москва, Россия. ORCID: 0000-0002-7488-7295.

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

Для цитирования: Кондрашкова Л. В. Старообрядческие певческие рукописи из коллекции Музея имени Андрея Рублева на юбилейной Аввакумовской выставке в Музее русской иконы. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):101-115. doi:10.15829/2686-973X-2022-90

Old Believers' singing manuscripts from the collection of the Andrey Rublev Museum at the Avvakum jubilee exhibition at the Museum of Russian Icon

Lada V. Kondrashkova

The article is an expanded description of three 18th — 19th c. Old Believers' origin chanting manuscripts from the collection of the Andrey Rublev Museum demonstrated at the anniversary Avvakum exhibition at the Museum of Russian Icon. These manuscripts — "Holidays", "Octoechos and Obikhod" and "Trezvony" represent two branches of the Old Believers — accepting priesthood (popovtsy) and priestless (bespopovtsy) which in regards to singing books affects the editions of the text: so called "true-speech" and "separate-speech". The author speaks about the contents of the books, their repertoire and its musical characteristics, specific singing concepts and terms found in them. The manuscript of the Pomor "Trezvons" is examined in more detail including the comprehensive list of services containing a large number of Russian saints feasts the features of rites with a short and a complete composition of chants genres.

To illustrate the unique artistic design of the manuscripts the article publishes photographs of various colored hand-drawn headpieces, frames, drop caps, flowers on the page margins, a miniature of the seated St. John of Damascus and a sample of hook notation.

From the Appendix of Guslitsy "Obikhod" of 1809 is given a musical example of the chant "The monk is coming from the monastery" which represents a translation of the hook znamenny notation into the modern one. It is designated in the manuscript as "Examples of odes" and is an example of a non-liturgical educational genre, where each new line is sung to the motive of one of the eight odes of the znamenny chant. To make it easier to memorize the melodies a subtext was invented, telling a story reminiscent to a folk song or a spiritual verse. So, in the Old Believers singing books the ancient Russian tradition of monophonic znamenny singing in which an archaic melody, considered sacred and not made by hands is combined with folk elements of paralyturgical genres and decorative design of manuscripts and persists.

Keywords: Old Believers, singing books, singing manuscripts, znamenny chant, hook notation, liturgical singing, chant genres.

Relationships and Activities: none.

Lada V. Kondrashkova — The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art (Andrey Rublev Museum), Moscow, Russia. ORCID: 0000-0002-7488-7295.

Corresponding author: ladakondrashkova@mail.ru

For citation: Lada V. Kondrashkova. Old Believers' singing manuscripts from the collection of the Andrey Rublev Museum at the Avvakum jubilee exhibition at the Museum of Russian Icon. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):101-115. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-90

Старообрядческие певческие рукописи интересуют исследователей, во-первых, как произведения книжного искусства, с их уникальным оформлением, декоративными заставками, рамками, вязью, рисунками на полях (рис. 1), большими инициалами (рис. 2), миниатюрами (рис. 3), и, во-вторых, как памятники певческого искусства, одногласного знаменного распева, ведущего свое происхождение из Древней Руси и насчитывающего уже 1000 лет истории. Оба этих фактора учитывались при отборе экспонатов для выставки в Музее русской иконы. Из небольшого собрания рукописей Музея им. А. Рублева были выбраны три сохранные рукописи, в которых прекрасное оформление сочетается с профессионально выпи-



Рис. 1. Октоих и Обиход. Рукопись. 1809 г. Л. 3 об. Начало воскресных стихир великой вечерни 1-го гласа. Рисунок на поле в виде цветка с сидящей на нем птицей. Рисованная заставка, вязь, большой инициал "В". ЦМИАР.

санной знаменной нотацией. Рукописи репрезентируют обе ветви старообрядческой певческой традиции — поповскую и беспоповскую, истинноречную и раздельноречную¹. В совокупности они включают в себя

¹ Истинноречие — вид богослужебного текста в песнопениях, когда слова распеваются в соответствии с их произнесением при чтении. Раздельноречие или хомония — исторически возникшее расхождение между певческими и читаемыми текстами, вызванное так называемым падением редуцированных. Для раздельноречия характерно увеличение количества слогов в словах за счет распевания еров как [о] и [е], например: "согрешихомо", "денесе". Подробнее см.: Владышевская, Т. Ф. и Успенский, Б. А. (2016). Истинноречие. *Православная энциклопедия*, 27, 716-719. <https://www.pravenc.ru/text/675033.html>. (дата обращения 14.02.2022).



Рис. 2. Трезвонь. Рукопись. Последняя треть XVIII в. Л. 6 об. Начало службы на 1-е сентября, стихира прп. Симеону Столпнику. Большой инициал "Б". ЦМИАР.

большую часть богослужебных текстов, позволяющих совершать ежедневные, воскресные и праздничные службы. Праздники, Трезвонь, Октоих и Обиход, представленные на выставке, содержат основной певческий репертуар, до полного круга песнопений их можно дополнить Ирмологием и Триодью.

На выставке экспонировались две рукописи гуслицкой книжной традиции XIX в., содержащие певческие книги типового состава, различа-



Рис. 3. Октоих и Обиход. Рукопись. 1809 г. Л. 3. Миниатюра с изображением прп. Иоанна Дамаскина, в церковной традиции считающегося автором воскресного Октоиха. ЦМиАР.

ющиеся от списка к списку только степенью полноты. Это Праздники последней трети XIX в., КП 3945.22 (рис. 4), и Октоих с Обиходом в одном переплете, 1809 г., КП 3945.51 (рис. 5). Третья рукопись — поморской традиции, с раздельноречным текстом и уникальным составом: это Трезвоньы последней трети XVIII в., КП 5012, содержащие 58 служб на великие недвунадесятые праздники и дни памяти особо чтимых святых на первую половину церковного года, с сентября по февраль (рис. 6).

Певческая книга Трезвоньы формировались одновременно с Праздниками из Стихираря месячного на протяжении XVI — XVII столетий.



Рис. 4. Праздники. Рукопись. Последняя треть XIX в., л. 1 об.-2. Начало малой вечерни на Рождество Богородицы. Заставка-рамка, вязь, большой инициал “от” в виде стилизованной подковы, полевой цветок с сидящей на нем птицей. ЦМиАР.

В Праздники вошли службы двенадцатым праздникам, а в Трезвоны — праздникам рангом ниже. К 1670-м гг., ко времени работы Второй комиссии по исправлению певческих книг, можно говорить о закреплении разделения Праздников и Трезвонов и об уходе в прошлое книги Стихирарь месячный. В XVIII в. в среде старообрядцев Трезвоны занимают почетное место, их состав увеличивается, а сама книга начинает оформляться в отдельном переплете. Тем не менее, набор служб в каждом списке Трезвонов уникален, у книги нет унифицированного состава. Название “Трезвоны” происходит от типа колокольного звона, полагающегося на записываемые в этой певческой книге праздничные службы. Трижды повторенный праздничный звон (трезвон) в несколько колоколов, с развитой полифонической музыкальной композицией, выражает во всей полноте торжество Церкви.

Само слово “Трезвон” или “Трезвоны” может не присутствовать в заголовке книги, но обычно фиксируется во владельческих и писцовых записях, в подзаголовках, в уставных указаниях внутри служб. Например, в других Трезвонах из нашего собрания, гуслицкого письма, название не фигурирует в заголовке, но зафиксировано во владельческой записи: “1854 года. Сия святая и богодухновенная книга Трезвоны певчи принадлежать Алексея Никитина Елисеева” (ЦМиАР, КП 3945.74, форзац, л. I об., перечеркнуто). В поморской рукописи ЦМиАР КП 5012 название “Тре-



Рис. 5. Октоих и Обиход. Рукопись. 1809 г. Л. 1 об.-2. Начало воскресных стихир 1-го гласа, Богородичен на малой вечерне. ЦМиАР.

звоны” в заголовке заменено на исторически более раннее “Стихораль” (то есть “Стихирарь”, л. 1, 5 об.).

Приведем ее содержание:

- Оглавление, заголовок: “Описание главам настоящыя книги сия Стихораль”, л. 1-3 об.,
- Заставки-рамки с заголовком: “Книга гл(агол)емая Стихораль”, “М(е)с(я)ца сентября в А [1-й] д(е)нь. Начало индикту. И пр(е)п(о)д(о)бнаго о(т)ца нашего Симеона Столпника. На Г(о)с(по)ди воз(звах). Слава С(вя)тому, Глас S7 [6]”, л. 5 об.- 6.,
- 1 сент. Новолетие и прп. Симеона Столпника, л. 6 об.,
- 7 сент. Предпразднество Рождества Богородицы и свт. Иоанна Новгородского, л. 9 об.,
- 13 сент. Обновление храма Воскресения, л. 11 об.,
- 23 сент. Зачатие св. Иоанна Предтечи, л. 14 об.,
- 24 сент. Знамение иконы Богородицы иже во Пскове, л. 16,
- 25 сент. Прп. отца нашего Сергия Радонежского, л. 19,
- 26 сент. Св. ап. и евангелиста Иоанна Богослова, л. 24,
- 27 сент. Прп. отца нашего Савватия Соловецкого, л. 37,
- 1 окт. Покров Пресвятой Богородицы, л. 54,
- 4 окт. Свт. Гурия и Варсонофия Казанских, л. 72 об.,
- 5 окт. Трех святителей Московских Петра, Алексия и Ионы, л. 74,



Рис. 6. Трезвоны. Рукопись. Последняя треть XVIII в. Л. 5 об.-6. Заставки-рамки с заголовками, вязь, рисунок на поле в виде цветущего дерева с сидящими на нем птицами и Сирином в короне, с держащей древо рукой. ЦМИАР.

- 11 окт. Святых отец 7-го Собора, л. 77 об.,
- 26 окт. Вмч. Димитрия и воспоминание труса, л. 81,
- 28 окт. Вмч. Параскевы, л. 86,
- 28 окт. Свт. Арсения Сербского. 88 об.,
- 6 ноя. Прп. Варлаама Хутынского, л. 91,
- 8 ноя. Собор Архангела Михаила, л. 95,
- 13 ноя. Свт. Иоанна Златоуста, л. 97,
- 19 ноя. Прп. Варлаама пустытника и Иоасафа царевича, л. 101,
- 23 ноя. Св. кн. Александра Невского, л. 103,
- 24 ноя. Вмц. Екатерины, л. 128,
- 26 ноя. Вмч. Георгия, л. 129 об.,
- 27 ноя. Знамение иконы Богородицы иже в Великом Нове граде, л. 133 об.,
- 30 ноя. Ап. Андрея Первозванного, л. 135 об.,
- 4 дек. Вмц. Варвары, л. 139 об.,
- 6 дек. Свт. Николая Мирликийского, л. 141 об.,
- 7 дек. Прп. Антония Сийского, л. 156,
- 9 дек. Зачатие святой Анной Пресвятой Богородицы, 158 об.,
- 15 дек. Свт. Стефана Сурожского, л. 160,
- Неделя святых Праотец перед Рождеством Христовым, л. 162 об.,
- Неделя святых Отец перед Рождеством Христовым, л. 164 об.,
- 21 дек. Свт. Петра митрополита Московского, л. 168 об.,
- 23 дек. Свт. Филиппа митрополита Московского, л. 173 об.,
- 26 дек. Собор Пресвятой Богородицы, л. 179,
- Неделя Святых Богоотец по Рождестве Христове, л. 181,



Рис. 7. Трезвонь. Рукопись. Последняя треть XVIII в. Л. 54. Начало службы Покрову Богородицы, стихиры на малой вечерне. Вязь, большой инициал "Н". ЦМиАР.

- 1 янв. Обрезание Господне и свт. Василия Великого, л. 183 об.,
- 2, 3, 4, 5 янв. Предпразднество Богоявления, л. 186 об., 189, 191, 192 об.,
- 7 янв. Собор св. Иоанна Предтечи, л. 195,
- 8, 9 янв. Попразднество Богоявления, л. 197, 198,
- 11 янв. Прп. Феодосия Печерского, л. 198 об.,
- 14 янв. Свт. Саввы Сербского, л. 200 об.,
- 16 янв. Поклонение веригам св. ап. Петра, л. 205,
- 17 янв. Прп. Антония Великого, л. 208 об.,
- 17 янв. Прп. Антония Римлянина Новгородского, л. 209 об.,
- 20 янв. Прп. Евфимия Великого, л. 212 об.,
- 25 янв. Свт. Григория Богослова, л. 214,
- 27 янв. Свт. Иоанна Златоуста, л. 216,
- 30 янв. Трех святителей вселенских, л. 218,
- 31 янв. Никиты Новгородского, л. 224



Рис. 8. Октоих и Обиход. Рукопись. 1809 г. Л. 140 об.-141. Начало Обихода. Заголовок “Последование Всенощного бдения сиречь великия вечерни”. Заставка-рамка, вязь, большой инициал “П”, полевой цветок с сидящей на нем птицей. ЦМиАР.

