

Дом и икона.

Виртуальное посещение и реконструкция дома старообрядческого иконописца.

(Илл. 1)

Русский старообрядец жил в духовно насыщенном и красочном мире, в котором в течение всей жизни его окружали различные многоцветные рукотворные образы. Ежедневно старообрядец встречал их в искусных орнаментах и миниатюрах рукописных книг, в самой красоте рукописного текста, в красочных одеждах и тканях, в церковных стенных фресках-росписях, не говоря уже о красоте языка церковной службы и красоте богослужебного пения в храмах. Наиболее впечатляющим стало великое многообразие старинных икон, наделенных внутренним светом и энергетикой, духовным содержанием и красотой своих первообразов.

Унаследованная от Древней Руси иконная традиция получила в старообрядчестве новый импульс и визуальное воплощение, которое легче понимать, если совершить виртуальное посещение дома старообрядца, старообрядца – иконописца. **Мы пройдем через его комнаты**, условно принимая, что это не столько адрес какого-то известного мастера, а некий обобщенный дом, к тому же ограниченный хронологическими рамками XIX в. - первой половиной XX в. Данные рамки обусловлены тем, что расцвет старообрядческой иконописи приходится на это время.

(Илл 2)

Перед вами - **моленная келья** (или часовня) в крестьянском доме, это музейная экспозиция, достаточно убедительно восстановленная на реальном историческом материале в частном московском Музее русской иконы.

Подобные кельи мне доводилось посещать в старообрядческих домах в 1970 - 1980 -е годы, во время научных археографических экспедиций на русский Север (Архангельскую область, Карелию, Печорский край), а также в Забайкалье и Приморский край. Эти экспедиции, организованные Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, дали мне основу для научных изысканий, обогатили меня бесценным опытом общения и личного знакомства со многими старообрядцами, книжниками, людьми начитанными, знатоками писания, богослужения, осьмогласного пения и иконописи. Поэтому мой рассказ будет основываться отчасти на моих личных впечатлениях от посещения домов старообрядцев. Особенно памятны мне русские старообрядческие поселения в Латгалии (район Прибалтики особенно густо населенный староверами), эстонское Причудье, Литва. Но начиналось все в Архангельской области.

(Илл . № 3)

На слайде видите эпизод археографической экспедиции в Архангельскую область, в которой принимал активное участие профессор Ацуо Накадзава, а также известный вам питерский ученый Александр Бобров. Они осматривает коллекцию древнерусских рукописей в доме старообрядцев, перед тем как увезти находки в Древлехранилище Пушкинского дома в Петербурге.

В годы моих экспедиций в домах старообрядцев фотографировать было невозможно – хозяева запрещали снимать как в храмах, так и в собственных домах, ведь мы – приезжие ученые-археографы были для них чужими, иноверцами. К тому же у нас стояла другая задача – разыскивать старинные рукописные книги, и потому об иконах разговаривать было неуместно.

Я воспользуюсь для иллюстраций старинными фотоснимками и живописными картинами российских художников XIX – XX вв.,

посвященных русскому крестьянству. Надо сказать, что русское старообрядчество в большинстве своем принадлежало к крестьянам, и их образ жизни и дома мало отличались от жилья других русских крестьян, принадлежавших господствующей церкви. Разумеется, были отличия – дома старообрядцев выглядели более зажиточными, более опрятными, более крепкими. Больше было икон, крестов, произведений пластики.

(Илл. № 4)

Итак, на слайде фотоснимки северной избы, где жил и трудился старообрядец иконописец. Войдем в этот старинный русский сельский дом. **Внешне дом не отличается** от других: это одно- или двух-этажная бревенчатая изба с окнами, выходящими на улицу, общей площадью не менее 100 квадратных метров. Здесь мы видим дом постройки XIX в. в деревне Космозеро, Заонежского района Карелии. Этот снимок выбран не случайно. Здесь запечатлен дом потомственного иконописца Ивана Михеевича Абрамова, всю жизнь жившего в этом доме с 1869 по 1949 гг. Рядом снимок еще одного севернорусского дома. Именно в таких домах я посещал крестьян староверов.

(Илл. № 5)

Сохранилось еще несколько фотоснимков **с интерьером дома Ивана Абрамова** и его самого. Видим, что стена дома сплошь увешана изображениями, здесь и иконы, и настенные листы с лубочными картинками. Фото были сделаны финским этнографом Ларссоном, посетившим Заонежье в период оккупации немецко-финской оккупации в 1943 году.

(Илл. № 6)

На слайде **портрет Ивана Михеевича** и более старая фотография, на которой он заснят в своей рабочей мастерской. Для нас эти чудом

сохранившиеся снимки 1940-х гг особенно ценны, т. к. здесь запечатлен последний крестьянский иконописец, продолжатель выголексинской иконописной традиции, учившийся у последних мастеров знаменитого Выговского старообрядческого общежития (монастыря), которое кстати располагалось также в Заонежье, недалеко от абрамовской деревни Космозеро.

(Илл № 7)

А вот как выглядела **деревня Космозеро**, со своим знаменитым ансамблем деревянных церквей XVII – XVIII вв., стены которых могли украшать иконы, написанные Иваном Абрамовым, и которые ныне не существуют, ибо богоборческая власть коммунистов не хранила (за редким исключением) религиозное наследие прошлого.