- 4 февр. Попразднество Сретения, л. 227 об.,
- 4 февр. Прп. Кирилла Новоезерского, л. 228 об.,
- 11 февр. Прп. Димитрия Вологодского, л. 238,
- 12 февр. Свт. Алексия митрополита Московского, л. 242 об.,
- 24 февр. Обретение главы св. Иоанна Предтечи, л. 245,
- Дополнения: стихира Архангелу Михаилу и Богородичны, л. 248-253.

В Трезвонах много служб русским святым, особенно — новгородским святым и праздникам; в целом можно говорить об акценте на севернорусских памятниках. Перечислим их: св. Иоанн Новгородский, Антоний Римлянин Новгородский, Никита Новгородский, Варлаам Хутынский, Савватий Соловецкий, Антоний Сийский, Кирилл Новоезерский, Димитрий Вологодский, икон Знамение Богородицы во Пскове, в Новгороде. Возможно, это объясняется северным происхождением рукописи, из Архангельской области (по словам последних владельцев).

Состав служб различен. Большинство — краткого состава, содержит Славники², дополненные стихирой по 50-м псалме. Ряд служб имеет полный состав, в этом случае выписываются также рядовые стихиры микро-

² Славник — стихира, прославляющая празднуемое событие, которая поется в конце микроцикла, после малого славословия или после его первой половины: “Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, // и ныне, и присно, и во веки веков. Аминь”. Обычно Славник святому поется после “Слава...”, а Богородичен — после “И ныне...”. Старообрядцы произносят малую доксологию с иным окончанием: “и во веки веком. Аминь”.

Обиход гуслицкий из собрания
Музея Рублева,
КП 3945.51, л. 219об.-220

Примеры ко гласам

1гл. И-дет чер-нец из мо-нас-ты-ря. 2гл. Встре-чу е-му вто-ры-и чер-нец.

3гл. От-ку-ду ты, бра-те, гря-де - ши? 4гл. Из Кон-стан-ти-на гра - да. —

5гл. Ся - дем мы, бра - те, по - бе - се - - - ду - ем.

6гл. Жи - ва ли та - мо, бра - те, ма - ти мо - я?

7гл. У - же ма - ти тво - я дав - но у - мер - ла. —

8гл. У - вы мне, у - вы мне, ма - ти — мо - я! —

Рис. 9. “Примеры ко гласам”. Паралитургическое песнопение, напоминающее основные мотивы всех восьми гласов знаменного распева. Текст сходен с народными духовными стихами. Расшифровка по рукописи “Октоих и Обиход” 1809 г., л. 219 об.-220. ЦМиАР.

циклов. Микроциклы стихир рассредоточены в разных местах великой вечерни и утрени: на “Господи, воззвах”, литии, стиховне, хвалитех, на целовании (не обязательно). Краткие службы могут ограничиваться одним Славником (например, прп. Варлааму и Иоасафу), или двумя (например, свт. Гурию и Варсонофию Казанским). Показательно, что служба прп. Сергия Радонежскому также имеет краткий состав из 6 песнопений, при этом в ней выписано два варианта Славника на литии: “Приидите, иночествующих множества”³ и второй, с пометкой “ин”, “Руская убо всеосвященная”.

³ Эта стихира прп. Сергию по Трезвонам из Музея Рублева КП 5012 расшифрована Е. Барсуковой и выложена на сайте <http://znamen.ru/Give.php?ruk=cm5012&id=925slc> (дата обращения 18.08.2021).

Полный состав имеют службы святым Иоанну Богослову, Савватию Соловецкому, Александру Невскому, Николаю Мирликийскому, Кириллу Новоезерскому и празднику Покрова Богородицы (рис. 7). Почти все они начинаются с малой вечерни, где фиксируются стихиры или только Славники на “Господи, воззвах” и на стиховне. Службы прп. Савватию Соловецкому (27 стихир) и Покрову (25 стихир) содержат и малую вечерню, и по одной стихире на целовании⁴. В службе св. князю Александру Невскому, выписанной с особым тщанием, проявляется жанровое разнообразие. Помимо полного состава стихир, в ней содержатся тропарь 4 гласа “Яко благочестиваго корене”, кондак 8 гласа “Яко звезду ты возсиявшу” и два светильна, а также Богородичны, всего 38 песнопений.

Поскольку память благоверного князя Александра совершается через два дня после Введения, то на “И ныне” всех микроциклов полагаются стихиры Введения, которые полностью выписываются в книге Праздники. Таким образом, Трезвоны в данном случае частично вбирают в себя репертуар другой певческой книги, совпадающий по жанру, а также тропарь, кондак и светилен, не совпадающие по жанру.

В принципе, включение тропаря, кондака, светильна, а также величания, в Стихирарь, Трезвоны и Праздники встречается часто; в Праздниках жанровое разнообразие еще больше за счет припевов на 9-й песни канона, стихов по 50-м псалме (вместо “Молитвами апостолов”), иногда даже задостойников⁵. Так, в гуслицких Праздниках, демонстрировавшихся на выставке, в конце каждой службы выписаны тропарь, кондак и светилен. В Трезвонах старообрядческой традиции, как поморской, так и гуслицкой, количество “иножанровых” включений невелико. Так, рукопись гуслицких Трезвонов середины XIX в. из собрания Музея Рублева содержит только стихиры, и лишь одно нестихирное песнопение — “по славословию Трисвятое” на праздник 1 августа (КП 3945.74. л. 168 об.). Это же Трисвятое выписано в Праздниках в составе службы Воздвижению (КП 3945.22, л. 54) и в Обиходе в составе песнопений Постного обихода с ремаркой “в Неделю Крестопоклонную и Воздвижению” (КП 3945.51, л. 198 об.). Другими словами, между разными певческими книгами нет непроходимой границы, отдельные песнопения могут мигрировать из одной книги в другую, даже нарушая жанровое единство последования.

Нотация поморских Трезвонов знаменная, пометная. Фиты даны в начертаниях или в разводах, нередко после начертания следует развод (расшифровка) фиты мелкими рядовыми знаками после пометы “Роз”. Иногда варианты фрагментов выписаны на полях киноварью. Распев знаменный. В рукописи встречаются вторые (иные) варианты распевов отдельных фрагментов или целиком всего песнопения, о чем сделаны указания “ин роспев” (л. 26 об.), “ина фита” (л. 206 об.), “ин” (л. 31 об.,

⁴ Стихира-осмогласник Покрову на целовании “Днесь возрадуемся” по Трезвонам из Музея Рублева КП 5012 расшифрована Е. Барсуковой и выложена на сайте <http://znamen.ru/Give.php?ruk=cm5012&id=a01pq1!w> (дата обращения 18.08.2021).

⁵ Например, в Стихираре середины XVII в. РГБ. Ф. 379. № 63. Л. 29, 36, 659 об., 671, 693 и др.; в Праздниках и Трезвонах первой трети XVIII в. РГБ. Ф. 304.1. № 451, л. 22–24, 36 об.–38, 260, 266 об.–269 и др.; в путевом Стихираре инок Филофея, конца XVI в., РНБ. Солов. 690/763, л. 19 и др.

43 об., 56, 66 об., 105 об., 157, 251 об.). Явление многораспевности, когда один и тот же текст (или его фрагмент) получает несколько разных мелодических воплощений, характерно для русского певческого искусства в целом, особенно для книги Обиход.

Каждая стихира написана в одном из восьми гласов, указанных перед песнопением. Гласы характеризуются набором определенных канонических мелодий, кратких и более протяженных: попевок, лиц и фит. В особо торжественных случаях в одной стихире могут чередоваться несколько разных гласов знаменного распева: на Покров в стихире-осмогласнике на целовании “Днесь возрадуемся” друг друга сменяют все восемь гласов в порядке 1 5 2 6 4 3 7 8 1, в службе Трем Святителям Московским в стихире “Вострубим трубою песней” использованы четыре гласа: 5 6 7 8. В Праздниках традиционно включены два осмогласника: на Сретение “Иже на Херувимех носимый” (гласы 1 2 3 4 5 6 7 8 1) и на Успение “Богочначальным мановением” (1 5 2 6 4 3 7 8 1), они являются образцами для других стихир-многогласников из Трезвонов.

Осмогласие как система организации одногласного распева проявляется не только в наборе мелодических формул конкретного песнопения, но и как важный фактор в организации цикла праздничной службы, а также как способ формообразования певческих книг Октоиха и Ирмология. Обе они состоят из восьми разделов, соответствующих восьми гласам, и дополнений. Так, Октоих полного состава, представленный на выставке (КП 3945.51, л. 1 об.-125), в каждом гласе содержит воскресные стихиры на малой и великой вечерне, песнопения утрени (степенные антифоны и стихиры на хвалитех), воскресную блаженну и богородичны на буднях, в качестве традиционного дополнения — Евангельские стихиры (л. 125 об.-140).

Более сложно организована певческая книга Обиход. В ней содержатся основные песнопения Всенощного бдения и Литургии. Костяк последования составляют неизменные внегласовые песнопения — такие, как предначинательный псалом, “Блажен муж”, полиелей. Между ними вставляются подборки изменяемых песнопений, которые выбираются в зависимости от дня недели (например, прокимны), праздника (например, величания) или гласа недели (например, “Бог Господь” на восемь гласов в начале утрени). Фиксируются как образцы для распевания, так и целые песнопения. Значительное место занимают певческие кафизмы [Захарьина 2019:166-170]. В среде старообрядцев-поповцев Литургия выделяется из состава Обихода в особую книгу под названием “Обедница”.

В Обиходе, представленном на выставке (рис. 8), содержится Всенощное бдение (л. 140), песнопения постного Обихода (л. 188), Пасхи (л. 199); Панихиды (л. 204) и дополнения (л. 208-220). Как это типично для Обихода, помимо основного знаменного распева, в него включаются иные мелодические варианты, о чем в книге есть указания: большой распев (л. 144 об.), путевой (л. 202, 215), “ин роспев” (л. 190 об.), “ин перевод” (л. 191, 218). В Обиходе содержатся несколько осмогласных подборок: “Воз(з)вахи на осмь гласов” (образцы для распевания на все восемь гласов первой строки из псалма № 140 “Господи, воззвах к тебе”, после которого

поются стихиры), “Святые славы”⁶, “Бог Господь” с окончанием воскресного тропаря каждого гласа, “Достойно есть” и “Свят Господь Бог наш” (два последних в дополнениях). Особенности рукописи: л. 172 вставной, более поздний, с восстановленным содержанием; в дополнении переплетены местами листы 208-214 при переплете. В цикле припевов и величаний (л. 173-188) есть русские памяти: преп. Сергию, Покрову, иконе Богородицы “Скорбящим радости”, Положению ризы Господней во граде Москве. В постном Обиходе читаются интересные указания о респонсорном пении 17-й кафизмы на утрене Великой субботы священником и двумя хорами: “В Великую суб(б)оту поем припевы. Кафизму 17 разделяем на три стати. На первой стати начинает игумен с кадилом”, ему отвечают “клирицы”, видимо, правого хора, затем их сменяет хор второй стороны (левый хор). Вторую статью запевают иерей, а продолжают сначала клирицы 2-го (левого) лика, а потом — первого. Про третью статию сказано лишь, что ее начинает иерей (л. 194-197). Подобного рода певческие указания, встречающиеся в старообрядческих рукописях, описывают богослужебную традицию конкретной общины, делая ее более зримой и живой.

Дополнение к Обиходу состоит из хвалитных псалмов 148-150 (часть 20-й кафизмы), “Достойно есть” восьми гласов и путевого распева, “О Тебе радуется”, “Иже крестом ограждаеми” в двух распевах, “Свят Господь Бог наш” на 8 гласов и “Примеров ко гласом” (“Идет чернец из монастыря”).

“Примеры ко гласам” — это небогослужебный жанр учебного характера, где каждая новая строка распевается на мотив характерного каданса каждого из восьми гласов знаменного распева. Это песнопение является напоминанием гласовых мелодий по порядку, от 1-го до 8-го. Для облегчения запоминания мотивов придумана подтекстовка, представляющая собой историю, напоминающую народную песню или духовный стих: “Грядет чернец из монастыря. Встречу ему вторый чернец. — Откуда ты, брате, грядеши? — Из Константина-града. Сядем мы, брате, побеседуем. Жива ли тамо, брате, мати моя? — Уже мати твоя давно умерла. — Увы мне, увy мне, мати моя!”. Мелодия очень простая, речитативного силлабического склада, на один слог текста приходится от одного до трех звуков. Завершается песнопение узнаваемой попевкой “мережа”, в таком мелодическом варианте она характерна для 2, 6 и 8 гласов [Лозовая 2015:19] (рис. 9).

Так в старообрядческих певческих книгах продолжает жить древнерусская традиция одногласного знаменного пения, в которой архаичный напев, считавшийся нашими предками нерукотворным, ангелогласным и богодухновенным, сочетается с фольклорными элементами паралитургических жанров и красотой декоративного оформления рукописей, с их небывалыми цветами, травами, ягодами, напоминающими скорее северную морошку, чем виноград, и сказочными птицами, сидящими на процветших райских древах.

⁶ В старообрядческой традиции утвердилось пение гимна вечерни “Свете тихий”, начиная со второго словосочетания “Святые славы”, первые слова возглашаются служащим священником (игуменом).

Литература

1. Захарьина 2009 — Захарьина, Н. Б. (2009). *История русских певческих книг. Курс лекций: Учебное пособие*. СПб., "Планета музыки".
2. Лозовая 2015 — Лозовая, И. Е. (2015). *Столповой знаменный распев (вторая половина XV — XVII вв.). Формульная структура*. М., Научно-издательский центр "Московская консерватория". ISBN: 978-5-89598-307-2.

References

1. Zakhariina 2009 — Zakhariina, N. B. (2009). *The history of Russian singing books. Course of lectures: Textbook*. St. Petersburg, "Planet of Music".
2. Lozovaya 2015 — Lozovaya, I. E. (2015). *Pillar banner chant (the second half of the XV – XVII centuries). Formal structure*. M., Scientific and Publishing Center "Moscow Conservatory". ISBN: 978-5-89598-307-2.



Старообрядческая чеканная икона “Голгофский крест” XIX века — наследие древнерусских ставротек

Игошев В. В.

В статье исследуется чеканная рельефная икона “Голгофский Крест”, выполненная на тонкой латунной пластине, ранее закрепленная на деревянной доске прямоугольной формы. Композиционное построение чеканной иконы, надписи-криптограммы схожи с резными по дереву старообрядческими иконами XVIII — XIX вв. работы мастеров Русского Севера. Общая композиция, стилистика орнамента, техника исполнения и вкладная надпись на чеканной иконе “Голгофский крест” свидетельствуют, что это произведение создано на Русском Севере в первой половине XIX в. старообрядческим мастером, последователем старопоморцев-филипповцев и ориентировано на древнейшие образцы. Чеканная рельефная икона с изображением восьмиконечного Голгофского креста является отголоском древней традиции создания ставротек, хорошо известных в древнерусском и византийском искусстве. Подобные иконы находились не только в храмах, но и в домах, и как фамильные святыни, они бережно хранились в крестовых горницах или в красных углах в жилых помещениях, и впоследствии поступали в церкви в качестве вкладов. Изготовление ставротек связано с почитанием и сохранением богослужебных или наперсных крестов, которые врезались в доску или помещались в закрытые ковчеги и становились иконой Креста. Такие ставротеки являлись святыне: они богато украшались драгоценными окладами, драгоценными камнями, жемчугом. В статье представлены также различные типы богослужебных и наперсных крестов, из которых особенно почитались кресты с вложенными частицами мощей и священными реликвиями. Древнерусские кресты, изготовленные в различный период времени и в разных художественных центрах, отличаются формой, пропорциями, размерами, характером декора, что указывает на многообразие традиций и разнообразие почитаемых святынь, которые послужили образцами при изготовлении их “списков”.

Ключевые слова: икона “Голгофский крест”, ставротека, кресты-мощевики, кресты богослужебные, кресты наперсные, старообрядцы Русского Севера.

Отношения и деятельность: нет.

Игошев В. В. — Государственный научно-исследовательский институт реставрации; Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева; Московская духовная академия, Москва, Россия. ORCID: 0000-0003-3255-9354.

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

Для цитирования: Игошев В. В. Старообрядческая чеканная икона “Голгофский крест” XIX века — наследие древнерусских ставротек. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):116-129. doi:10.15829/2686-973X-2022-91

The 19th century Old Believers' chased icon "Cross of Calvary" as a heritage of Old Russian Staurotheke

Valeriy V. Igoshev

This article examines the chased relief icon "Cross of Calvary" made on a thin brass plate fastened to a rectangular wooden board. The chased icon compositional construction and the inscriptions-cryptograms are similar to the wood-carved Old Believers' icons of the 18th — 19th centuries made by masters of the Russian North. The general composition, the style of the ornament, the technique of execution and the inset inscription on the engraved icon "Cross of Calvary" testify that this work was created by an Old Believers master, a follower of the Old Pomor community Filippovtsy in the Russian North in the first half of the 19th century and is focused on the oldest traditions of church art. The chased relief icon depicting the eight-pointed Calvary Cross is an echo of the ancient tradition of creating a Staurotheke, well-known in ancient Russian and Byzantine art. Such icons did not only belong to churches but also were carefully kept as family relics in the Cross chambers or in the Red corners of the living quarters and subsequently contributed to the church. Making of a Staurotheke is associated with the veneration and preservation of liturgical or pectoral crosses, which were cut into a board or placed in closed arks then becoming an icon of the Cross. Those Staurotheke were considered to be sacred objects richly decorated with oklads, precious stones and pearls. This article also presents various types of liturgical and pectoral crosses with embedded sacred relics, which were especially revered. Old Russian crosses were made in different periods of time with different art styles, shape, proportions, sizes, nature of decor. All this indicates a variety of traditions and revered sanctities which served as models in the process of making later crosses.

Keywords: icon "Cross of Calvary", Staurotheke, reliquary crosses, liturgical crosses, pectoral crosses, Old Believers of the Russian North.

Relationships and Activities: none.

Valeriy V. Igoshev — State Research Institute for Restoration; The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art; The Moscow Theological Academy, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0003-3255-9354.

Corresponding author: igoshev.valerij@mail.ru

For citation: Valeriy V. Igoshev. The 19th century Old Believers' chased icon "Cross of Calvary" as a heritage of Old Russian Staurotheke. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):116-129. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-91

На старообрядческой иконе "Голгофский крест" в центральной части на тонкой посеребренной латунной пластине прямоугольной формы (размером 35,5 × 22,2 см) чеканено рельефное изображение восьмиконечного Голгофского креста на фоне крепостной стены и башен Иерусалима (рис. 1). По сторонам креста, плотно примыкая к его стволу, строго вертикально изображены копие и трость с губкой — орудия казни Иисуса Христа. Здесь же тонкой линией чеканены надписи: "К[ОП]ИЕ / Т[РОСТЬ]", на верхней перекладине креста — "ІС ХС", ниже на кресте — "НИ/КА". Над Голгофским крестом чеканено: "Ц[А]РЬ СЛ[А]ВЫ // С[Ы]НЪ Б[О]ЖИЙ", по его сторонам на фоне — "КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛОНЯЕМ// СЯ ВЛАДЫКО И С[ВЯ]ТОЕ ВОСКРЕ//СЕНИЕ ТВОЕ / СЛАВИМЪ".

В верхней части рельефной иконы — узорчатая дуга, обозначающая небесную полусферу, и два небесных светила, окаймленные округлыми кантами со стилизованными облаками, с надписями: "С[О]ЛНЦЕ", "ЛУНА". Выше чеканен густой узор из стилизованных выходящих стеблей



Рис. 1. Голгофский крест. Чеканная икона. Русский Север. Первая половина XIX в. Частное собрание.

трав с округлыми и остроконечными листьями, который символизируют Горний мир.

Крест утвержден на Голгофе с двумя вершинами, где в клеймах по букве: “Г[ОРА] / Г[ОЛГОФА]”. Вершины олицетворяют две природы Христа — божественную и человеческую. Гора расцвечена пышными и разнообразными цветами, листьями и травами, напоминающими райский сад, о чем сообщает и аббревиатура надписи: “М[ЕСТО] Л[ОБНОЕ] Р[АЙ] Б[ЫСТЬ]”. В центре Голгофы изображена круглая пещера с головой Адама с аббревиатурой: “Г[ОЛОВА] А[ДАМА]”. По краю иконы чеканена кайма, состоящая из двух узких кантов-жгутиков, а между ними — повторяющиеся круглые бусины, воспроизводящие жемчужную обнизь. В нижней части латунной посеребренной пластины с чеканным изображе-



Рис. 2. Голгофский крест. Деревянная резная икона. XVIII в. Русский Север. Частное собрание.

нием “Голгофский крест” ранее крепилась деревянная доска прямоугольной формы, которая сверху и с торцов была полностью закрыта металлическим окладом. По краю металлической иконы на узких полях, украшенных чеканеной каймой с многочисленными круглыми бусинами, хорошо заметны восемь круглых пробоин от гвоздей, которые свидетельствуют, что чеканная икона ранее крепилась к деревянной доске, размеры которой совпадают с размерами иконы.

Слева по краю металлического оклада на узкой полосе отгиба (отбортовки), которая когда-то была плотно прижата к торцу деревянной доски, чеканена подпись, сделанная линией в один штрих: “СЕЙ КР(С)ТЬ ЧЕКАНИЛЬ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬ О(Т)ЦЕМЬ СОЛОВЕЦКИ(М)

И СТАРОМОРСКИ(М) НАЗЫВАЕМОГО СОГЛАСИЯ ФИЛИПОВА”. Надпись свидетельствует, что мастер, изготовивший икону, принадлежал к старообрядцам беспоповского филипповского согласия, которые именуют себя “христианами старопоморского и соловецкого потомства”.

Пропорции Голгофского креста на чеканной иконе, своеобразие композиции, тип орнамента ориентированы на образцы XVII в., встречающиеся в работах серебряников Русского Севера. Однако стиль орнамента и техника чеканки указывают на произведение старообрядческого мастера, работавшего в первой половине XIX в. В исполнении орнаментики он обращался к образцам XVII столетия, причем, свободно их интерпретируя. Рассмотрим источники, к которым мог обращаться мастер иконы.

Общая композиция чеканной иконы “Голгофский крест” оригинальна и в то же время во многом схожа с резными по дереву старообрядческими иконами XVIII — XIX вв. работы мастеров Русского Севера [*Бобринский* 2010:237; *Животворящее древо* 2006:150-151; *Пивоварова* 2005:21-31; *Плакшина* 2019:261-270; *Соболев* 2016:416-420;] и более ранними деревянными иконами XVI — XVII вв. [*Резные иконостасы* 1995:163-166]. Подобные произведения еще недостаточно хорошо изучены, их атрибуция требует уточнений.

В центре таких икон в невысоком рельефе вырезано крупное изображение восьми- или семиконечного Голгофского креста, представленного на фоне стены Иерусалима, на фоне луковичных главков храмов с крестами или расположенного в дугообразном кивории, увенчанного главками. На деревянных досках многих икон вокруг Голгофского креста с копием и тростью с губкой вырезаны надписи-криптограммы, часть предметов сохранила яркую цветную раскраску. Такие произведения имеют схожую композицию, но значительно отличаются в деталях.

Схожее низкорельефное изображение восьмиконечного Голгофского креста на фоне стилизованной стены Иерусалима с орудиями страстей вырезано на деревянной иконе XVIII в. из частного собрания (размером 27,3 × 16,5 × 3,2 см, рис. 2). Крупное изображение восьмиконечного креста представлено на плоской Голгофе с округлыми лещадками и с головой Адама в центре. На фоне изображения креста вырезаны рельефные надписи, схожие с надписями на чеканной иконе: “Ц[А]РЬ / СЛ[А]ВЫ”, “ІС / ХС”, “С[Ы]НЪ / Б[О]ЖІЙ”, “К[ОПІЕ] / Т[РОСТЬ]”, “НИ/КА”, “М[ЕСТО] Л[ОБНОЕ] / Р[АЙ] Б[ЫСТЫ]”, “Г[ОРА] / Г[ОЛГОФА]”, “Г[ОЛОВА] / А[ДАМА]”. Все резные буквы одного размера и одного шрифта, надписи выполнены резцом, они плоские и выступают над фоном. Деревянная икона прямоугольной формы, в верхней части — со срезанными углами, по краю окаймлена узким плоским бортиком. Изображение креста, округлых лещадок с вырезом в центре и техника резьбы характерны для произведений старообрядческих мастеров Русского Севера XVIII в.

На произведениях церковного искусства рельефные или линейные изображения Голгофского креста с орудиями казни и с надписями-монограммами часто встречаются на древнерусских поклонных, осеняльных (благословенных), наперсных крестах, панagiaх, на серебряных евхаристиче-

ских сосудах, водосвятных чашах, антиминсах, шитых покровцах, пеленах и покрывах на раки, а также на других предметах церковной утвари. Схожие изображения Голгофского креста и надписи хорошо известны на произведениях церковного искусства работы старообрядческих мастеров XVIII — XIX вв.

Ставротеки. Чеканная рельефная икона “Голгофский крест” XIX в. и резные деревянные иконы с аналогичными изображениями и надписями наиболее близки по типологии древнерусским и византийским деревянным ставроотекам (от греческого σταυρός — крест). Наиболее распространенной формой ставроотек была прямоугольная доска, схожая с иконой — “малой” или “большой пядницей” или с плоской коробочкой-ковчегом с крышкой. Ковчеги-ставроотеки, выполненные в виде деревянной доски с крышкой или без крышки, оковывались золоченым серебром, обволакивались тканями или кожей, украшались самоцветами, а в центре доски врезались шестиконечные или восьмиконечные кресты с частицами Животворящего Креста, обретенного в IV в. св. Еленой. В ставроотеки врезались также особо почитаемые богослужебные реликварные или наперсные кресты-мошевики.

На протяжении многих веков важнейшим материалом, составляющим основу крестов и ставроотек, было дерево, олицетворявшее и ветхозаветное райское Древо, и новозаветное Древо Истинного Креста. Древнейшие ставроотеки сохранялись в храмах и монастырях Великого Новгорода и Русского Севера [*Декоративно-прикладное искусство Новгорода* 1996:178-186].

Следует отметить, что дерево было и в основе вышеописанной чеканной иконы “Голгофский крест” XIX в., о чем сказано выше. Особенно широкое распространение получили открытые ставроотеки, сделанные в виде прямоугольной деревянной доски. Например, к подобным памятникам следует причислить “Ковчег князя Хворостинина” начала XVII в. из Благовещенского собора Московского Кремля с шестиконечным крестом первой половины XVI в. и с врезанной пангией с мощами [*Царский храм* 2003:237-239]. К открытым ставроотекам относятся два аналогичных деревянных памятника, сделанные в сольвычегодских строгановских мастерских в начале XVII в. виде деревянных иконных досок прямоугольной формы с широкими полями, обитые серебряной золоченой басмой с растительным узором. В центральной части каждой из этих ставроотек врезан восьмиконечный деревянный крест, изготовленный в последней четверти XVI в. из гробовых досок свт. Петра, митрополита Московского, а также из дерева гробов ярославских чудотворцев свв. князей Василия и Константина [*Игошев* 2018:162-166].

Ставроотеки нередко отмечались в описях храмов и монастырей. Например, сканный крест-мошевик с литым “Распятием” и дробницами с изображениями святых из сольвычегодского Благовещенского собора был помещен в деревянный “ящик”, внутри обложенный черным бархатом, а снаружи — кожей и железными оковами [*Саваитов* 1886:39]. В Описи 1680 г. Троицкой церкви города Любима Ярославской области имеются краткие описания двух крестов-мошевиков, помещенных в ковчеги. Первый крест — в серебряном золоченом чеканном окладе, второй — в гладком окладе [*Титов* 1890:43].

В XVI — XVII вв. воздвижительные и напрестольные кресты нередко вкладывались в деревянные футляры-ставротики, обтянутые тканью или кожей с металлическими накладками. Например, в Спасском монастыре Старой Руссы в Описи 1624 г. отмечен воздвижительный деревянный крест в серебряном окладе с гравированным декором и литым Распятием, вложенный в деревянный футляр — живописное изображение креста [Лисцовые книги Старой Руссы 2009:267]. Из Троицкого Данилова монастыря Переславля-Залесского происходит массивный напрестольный семиконечный крест-мощевик в серебряном окладе, изготовленный московским мастером в 1686 — 1687 гг. Крест вложен в деревянный футляр, обитый красным бархатом с серебряными накладками [Игошев 2020:158-160].

В Описи сольвычегодского Благовещенского собора отмечен сканый крест-мощевик с литым Распятием и дробницами с изображением святых, вложенный в деревянный “ящик”, внутри “оболоченный” черным бархатом, а снаружи — кожей и железными оковами [Савваитов 1886:39]. В ярославский Спасо-Преображенский монастырь в 1696 г. был “построен” напрестольный крест в золотом окладе “повелением” Иоасафа митрополита Ростовского и Ярославского и “тщанием” приказного Ивана Яковлева. На обороте креста, украшенного драгоценными камнями, имеется авторская подпись московского гравера и серебряных дел мастера Василия Андреева. Крест был помещен в кипарисовый ковчег, обтянутый зеленым рытым бархатом с серебряными чеканными накладками и “углами”, петлями и запонами конца XVII в.¹

Иногда в одной ставроотеке помещалось два креста. В Переписной книге 1715 г. Александро-Свирского монастыря указано, что два серебряных “благословящих” восьмиконечных креста 1576 г. и 1592 г. находились в “едином ковчеге” [Петренко 2002:27]. В Спасо-Преображенском соборе ярославского Спасского монастыря в двух киотах, поставленных у стены, были помещены две ставроотеки с деревянными крестами в серебряных окладах с гравированными священными изображениями. В каждой деревянной ставроотеке вокруг крупных крестов находились врезанные в доску крестики малых размеров в серебряных окладах. Эти ставроотеки отмечены в Описи Ярославского Архиерейского Дома 1853 г. Они “помещены за стеклами: два креста, вставленные в доску с резным изображением на них разных праздников и святых, оправленные узко безпробным серебром: около каждого креста помещено на той же доске крестов в малом размере с изображением на них разных видов, из коих некоторые оправлены в серебро”².

Типология крестов. Размеры, форма, характер декора и техника изготовления крестов в деревянных ставроотеках, известных нам по многочисленным кратким сведениям в описях храмов, монастырей и других письменных источниках, значительно варьировались. В Русском государстве

¹ ОРПГФ ГММК. Ф. 20. Оп. 40. Т. 1. Л. 10. 1922 г.

² Главная церковная и ризничная Опись Ярославского Архиерейского Дома. 1853 г. Л. 8 об. ЯМЗ. Инв. № 15532.

в различных художественных центрах под влиянием византийских образцов создавались и бытовали те или иные типы крестов. Постепенно изменялась их форма, пропорции, размеры, характер иконографии, стилистика орнамента, особенности техники изготовления.

Древнерусские богослужебные кресты различаются формой, размерами, пропорциями, что взаимосвязано с их назначением и различным характером богослужения, с устойчивыми художественными и культурными традициями. Следует отметить, что основные древнейшие формы и пропорции многих крестов долгое время служили примером для создания более поздних и сохранялись также и в Новое время. Форма средне-византийских и русских домонгольских богослужебных крестов большей частью была четырех- и шестиконечной. Такие кресты получили широкое распространение в домонгольский период и бытовали вплоть до конца XV в. В XVI — XVII вв. в Русской Церкви начинают преобладать кресты восьмиконечной формы, которая в Новое время становится наиболее распространенной. Прежде всего, это многочисленные напестольные и “благословенные” кресты (литые, резные, чеканные или басменные), которые обычно делались небольшого размера (высотой 25–30 см), всегда имели изображения распятого Христа. Наряду с восьмиконечными, в XVI — XVII вв. бытовали также кресты четырехконечные и семиконечные.

Особо почитаемые богослужебные кресты в золотых и серебряных окладах — “благословящие” и воздвизальные — содержали в себе частицы Истинного Животворящего Креста Господня, что нередко отмечалось в письменных источниках [*Описи новгородского Софийского собора* 1988:66, 68]. Окованное золоченым серебром и золотом дерево креста являлось святыней, напоминая крестное древо Спасителя. Деревянные кресты-мошевики в драгоценных окладах всегда были важнейшими составляющими христианского богослужения [*Стерлигова* 2000:19–32].

Надписи с перечислением мощей размещались обычно на оборотной стороне оклада креста, здесь же нередко гравировались изображения соответствующих святых. Изготавливались также полые металлические кресты с замастикованными частицами мощей. Кроме богослужебных крестов (воздвизальных, напестольных, водосвятных), мощи и священные реликвии вкладывались также в небольшие наперсные (энколпионы или “воротные” кресты, “что носят на ворота”). Большие запестольные или выносные кресты обычно не содержали мощей. Исключением является запестольный четырехконечный крест-мошевик, сделанный в 1718 — 1720 гг. московскими мастерами для Никольского монастыря Переславля-Залесского по образцу выносного креста из Успенского собора Московского Кремля, который в свою очередь повторяет византийские и древнерусские образцы домонгольского периода [*Игошев* 2020:43–49].

Древнерусские богослужебные кресты, изготовленные в различный период времени и в разных художественных центрах различаются формой, пропорциями, размерами, характером декора, что указывает на многообразие традиций и разнообразие видов и форм почитаемых древнейших крестов, которые послужили образцами при изготовлении их “списков”.



Рис. 3. Крест напребстольный в басменном окладе. Конец XV — первая четверть XVI в. Новгородский мастер. ПЗМЗ.

Кресты были массивными или с тонким стволом и тонкими ветвями, четырех-, шести-, семи- и восьмиконечные. Косая нижняя переключина русских крестов XVI — XVII вв. является видоизмененной формой византийского подножия креста. Как правило, в крестах, выполненных в древних традициях, наклон нижней переключины был слева направо и сверху вниз. На некоторых древнерусских крестах нижняя переключина делалась параллельной средней и верхней переключине. В качестве примера можно привести напребстольные кресты XVI в. новгородской работы [*Декоративно-прикладное искусство Новгорода* 2008:256-259], а на других крестах



Рис. 4. Крест наперсный. 1660 — 1670-е гг. Россия. Частное собрание.

наклон нижней перекладины расположен зеркально — слева направо и снизу вверх, что было менее распространено. Примером является напестольный крест в серебряном басменном окладе новгородской работы конца XV — первой трети XVI в. из Переславль-Залесского музея-заповедника [Игошев 2020:25-27] (рис. 3).

При длительном богослужбном использовании в храмах, крестных ходах, военных походах кресты ветшали, металлические и деревянные части изнашивались, появлялись утраты. По мере необходимости производились различные чинки, добавлялись новые детали. Иногда при поновлении обветшавший драгоценный оклад воссоздавался заново, появля-



Рис. 5. Крест богослужебный. Конец XV в. Новгородский мастер. Музей-ризница Пантелеймонова монастыря на Афоне.

лись новые камни, жемчуг, но при этом, как правило, сохранялась основа креста, его форма и размеры. Однако в ряде случаев для проведения тех или иных служб в результате более поздних переделок тип креста менялся: из водосвятного³ [Игошев 2009:364] или из наперсного⁴ [Сохраненные свя-

³ Например, в нижней части четырехконечного водосвятного креста, сделанного ярославским мастером во второй половине XVII в. для ярославского Успенского собора, прикрепляется серебряная рукоять, и крест превращается в благословенный (ЯМЗ, инв. № 7763). Рукоять XVIII в. чеканная серебряная с рельефным изображением Архангела Михаила.

⁴ Наперсный золотой крест-мощевик XVI в. из Соловецкого монастыря в результате поздних переделок (в XVIII в. к нему добавлена рукоять), превращается в благословенный или напестольный.

тины Соловецкого монастыря 2001:157] он превращался в благословенный, осеняльный или напрестольный. Известен другой пример, когда к водосвятному восьмиконечному кресту-мошевику 1660 — 1670-х гг. в конце XVII в. было добавлено полое оглавие с чеканным изображением Спаса Нерукотворного и в результате крест стал наперсным (рис. 4). Этот серебряный полый крест-мошевик (размером: 23,3 × 13,0 × 2,2 см) с крупным чеканным Распятием на фоне стены Иерусалима состоит из верхней снимающейся крышки с чеканными высокорельефными изображениями и нижней части в виде гладкой серебряной пластины в форме восьмиконечного креста с припаянными по краям стенками, сделанными из тонкой серебряной полосы. С оборотной стороны креста гравированы наименования частиц мошей, хранящихся внутри креста, а на боковых стенках — гравирован орнамент выющегося и закручивающегося в спирали стебля с листьями и отростками. Гладкие стебли, удлинённые листья и отростки, заканчивающиеся шариками, выделяются на фоне, проработанном фактурным чеканом. Внутри креста припаяны серебряные перегородки, образующие 24 ячейки, заполненные восковой мастикой с вложенными мощами.

Нередко один и тот же крест мог выполнять различное назначение при богослужении, он являлся и напрестольным и воздвизальным, водосвятным и благословенным и выносным. К таким относится деревянный шестиконечный крест, изготовленный новгородским мастером в конце XV в., сохранившийся в Пантелеимоновом монастыре на Афоне. К этому кресту в XVIII в. была добавлена нижняя перекладина, в результате он стал восьмиконечным [Игошев 2017:67-78] (рис. 5).

Заключение

Общая композиция, стилистика орнамента, техника исполнения и вкладная надпись на чеканной иконе “Голгофский крест” свидетельствуют, что это произведение, создано старообрядческим мастером последователем старопоморцев-филипповцев на Русском Севере в первой половине XIX в. и ориентировано на древнейшие образцы. Чеканная рельефная икона, крепящаяся на деревянной доске прямоугольной формы с изображением восьмиконечного Голгофского креста, является отголоском древних традиций создания ставротек, хорошо известных в древнерусском и византийском искусстве. Подобные иконы находились не только в храмах, но и как фамильные святыни бережно хранились в крестовых горницах или в красных углах в жилых помещениях и в последующем поступали в виде вкладов в церкви. Изготовление ставротек связано с почитанием и сохранением богослужебных или наперсных крестов, которые врезались в доску или помещались в закрытые ковчеги и становились иконой Креста. Такие ставротекы являлись святыней, они богато украшались драгоценными окладами, многоцветными камнями, жемчугом.

Список сокращений

ГИМ — Государственный исторический музей

ГММК — Государственные Музеи Московского Кремля

НГМ — Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

ОРПГФ — Отдел рукописных письменных и графических фондов Музеев Московского Кремля

ПЗМЗ — Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ЯМЗ — Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

Литература

- Бобринский 2011 — Бобринский, А. А. (2011). *Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода*. (Репринтн. изд.) Изд. В. Шевчук. М. ISBN: 978-5-94232-079-9.
- Декоративно-прикладное искусство Новгорода 1996 — *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI — XV веков* (1996). Ред.-сост. Стерлигова, И. А. Изд. Наука. М. ISBN: 5-02-011534-7.
- Декоративно-прикладное искусство Новгорода 2008 — *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI — XVII веков*. (2008). Ред.-сост. Стерлигова, И. А. Изд. Северный Паломник. М. ISBN: 978-5-94431-252-5.
- Игошев 2009 — Игошев, В. В. (2009). *Драгоценная церковная утварь XVI — XVII веков: Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск*. Изд. Индрик. М. ISBN: 978-5-91674-050-9.
- Игошев 2017 — Игошев, В. В. (2017). Древнерусский богослужебный крест конца XV века из Афонского Свято-Пантелеимонова монастыря. Афон — Светоч Православия: Взаимодействие культур. *Материалы Международной конференции 5-7 октября 2016 г. Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской академии художеств*. СПб., 67-78. ISBN: 978-5-903677-56-6.
- Игошев 2020 — Игошев, В. В. (2020). *Художественное серебро XV — XVIII веков из Переславль-Залесского музея-заповедника*. Изд. БуксМАрт. М. ISBN: 978-5-907267-02-2.
- Описи новгородского Софийского собора 1988 — *Описи имущества новгородского Софийского собора XVIII — начала XIX в.* Сост. Гордиенко, Э. А., Маркина, Г. К. М.-Л. 042(02)1.
- Петренко 2002 — Петренко, Т. А. (2002). Произведения древнерусского прикладного искусства из Александров-Свирского монастыря (по архивным материалам). *Страницы истории отечественного искусства. XII — первая половина XIX века*. Вып. VIII. СПб.
- Пивоварова 2005 — Пивоварова, Н. В. (2005). О коллекции старообрядческих резных "намогильных досок" из фонда Отдела древнерусского искусства Русского музея. *Страницы истории отечественного искусства XVI — XX века*. СПб.
- Писцовые книги Старой Русы 2009 — Писцовые и переписные книги Старой Русы конца XV — XVII вв. (2009). Сост. Анкундинов, И. Ю. Изд. *Рукописные памятники Древней Руси*. М. ISBN: 978-5-95510310-5.
- Плаксына 2019 — Плаксына, Н. Е. (2019). К вопросу об атрибуции старообрядческой деревянной резной пластики нижней Печоры конца XVIII — XIX века. Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI — XIX веков. *Материалы V научно-практической конференции 25-27 октября 2017 г. Труды ГИМ*. Вып. 212. Сост. Ворожбитова, М. В., Шполянская, Д. В. М.
- Резные иконостасы 1995 — *Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера* (1995). Каталог выставки. Автор-сост. Т. М. Кольцова. Архангельск-Москва, 163-166. ISBN: 5-7196-0759-5.
- Савваитов 1886 — Савваитов, П. И. (1886). *Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них*. СПб.
- Соболев 2000 — Соболев, Н. Н. (2000). *Русская народная резьба по дереву*. М.
- Сохраненные святыни Соловецкого монастыря 2001 — *Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки* (2001). Изд. Белый берег. М. ISBN: 5-88678-083-1. ISBN: 5-89652-013-1.
- Стерлигова 2000 — Стерлигова, И. А. (2000). Новозаветные реликвии в Древней Руси. *Христианские реликвии в Московском Кремле. Каталог выставки*. Ред.-сост. Лидов, А. М. Изд. Радунца. М. ISBN: 5-88123-034-5.
- Титов 1890 — Титов, А. А. (1890). *Город Любим и упраздненные обители в Любиме и его уезде*. М., с. 43.
- Царский храм 2003 — *Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле* (2003). Автор каталожной статьи Мартынова, М. В. М. ISBN: 5-88678-095-5.

References

1. Bobrinsky 2011 — Bobrinsky, A. A. (2011). *Folk Russian wooden products. Household, household and partly church household items.* (Reprint. ed.) Ed. V. Shevchuk. M. ISBN: 978-5-94232-079-9.
2. Decorative and Applied Art of Novgorod 1996 — *Decorative and applied Art of Veliky Novgorod. Artistic metal of the XI — XV centuries* (1996). Ed.-comp. Sterligova, I. A. Izd. Nauka. M. ISBN: 5-02-011534-7.
3. Decorative and applied art of Novgorod 2008 — *Decorative and applied art of Veliky Novgorod. Artistic metal of the XVI — XVII centuries* (2008). Ed.-comp. Sterligova, I. A. Ed. The Northern Pilgrim. M. ISBN: 978-5-94431-252-5.
4. Igoshev 2009 — Igoshev, V. V. (2009). *Precious church utensils of the XVI — XVII centuries: Veliky Novgorod. Yaroslavl. Solvychevodsk.* Ed. Indrik. M. ISBN: 978-5-91674-050-9.
5. Igoshev 2017 — Igoshev, V. V. (2017). The Old Russian liturgical cross of the end of the XV century from the Athos St. Panteleimon Monastery. Athos is the Light of Orthodoxy: The Interaction of Cultures. *Proceedings of the International Conference on October 5-7, 2016. I. E. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture at the Russian Academy of Arts.* SPb., 67-78. ISBN: 978-5-903677-56-6.
6. Igoshev 2020 — Igoshev, V. V. (2020). *Artistic silver of the XV — XVIII centuries from the Pereslavl-Zalessky Museum-Reserve.* Publishing house BuksMArt. M. ISBN: 978-5-907267-02-2.
7. Inventory of the Novgorod St. Sophia Cathedral 1988 — *Inventory of the property of the Novgorod St. Sophia Cathedral of the XVIII — early XIX century.* Comp. Gordienko, E. A., Markina, G. K. M.-L. 042(02)1.
8. Petrenko 2002 — Petrenko, T. A. (2002). Works of ancient Russian applied art from the Alexander-Svir monastery (according to archival materials). *Pages of the history of Russian art. XII — the first half of the XIX century.* Issue VIII. SPb.
9. Pivovarova 2005 — Pivovarova, N. V. (2005). About the collection of Old Believers carved "gravestones" from the fund of the Department of Ancient Russian Art of the Russian Museum. *Pages of the history of Russian art of the XVI — XX century.* St. Petersburg.
10. Scribal books of Old Russia 2009 — Scribal and census books of Old Russia of the late XV — XVII centuries (2009). Comp. Ankudinov, I. Y. Ed. *Handwritten monuments of Ancient Russia.* M. ISBN: 978-5-95510310-5.
11. Plaksina 2019 — Plaksina, N. E. (2019). On the question of attribution of the Old Believer wooden carved plastic of the lower Pechora of the late XVIII — XIX century. Problems of attribution of monuments of decorative and applied art of the XVI — XIX centuries. *Materials of the V Scientific and practical Conference on October 25-27, 2017 Proceedings of the GIM.* Issue 212. Comp. Vorozhbitova, M. V., Shpolyanskaya, D. V. M.
12. Carved iconostases 1995 — *Carved iconostases and wooden sculpture of the Russian North* (1995). Exhibition catalog. The author is comp. T. M. Koltsova. Arkhangelsk-Moscow, 163-166. ISBN: 5-7196-0759-5.
13. Savvaitov 1886 — Savvaitov, P. I. (1886). *Stroganov's contributions to the Solvychevodsky Annunciation Cathedral according to the inscriptions on them.* St. Petersburg.
14. Sobolev 2000 — Sobolev, N. N. (2000). *Russian folk wood carving.* M.
15. Preserved shrines of the Solovetsky Monastery 2001 — *Preserved shrines of the Solovetsky Monastery. Exhibition catalog* (2001). Publishing house. Bely Bereg. M. ISBN: 5-88678-083-1. ISBN: 5-89652-013-1.
16. Sterligova 2000 — Sterligova, I. A. (2000). New Testament relics in Ancient Russia. *Christian relics in the Moscow Kremlin. Exhibition catalog.* Ed.-comp. Lidov, A. M. Ed. Radunitsa. M. ISBN: 5-88123-034-5.
17. Titov 1890 — Titov, A. A. (1890). *The city of Lyubim and the abolished monasteries in Lyubim and its county.* M., p. 43.
18. Tsarsky Temple 2003 — *Tsarsky Temple. Shrines of the Annunciation Cathedral in the Kremlin* (2003). The author of the catalog article Martynova, M. V. M. ISBN: 5-88678-095-5.



Подписная меднолитая пластика из собрания Музея русской иконы. Новые открытия

Зотова Е. Я.

В Музее русской иконы на выставке, посвященной истории и культуре старообрядчества в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума, был представлен ряд предметов медного художественного литья, расширяющих наше представление о развитии этого вида прикладного искусства. В составе комплекса московской старообрядческой пластики были выявлены три подписных и датированных предмета. Среди них редкий трехстворчатый складень «Деисус, с избранными святыми» 1798/1799 гг. Дата (от сотворения мира) была выбита чеканом на нижнем торце. К этой же группе датированных памятников принадлежит образ «Богоматери с Младенцем» («Казанская») 1809/1810 гг. из музейного собрания. Это произведения работы мастера Михайлы Гупкина. Деятельность мастера началась в Москве в конце XVIII в. и затем была продолжена в Калуге. Два подписных и датированных предмета из собрания Музея русской иконы являются ценным дополнением комплекса меднолитой пластики работы мастера в калужский период.

Московская группа подписного медного литья дополнена иконой, выполненной по модели мастера Игната Тимофеева. Этот образ «Богоматери с Младенцем» («Казанская») выделяется надписью на верхней гладкой рамке средника: «С ИК КА ИГ ТИ». Эти первые буквы пяти слов могут быть расшифрованы следующим образом: «Сия Икона Казанская Игната Тимофеева». В дальнейшем произведения этого мастера, выполнявшего заказы Преображенской старообрядческой общины, стали основой ассортимента продукции медных заведений Москвы.

Ключевые слова: старообрядчество, медное литье, иконы, кресты, мастер, кузница.

Отношения и деятельность: нет.

Зотова Е. Я. — Музейно-информационный центр Преображенского старообрядческого монастыря г. Москвы, Москва, Россия. ORCID: 0000-0002-9441-3484.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): zotzvet@gmail.com

Для цитирования: Зотова Е. Я. Подписная меднолитая пластика из собрания Музея русской иконы. Новые открытия. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):130-144. doi:10.15829/2686-973X-2022-92

Subscription copper-cast plastic from the collection of the Museum of Russian Icon. New discoveries

Elena Ya. Zotova

At the exhibition dedicated to the history and culture of the Old Believers in the Museum of Russian Icon, a number of objects of copper artistic casting expanding our understanding of the development of this type of applied art were presented. During the pre-exhibition research three signed and dated objects were identified as a part of the

complex of Moscow Old Believers plastics. Among them one can find a rare triptych "Deesis, with selected saints" of 1798/1799. The date (from the creation of the world) was engraved on the lower end.

The image of the "Mother of God and Child" ("Kazanskaya") 1809/1810 from the museum collection belongs to the same group of dated monuments. These two items are the works created by master Mikhail Gupkin. His career started in Moscow at the end of the 18th century and then continued in Kaluga. Two signed and dated items from the collection of the Museum of Russian Icon appear to be a valuable addition to the complex of copper-cast plastic made by the master in his Kaluga period.

The Moscow group of subscription copper casting is supplemented with an icon made after the model of master Ignat Timofeev. This image of the "Mother of God and Child" ("Kazanskaya") is distinguished by the inscription on the upper smooth frame of the centerpiece: "S IK KA IG TI". These first letters of five words can be deciphered as followed: "Siya Ikona Kazanskaya Ignata Timofeeva" ("This Kasanskaya icon made by Ignat Timoev"). Later the works of this master, who carried out orders from the Preobrazhenskaya Old Believers community became the basis of Moscow copper workshops' range of products.

Keywords: Old Believers, copper casting, icons, crosses, master, smithy.

Relationships and Activities: none.

Elena Ya. Zotova — Museum and Information Center of the Preobrazhensky Old Believers Monastery in Moscow, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0002-9441-3484.

Corresponding author: zotzvet@gmail.com

For citation: Elena Ya. Zotova. Subscription copper-cast plastic from the collection of the Museum of Russian Icon. New discoveries. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):130-144. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-92

Коллекция медного художественного литья Музея русской иконы была сформирована в течение последних 10 лет. В настоящее время в фондах насчитывается 442 предмета металла, из них 279 единиц русской меднолитой пластики XI — XX вв.¹ Основная часть собрания медного литья поступила в 2010 г. после приобретения немецкой коллекции Лотара Микуса (1925 — 2016) [*Музей русской иконы* 2011:13] несколько предметов попало из российских частных собраний.

Разнообразный состав коллекции, включающей как древнерусское литье, так и старообрядческие медные кресты, иконы и складни, позволил ввести ряд произведений в состав основной экспозиции музея [*Музей русской иконы* 2010: 478, 482, 483; *Образы "древлего благочестия"* 2015:19]. Раздел, посвященный старообрядческой меднолитой пластике, стал частью организованной в Музее русской иконы выставки "Аз Аввакум протопоп тако верую". К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества² [*Аз Аввакум протопоп...* 2021:252-303]. В состав выставки вошли 34 произведения из собрания Музея русской иконы, что позволило сформировать три основных комплекса. Не случайно в первый из них были включены памятники древнерусского медного литья, традиции которого были продолжены старообрядцами. Два других комплекса были составлены из предметов старообрядческой меднолитой пластики,

¹ Благодарю А. П. Кириченко, главного хранителя Музея русской иконы, за предоставленные сведения.

² Дополнением этого раздела выставки стали меднолитые памятники из собрания Музея им. Андрея Рублева и частной коллекции С. А. Афонина, представленные на выставке "Аз Аввакум протопоп тако верую": К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества в Музее русской иконы.



Рис. 1. Деисус, с избранными святыми. Складень трехстворчатый. 1798/1799 г. Москва (Калуга). Музей русской иконы.

бытовавшей как в среде старообрядцев-поповцев, приемлющих священство, так и беспоповцев.

Основанием для выделения этих комплексов стала классификация, составленная чиновниками Министерства внутренних дел в 1840-х гг. В этом документе указаны следующие сорта, или категории медного литья: "...отливные медные кресты и иконы, известные под названиями: загорских, поморских, погостских и других, из коих первые два сорта отливаются в Московской, а последние во Владимирской губернии. Употребление сих икон и крестов, как известно, есть повсеместное по всей России, оно укоренилось с давнего времени между простым народом, не исключая и лиц православного исповедания, так что иконы сии имеются почти во всех избах и других жилищах и вывешиваются в селениях над воротами домов, на судах и проч. Сверх того, сими иконами крестьяне благословляют детей своих, отлучающихся в дальние дороги или поступающих в рекруты, и образа сии остаются потом у них на целую жизнь..." [*Собрание постановлений* 1860:430].

Этот официальный документ является первой известной нам классификацией медного литья, в котором определены не только разновидности, но и, что особенно важно, отличительные особенности каждой из приведенных групп. При характеристике предметов отмечалась "лучшая отделка" так называемых поморских крестов и складней и низкое качество литья загарских и погостских изделий, на которых "с трудом можно различить изображения" [*Собрание постановлений* 1860:430].

Гуслицкое литье впервые упоминается в материалах, опубликованных во второй половине XIX в. владимирским краеведом И. А. Голышевым. Он писал, что "иконы медные разделяются на 4 категории: Загарские (Гуслицкие), Никологорские (Никологорского погоста), Старинные или Поморские (для раскольников Поморской секты) и Новые. Новые предназначаются для православных, а Старинные — для раскольников, которые льются с особыми для них рисунками" [*Голышев* 1869:1; *Савина* 1993:48-55].

С учетом этой классификации на выставке были сгруппированы памятники из музейной коллекции. Среди предметов, бытовавших в среде ста-



Рис. 2. Деисус, с избранными святыми. Складень трехворчатый. 1798/1799 г. Москва (Калуга). Оборот. Музей русской иконы.

рообрядцев-беспоповцев, были определены поморские и московские меднолитые кресты, иконы и складни.

Открытием стало выявление в этой группе трех подписных и датированных предметов из собрания Музея русской иконы [*“Аз Аввакум протопоп...”* 2021:267]. Среди них был обнаружен такой интересный памятник меднолитой пластики, как трехворчатый складень “Деисус, с избранными святыми” 1798/1799 гг. [*“Аз Аввакум протопоп...”* 2021:267] (рис. 1, 2). Композиция этого трехворчатого складня, известного также под наименованием “девятка”³ [Винокурова 1989:338-345; Винокурова 1996:254-277; *Художественный металл России* 2001:214-223], сложилась в начале XVIII в. в литейной мастерской старообрядческого Выговского поморского общежития. Иконографическая схема этого варианта “Деи-

³ Подробнее см.: [Винокурова 1996].



Рис. 3. Деисус, с избранными святыми. Складень трехстворчатый. 1798/1799 г. Москва (Калуга). Фрагмент с датой. Музей русской иконы.



Рис. 4. Деисус, с избранными святыми. Складень трехстворчатый. 1794/1795 г. Москва. Собрание О. Н. Кузовкова (Москва).

суса” стала образцом для многочисленных мастерских России. Святым, изображенным на этом складне, были посвящены приделы в моленных Выга [Юхименко 2016:743]. В среднике представлен Господь, восседающий на престоле, с раскрытым Евангелием. По сторонам Богоматерь и Иоанн Предтеча. На первой створке изображены апостол Иоанн Богослов, святители Николай Чудотворец и Филипп, митрополит Московский. На третьей створке — Ангел Хранитель с восьмиконечным крестом и мечом в руках, преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. На обороте первой створки — Голгофский восьмиконечный крест, заключенный в круглую рамку. Складень из собрания Музея русской иконы, имеющий семь петель крепления и декоративные элементы в виде рельефных точек на сине-голубом эмалевом фоне, является достаточно редким памятником меднолитой пластики конца XVIII в. Дата, выбитая канфарником, была выявлена на нижнем торце: “#ЗТЗ • И” [7307-1798/1799] (рис. 3). Подобный складень, отмеченный клеймом с датой “#ЗТГ И” [7303-1794/1795], известен в московском частном собрании (рис. 4, 5). Особенность этого экземпляра в том, что дата размещена на обороте первой створки в миниатюрном клейме, дополненном отдельно изображенной в контррельефе буквой “И” [“В воспоминание избавления...” 2014:50].

К этой же группе датированных памятников принадлежит выявленный в собрании Музея русской иконы образ “Богоматери с Младенцем” (“Казанская”) 1809/1810 г. [“Аз Аввакум протопон...” 2021:271] (рис. 6). На обороте иконы по нижнему краю чеканом в виде точек выбита дата:



Рис. 5. Деисус, с избранными святыми. Складень трехстворчатый. 1794/1795 г. Москва. Оборот. Собрание О. Н. Кузовкова (Москва).

“#ЗТНІ • М” [7318-1809/1810] (рис. 7). В качестве аналогии можно указать более ранний меднолитой образ 1804/1805 г. из частного собрания⁴.

Таким образом, в собрании Музея русской иконы выявлены сразу два предмета, датированные таким своеобразным способом. По мнению реставратора и известного специалиста в области художественного металла В. В. Игошева, “даты сделаны чеканом, который называется “канфарник с боем” (рабочей поверхностью) в виде шила или мелкой полусферы. Мастер пользуется очень умело этим инструментом, подобно тому, как пользуется человек, который пишет пером — с нажимом и с акцентами, выделяя толщину линии буквы в нужных местах” [Зотова 2020:171-174].

⁴ Частное собрание (Москва). Медный сплав, литье; 9,2 × 7,7 × 0,5 см (с ушком); 8,6 × 7,7 × 0,5 см (без ушка).



Рис. 6. Богоматерь с Младенцем (Казанская). Икона. 1809/1810 г. Москва (Калуга). Музей русской иконы.

Что известно в настоящее время об этой группе меднолитой пластики, датированной таким особенным способом? В начале 2000-х гг. эти предметы стали объектом внимания коллекционера С. А. Альперовича, собравшего целый ряд подобных меднолитых произведений конца XVIII — начала XIX в. Далее эта тема была продолжена О. Н. Кузовковым, сумевшим обобщить этот материал и сделать вывод о том, что на более ранних предметах даты наносились в виде клейма, а затем уже стали выбиваться чеканом [Кузовков 2014]. Полный ряд подобных датированных памятников опубликовал С. А. Афонин, которому на основании выявленных отливок удалось установить имя мастера и место производства [Афонин 2018:85-105; Афонин 2019:138-142].

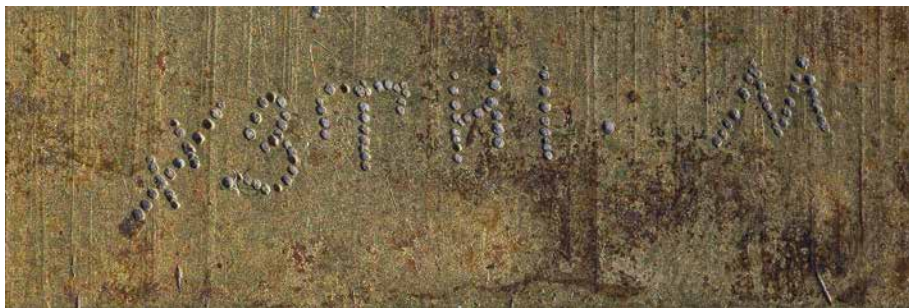


Рис. 7. Богоматерь с Младенцем (Казанская). 1809/1810 г. Икона. Москва (Калуга). Музей русской иконы. Фрагмент с датой.



Рис. 8. Дванадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение”. Складень четырехстворчатый. 1793 г. Москва. Частное собрание (Москва).



Рис. 9. Дванадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение”. Складень четырехстворчатый. 1793 г. Москва. В закрытом виде, с надписью на нижних торцах створок. Частное собрание (Москва).



Рис. 10. Двенадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение”. Складень четырехстворчатый. 1798/1799 г. Москва (Калуга). Частное собрание (Москва).



Рис. 11. Двенадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение”. Складень четырехстворчатый. 1798/1799 г. Москва (Калуга). Оборот. Частное собрание (Москва).

Так, постепенно сложилось представление об этом мастере, репертуаре его меднолитой продукции, месте и времени его работы. Имя мастера также удалось узнать благодаря расширению круга поиска. В одном частном собрании стало известно самое раннее произведение мастера, отлитое в Москве. Это четырехстворчатый складень “Двенадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение” 1793 г. (рис. 8). О месте его производства и времени изготовления свидетельствует выбитая чеканом надпись: “МНХАЙЛО ГУПКИНЪ // МОСКВА №ЗТА [7301-1793] ЛѢТА ЮНЯ М(ЕСЯ)ЦА” (рис. 9).

В другой частной коллекции выявлен еще один экземпляр четырехстворчатого складня “Двенадцатые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”,

“Богоматерь Знамение” 1798/1799 гг., но отлитый уже в Калуге (рис. 10-11). Об этом свидетельствует следующая надпись, выявленная на этом складне: “#ЗТЗ [7307-1798/1799] ЛѢТО ВЫЛТЫ В КАЛУГѢ М МНХАЙЛО”.

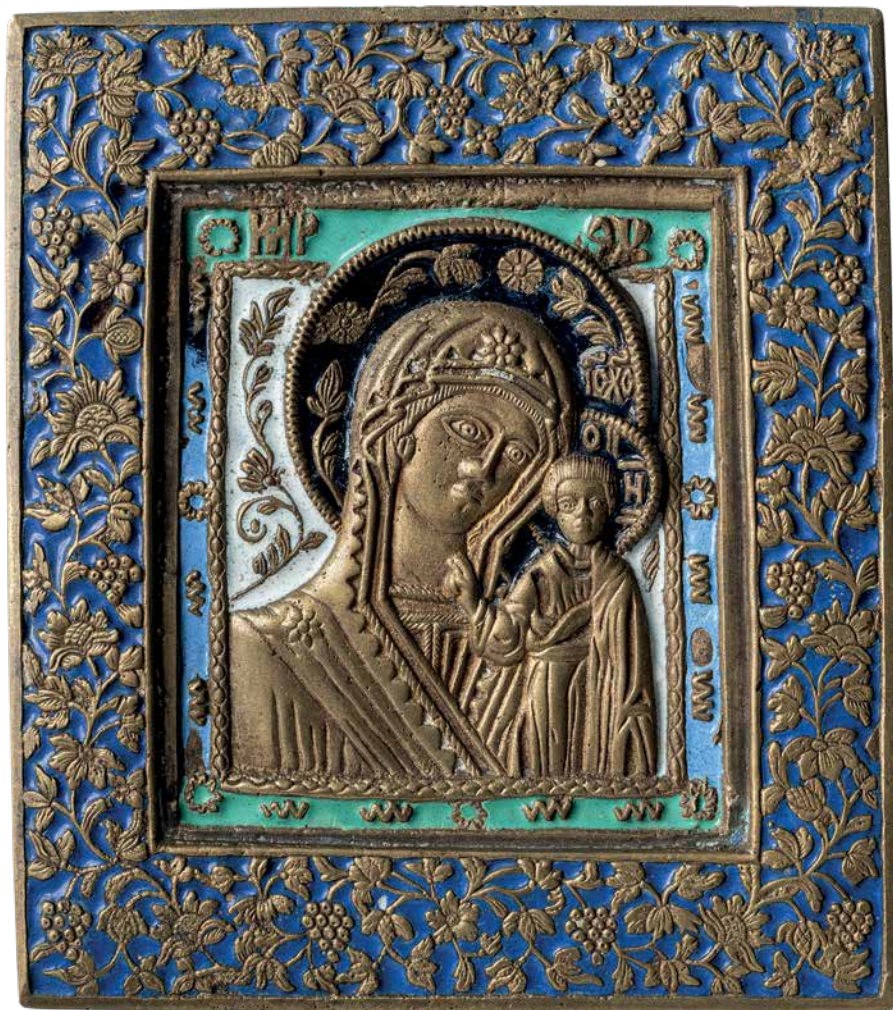


Рис. 12. Богоматерь с Младенцем (Казанская). Икона. Вторая половина XIX в. По модели мастера Игната Тимофеева. Москва. Музей русской иконы.

В фондах Вологодского музея-заповедника удалось определить целый ряд предметов работы этого мастера, в том числе еще один четырехстворчатый складень “Двунадесятые праздники и избранные святые в молении образам “Богоматерь Тихвинская”, “Богоматерь Владимирская”, “Богоматерь Смоленская”, “Богоматерь Знамение” 1800/1801 гг. Надпись, выбитая на обороте второй створки, имеет, очевидно, дарственный характер: “БРАУЛЬСКО ВЛАСАЕТЪ Т”, с последующим продолжением на третьей створке, с указанием на место производства: “КАЛУГА #ЗТЮ [7309-1800/1801] ЛѢТО М”⁵.

⁵ Благодарю А. В. Спирина, главного хранителя Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, за предоставленные сведения.



Рис. 13. Богоматерь с Младенцем (Казанская). Икона. Вторая половина XIX в. По модели мастера Игната Тимофеева. Москва. Фрагмент с надписью. Музей русской иконы.

Таким образом, развернутые надписи на этих трех четырехстворчатых складнях стали основанием для следующих выводов: мастер-старообрядец беспоповского согласия Михайло Гупкин начал работать в конце XVIII в. в Москве и затем продолжил свою деятельность уже в Калуге. Два подписанных и датированных предмета из собрания Музея русской иконы являются ценным дополнением комплекса меднолитых произведений работы мастера в калужский период. Возможно, дальнейший поиск архивных документов позволит определить, заказы какой старообрядческой общины (поморской, федосеевской или филипповской) выполнял этот талантливый мастер литейного дела.

Ряд московской подписной пластики был также дополнен еще одним предметом из собрания Музея русской иконы. Это икона “Богоматерь с Младенцем” (“Казанская”) второй половины XIX в. [“*Аз Аввакум протоп...*” 2021:284–285] (рис. 12). Образ выделяется среди меднолитых Богородичных икон своим декоративным решением. Фон средника и нимб Богоматери украшены растительным узором. На широких полях орнамент в виде виноградной лозы, декорированной стекловидной эмалью.

Этот образ Богоматери — единственное произведение работы мастера, имеющее на верхней гладкой рамке средника развернутую надпись: “С НК КЯ НГ ТН” (рис. 13). Эти первые буквы пяти слов могут быть расшифрованы следующим образом: “Сия ИКона КАЗанская ИГната ТИмофеева”. В частном собрании выявлена также меднолитая икона “Покров Богоматери”, отмеченная монограммой мастера в виде букв “НГ ТН” (Игнат Тимофеев) [Зотова 2019:81] (рис. 14).

Об Игнате Тимофееве и мастерской, принадлежавшей его сестрам Ирине и Аксинье, стало известно благодаря опубликованным источникам и выявленным архивным документам [Зотова 1999:402–418]. Это медное заведение, известное с начала 1820-х гг., находилось на территории домо-

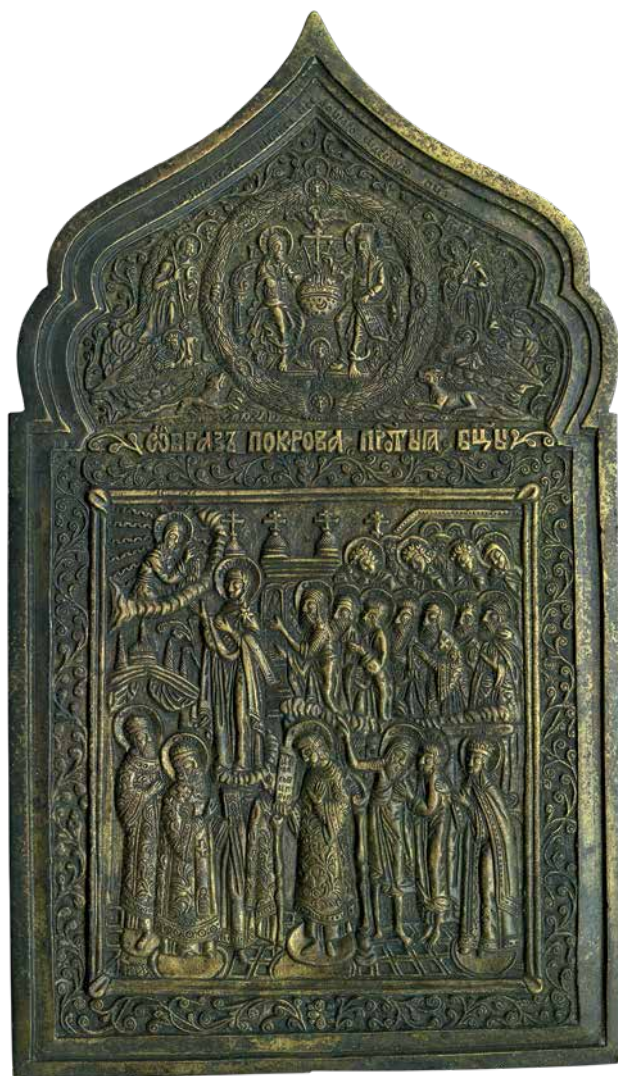


Рис. 14. Покров Богоматери. Икона. Середина XIX в. Мастер Игнат Тимофеев. Москва. Собрание С. А. Афонина (Москва).

владения № 277, принадлежавшего сестрам Тимофеевым, в третьем квартале Лефортовской части на улице Девятая Рота⁶.

На плане домовладения среди всех строений под № 3 значится “одноэтажное жилое, в коем медноплавильный горн общей площадью 43,5 [саженей — Е.З.]”. В заключении плана землемер обобщил: “жилых четыре и три четверти и под кузницей половина покою”. Сразу следует отметить, что эта мастерская просуществовала, сменив несколько владельцев, вплоть до начала XX в.

⁶ Имена сестер Тимофеевых как владельцев домовладения известны с 1823 г. См.: ЦАНТДМ. Ф. 1. Оп. Лефортовской части. № 277.

Упоминание о медном заведении и мастере Игнате Тимофееве, работавшем по заказам старообрядческой Преображенской федосеевской общины, есть в опубликованных “Дневных дозорных записях о московских раскольниках”, основанных на донесениях полицейских агентов с 11 ноября 1844 г. по 2 июля 1848 г. Так, в записи от 8 марта 1846 г. сообщается, что мастер конюшенного ведомства крестьянин Игнат Тимофеев, проживающий на улице Девятая Рота, производит медные кресты и иконы “в большом количестве для беспоповщинского раскола (кроме филипповской секты)” и, “как он мастерством сим занимается с давнего времени” *[Указатель жилищ и зданий 1826:стб. 283]*, то уже основал постоянную торговлю отливаемыми крестами и иконами, даже вне Москвы чрез нижеозначенные лица:

1) В С.-Петербург отправляет чрез Антона Сергеевича Чижова, главного подрядчика извоза в Московском Гостином дворе.

2) В Саратов отсылает к дяде своему купцу Афанасию Антонову.

3) В Казань к тамошнему купцу Лариону Иванову.

4) В Тюмень к купцу Ивану Васильеву Барашкову.

Отливаемые им кресты и иконы отправляются к упомянутым лицам (Игнатом Тимофеевым) пудами по 75 и 80 руб. за пуд, сверх того, он их распродает в Москве и ее уездах...” *[Дневные дозорные записи 1886:125-126]*.

Эта запись свидетельствует о масштабах распространения московской меднолитой продукции уже в первой половине XIX в. О других мастерах-литейщиках содержатся сведения в короткой записи от 30 августа 1845 г.: в “Лефортовской части, 3 квартале, в доме московской мещанки Прасковьи Артемьевой проживал федосеевец Иван Трофимов, занимавшийся отливанием медных крестов и икон как для федосеевской, так и других раскольничьих сект, у него помощником был мещанин Емельян Афанасьев” *[Дневные дозорные записи 1885:52]*.

Все эти мастера — Игнат Тимофеев, Иван Трофимов и Емельян Афанасьев — могли работать в медном заведении сестер Тимофеевых. В “Дневных дозорных записях...” (от 11 января 1848 г.) в перечне моленных старообрядцев-федосеевцев по Преображенскому кладбищу в Лефортовской части названа и моленная, принадлежавшая московским мещанкам Ирине и Аксинье Тимофеевым. Полицейские агенты отмечали не только красоту убранства этой моленной, которая была “замечательна по большому количеству икон Строгановской живописи, поступивших в нее из Судиславля”⁸, но и ее высокую посещаемость, “потому что брат владелиц дома имеет заведение отливания крестов федосеевских, которыми ведет торговлю не только в Москве, но являются и иногородние покупатели...” *[Дневные дозорные записи 1892:152-153]*.

Уже в первой половине XIX в. сложился, очевидно, основной ассортимент продукции, включавший кресты, иконы и складни, а также сформировались характерные признаки московской преображенской пластики, одним из которых стали “удостоверяющие знаки” мастеров-чеканщиков

⁷ Первое известное нам упоминание о “мастере медного дела” Игнате Тимофееве относится к 1826 г.

⁸ О моленных старообрядцев-федосеевцев в Судиславле см.: Пивоварова, Н. В. (2004). 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 века)*. Отв. ред. Е. М. Юхименко. М., 3, 358-384.

на созданных ими моделях. О почитании произведений работы чеканщика Игната Тимофеева свидетельствует тот факт, что позднее по его образцам стали работать другие мастера в медных заведениях, выполнявших заказы Преображенской старообрядческой общины в Москве. Так, установлено, что по моделям Игната Тимофеева работал и известный мастер-чеканщик Родион Хрусталеv [Зотова 2018].

В дальнейшем после проведения реставрации медных предметов из собрания Музея русской иконы, возможно, нас ждут новые открытия подписной старообрядческой пластики. Тогда это будет продолжением темы, посвященной произведениям датированного медного художественного литья.

Список сокращений

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (Санкт-Петербург)

ПКНО — *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник*

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ

ЦАНТДМ — Центральный архив научно-технической документации Москвы

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при императорском Московском университете

Литература

1. ЦАНТДМ. Ф. 1. Оп. Лефортовской части. № 277.
2. "Аз Аввакум протопол..." 2021 — "Аз Аввакум протопол тако верую". К 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества": Каталог выставки (2021). Авторы-сост. Гувакова, Е. В., Евсеева, Л. М. М. ISBN 978-5-904339-23-4.
3. Афонин 2019 — Афонин, С. А. (2019). О калужском литье конца 18 — начала 19 вв. *Вторые Ковылинские Преображенские чтения. Международная конференция. Сб. материалов.* М., 138-142.
4. "В воспоминание избавления..." 2014 — "В воспоминание избавления от нашествия галлов..." (2014). *Русская икона в канун войны 1812 года": Каталог выставки.* Автор-сост. Герасименко, Н. В. М. ISBN: 978-5-91674-307-4.
5. Винокурова 1988 — Винокурова, Э. П. (1988). *Поморские датированные складни*, ПКНО. М., 338-345.
6. Винокурова 1996 — Винокурова, Э. П. (1996). Рукописное наследие В. Г. Дружинина. *Поморское медное литье, ТОДРЛ.* СПб., 49, 254-277.
7. Винокурова 2001 — Винокурова, Э. П. (2001). Медные литые складни конца XVII — начала XX века "Деисус с предстоящими": Типологический ряд. *Художественный металл России: Материалы конференции памяти Г. Н. Бочарова.* Ред.-сост. Гнутова, С. В., Зотова, Е. Я., Шемаханская, М. С. М., 214-223.
8. Голышев 1869 — Голышев, И. А. (1869). Производство медных икон в с. Николгорский погост Вязниковского уезда. *Владимирские губернские ведомости*, (27). Неоф. Часть, 1-2.
9. Дневные дозорные записи 1885 — *Дневные дозорные записи о московских раскольниках* (1885). Сообщ. Титовым, А. А., ЧОИДР. Кн. 3; 1886. Кн. 1; 1892. Кн. 2.
10. Зотова 1999 — Зотова, Е. Я. (1999). О московских "медных заведениях". *Старообрядчество в России (XVII — XX вв.)*. Отв. ред и сост. Е. М. Юхименко. М., 402-418. ISBN: 5-7859-0042-4.
11. Зотова 2006 — Зотова, Е. Я. (2006). Московское медное заведение сестер Тимофеевых. *Женщина в старообрядчестве.* Петрозаводск, 181-186. ISBN: 5-8021-0646-8.
12. Зотова 2012 — Зотова, Е. Я. (2012). Старообрядческое меднолитейное мастерство: назначение, история, технология. *Техники и технологии в сакральном искусстве: Христианский мир от древности к современности.* Сост. и отв. ред. Рындина, А. В. М., 295-314. ISBN: 978-5-91674-170-4.
13. Зотова 2018 — Зотова, Е. Я. (2018). *Отчеканил мастер Родион Хрусталеv: Подписная меднолитая пластика из музейных и частных собраний.* Каталог. М. ISBN: 978-5-4465-1844-9.
14. Зотова 2019 — Зотова, Е. Я. (2019). Дело о двух московских медных мастерах. *Вторые Ковылинские Преображенские чтения. Международная конференция. Сб. материалов.* М., 75-82.
15. Зотова 2020 — Зотова, Е. Я. (2020). К вопросу атрибуции старообрядческой меднолитой пластики конца XVIII — начала XIX века. *Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании: Материалы XXXIII Международной научной конференции.* Отв. ред. Коновалова, И. Г., Пчелов, Е. В. М., 171-174. ISBN: 978-5-94067-510-5.
16. Кузовков 2014 — Кузовков, О. Н. (2014). Датированная пластика литейного заведения МГ (к 220-летию добровольной датировки медного литья). *Меднолит.* Электронный ресурс: <http://mednolit.ru/forum/> / 13-18492-1 (опубликована в 2014 г., дата обращения 17.03.2021)
17. Музей русской иконы 2010 — Музей русской иконы. Восточно-христианское искусство от истоков до наших дней: Каталог собрания (2010). Под ред. Шалиной, И. А. *Памятники античного и раннехристианского византийского и древнерусского искусства III — XVII веков* Т. 1. М., ISBN: 978-5-904339-03-6.

18. Музей русской иконы 2011 — *Музей русской иконы: история собрания, обзор коллекций, новые поступления и открытия* (2011). Автор текста и сост. Шалина, И. А. М., ISBN: 978-5-904339-04-3.
19. Образы "древнего благочестия" 2014 — *Образы "древнего благочестия": Художественное наследие старообрядческой культуры в собрании Музея русской иконы* (2014). Календарь на 2015. Науч. ред. Шалина, И. А. М.
20. Савина 1993 — Савина, Л. Н. (1903). К истории производства и бытования медного художественного литья в XIX — начале XX века. *Русское медное литье*. Сост. и науч. ред. Гнутова, С. В. М., 1, 48-55. ISBN: 5-85316-007-9.
21. Собрание постановлений 1860 — *Собрание постановлений по части раскола* (1860). СПб., Кн. 2. (1800 — 1852).
22. Указатель жилищ и улиц 1826 — *Указатель жилищ и зданий в Москве, или Адресная книга* (1826). М., Ч. 2.
23. Юхименко 2016 — Юхименко, Е. М. (2016). *Русское старообрядчество: История и культура*. М., ISBN: 978-5-9907762-3-4.
24. Afonin 2018 — Afonin, S. (2018). "Valettu Kalugassa..." 1700-luvun päivätyt ja signeeratut neliosaiset taiteikonit. Metalli-Ikonit. Vuosituhantista perinnestä. *Valamon luostari*, 85-105.

References

1. TSANTDM. F. 1. Op. Lefortovo part. No. 277.
2. "Az Avvakum protopop..." 2021 — "Az Avvakum protopop so I believe." *To the 400th anniversary of the birth of the spiritual leader of the Old Believers": Exhibition catalog* (2021). Authors-comp. Guvakova, E. V., Evseeva, L. M. M. ISBN 978-5-904339-23-4.
3. Afonin 2019 — Afonin, S. A. (2019). About Kaluga casting of the late 18th — early 19th centuries. *The second Kovylinsky Transfiguration readings. International Conference. Collection of materials*. М., 138-142.
4. "In memory of deliverance ..." 2014 — "In memory of deliverance from the invasion of the Gauls ..." (2014). *Russian icon on the eve of the War of 1812": Exhibition catalog*. Author-comp. Gerasimenko, N. V. M. ISBN: 978-5-91674-307-4.
5. Vinokurova 1988 — Vinokurova, E. P. (1988). *Pomorskie dated folding*, PKNO. М., 338-345.
6. Vinokurova 1996 — Vinokurova, E. P. (1996). The handwritten legacy of V. G. Druzhinin. *Pomorskoe copper casting*, St. Petersburg, 49, 254-277.
7. Vinokurova 2001 — Vinokurova, E. P. (2001). Copper cast folding doors of the late XVII — early XX century "Deesis with upcoming": A typological series. *Artistic Metal of Russia: Materials of the conference in memory of G. N. Bocharov*. Ed.-comp. Gnutova, S. V., Zotova, E. Ya., Shemakhanskaya, M. S. М., 214-223.
8. Golyshev 1869 — Golyshev, I. A. (1869). Production of copper icons in the village of Nikologorsky pogost of the Vyaznikovsky district. *Vladimir gubernskie vedomosti*, (27). Neof. Part, 1-2.
9. Day watch records 1885 — *Day watch records about Moscow schismatics* (1885). Message. Titov, A. A., CHOIDR. Book 3; 1886. Book 1; 1892. Book 2.
10. Zotova 1999 — Zotova, E. Ya. (1999). About Moscow "copper institutions". *Old Believers in Russia (XVII — XX centuries)*. Ed. and comp. E. M. Yukhimenko. М., 402-418. ISBN: 5-7859-0042-4.
11. Zotova 2006 — Zotova, E. Ya. (2006). Moscow Copper Institution of the Timofeyev sisters. *A woman in the Old Believers*. Petrozavodsk, 181-186. ISBN: 5-8021-0646-8.
12. Zotova 2012 — Zotova, E. Ya. (2012). *Old Believers copper foundry: purpose, history, technology. Techniques and technologies in sacred art: The Christian world from antiquity to modernity*. Comp. and ed. Ryndina, A. V. М., 295-314. ISBN: 978-5-91674-170-4.
13. Zotova 2018 — Zotova, E. Ya. (2018). *Minted by master Rodion Khrustalev: Signature copper-cast plastic from museum and private collections*. Catalog. М. ISBN: 978-5-4465-1844-9.
14. Zotova 2019 — Zotova, E. Ya. (2019). The case of two Moscow copper masters. *The second Kovylinsky Transfiguration readings. International Conference. Collection of materials*. М., 75-82.
15. Zotova 2020 — Zotova, E. Ya. (2020). On the question of attribution of Old Believers copper-cast plastics of the late XVIII — early XIX century. *Auxiliary historical disciplines in modern Scientific knowledge: Materials of the XXXIII International Scientific Conference*. Ed. Konovalova, I. G., Pchelov, E. V. М., 171-174. ISBN: 978-5-94067-510-5.
16. Kuzovkov 2014 — Kuzovkov, O. N. (2014). Dated plastic foundry MG (to the 220th anniversary of the voluntary dating of copper casting). *Mednolite*. Electronic resource: <http://mednolit.ru/forum/13-18492-1> (published in 2014, accessed 17.03.2021)
17. Russian Russian Icon Museum 2010 — The Museum of the Russian Icon. Eastern Christian Art from its origins to the present day: Catalog of the collection (2010). Ed. Shalino, I. A. *Monuments of Ancient and Early Christian Byzantine and Ancient Russian art of the III — XVII centuries*. Vol. 1. М., ISBN: 978-5-904339-03-6.
18. Russian Russian Icon Museum 2011 — *The Museum of the Russian Icon: the history of the collection, review of collections, new arrivals and discoveries* (2011). The author of the text and comp. Shalina, I. A. М., ISBN: 978-5-904339-04-3.
19. Images of "ancient piety" 2014 — *Images of "ancient piety": The artistic heritage of Old Believer culture in the collection of the Museum of the Russian Icon* (2014). Calendar for 2015. Scientific ed. Shalina, I. A. М.
20. Savina 1993 — Savina, L. N. (1903). On the history of the production and existence of copper art casting in the XIX — early XX century. *Russian copper casting*. Comp. and scientific ed. Gnutova, S. V. М., 1, 48-55. ISBN: 5-85316-007-9.
21. Assembly resolutions 1860 — *Collection of decisions on the part of the split* (1860). СПб., Кн. 2. (1800 — 1852).
22. Pointer shelters and the streets 1826 — *Index of dwellings and buildings in Moscow, or Address book* (1826). М., 2 H.
23. Yukhimenko 2016 — Yukhimenko, E. M. (2016). *Russian Old Believers: History and Culture*. Moscow, ISBN: 978-5-9907762-3-4.24.
24. Afonin 2018 — Afonin, S. (2018). "Cast in Kaluga..." 18th-century dated and signed four-piece art icons. Metal Icons. Millennia of tradition. *Valamo monastery*, 85-105.