(Илл № 8)

В 1943 году были сделаны снимки **с икон работы Абрамова**, которые вероятно находились в его доме и которые ныне не сохранились. Как можно судить по фотоснимкам с его двух икон иконописец Абрамов в своих работах придерживался образцов старообрядческой Выговской иконописи, о которой мы скажем ниже. Икона слева – один из самых распространенных типов Богородичных икон – Богородица Тихвинская, с изображением младенца Христа со сложенными в двуперстии пальцами (за что икона была чрезвычайно популярна в старообрядчестве). А вторая икона Абрамова с преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими почти полностью повторяет такую же икону выговских мастеров.

(Илл . № 9)

Итак, мы подходим к нашему дому. На экспедиционных снимках видно, что над воротами или входной дверью помещен **осьмиконечный крест**, который свидетельствует о том, что в доме живет христианская семья, для которой Крест – главное оружие против бесов и дурных сил. Крест, часто в виде литого бронзового креста-распятия, как бы оберегал живущих и входящих в дом гостей. Вход в город, село или монастырь **освящался иконой**, которая поставлялась на ворота, с чем нередко связаны и их названия: ворота Никольские, Спасские, Знаменские. Часто над входной дверью размещают Распятие или икону Троицы. В прихожей также может находиться икона Николая Чудотворца или другого святого. Входные двери в дом освящались Деисусом, А над дверью в комнаты можно видеть небольшую икону с той же функцией оберегающей и дом и гостя. Постучав и отворив дверь после разрешающего отклика хозяина, мы входим в горницу – гостинную комнату – главную в доме.

(Илл . № 10)

В горнице наше внимание привлекает **красный угол**, расположенный напротив входа, Здесь на специальной полке стоят домашние образа с **постоянно теплящейся лампадой или свечой**. Они именно стоят, ибо вешать иконы на гвоздике считалось недопустимым. Пришедшему в дом старообрядцу полагалось прежде всего поклониться иконам в красном углу, осенив себя крестным знамением, тем самым воздав прежде честь Богу и обозначив себя как истинно верующего христианина, которому можно довериться. Лишь затем гость кланялся хозяину и хозяйке и желал им доброго здоровья. Подобные церемонии почти ушли из современного обихода, законсервировавшись лишь при посещении церкви. Отношение к иконе воспитывалось в семье с детства, и восприятие иконы **как святыни** у старообрядцев основывалось на принятии таких непреложных фактов, что первым благословил икону сам Христос, когда сотворил свой нерукотворный

образ, и что образ Богоматери запечатлел святой апостол Лука. Что икона является посредником при обращении к Господу, она есть помощник в обретении царства небесного. Русское старообрядчество сразу отличает новописанные иконы господствующей церкви от традиционных, которые писались по старым образам. И древняя икона для старообрядца не музейная вещь, а живой вестник из иного мира, из иного сверх бытия, и «он будет не любоваться на икону, как эстет, а молиться перед ней».

(Илл. № 11)

В домах богатых старообрядцев нередко имелись особые комнаты-молельни со множеством образов. Но иконы находились практически во всех домах православных русских семей. Ко времени наступления безбожной власти большевиков общее число икон в России достигало сотен миллионов. Имелись во множестве иконы и в комнатах последнего русского императора **Николая II**, который был почитателем старинной исконно русской иконы, о чем свидетельствует фотоснимок 1900-х гг. комнаты в царском Ливадийском дворце в Крыму. Здесь мы видим и Красный угол и полочки для икон. Возле которых стоит император Николай Александрович и рядом с ним императрица и дочери.

(Илл № 12)

Чтобы лучше и нагляднее представить себе старый крестьянский дом, воспользуемся реалистическими **картинами русских художников XIX в.** На этих полотнах, запечатлевших жилища русских крестьян и их обычаи, мы видим, что в **Красный угол** под иконы сажают почетных гостей (две верхние картины), кладут заболевших членов семьи, в надежде на их выздоровление.

Если заглянуть на полку, мы увидим, что позади икон лежат на полочке лекарственные травы, мелкие деньги, семейные документы и другие потребные в хозяйстве **ценности**, которые находятся как бы под защитой

образов. Иконы в красном углу полагается задерживать на ночь, как бы укрывая от взгляда святых ночные заботы супругов. За иконы ставят сосуды с целебной Богоявленской водой, освященной в церкви на праздник Богоявления или Крещения Господня. В народе считается, что эта вода не портится, ее используют для окропления при болезни и смерти, если нет священника. Крещенской водой кропят ульи на пчельнике.

(Илл . № 13)

В красном углу размещаются наиболее ценные в доме иконы, как писанные на досках, так и отлитые из медных сплавов. Среди них стоят **венчальные образа**, которые по традиции вручались молодоженам при венчании в церкви или в молитвенном доме во время обряда бракосочетания. Как правило, это пара икон с поясным изображениями Иисуса Христа и Казанской Богоматери, причем Господь всегда простирает руку в благословении, относимом к семье и дому.

(Илл . № 14)

Рядом с венчальными иконами стоят на полке другие семейные иконы - моленные или благословенные, памятные, - многие из которых передавались в роде из поколения в поколение и составляли особую родовую **семейную реликвию**. При угрозах стихийных бедствий или пожаров именно их второпях выносили из дома и им молились от любого несчастья, угрожающего дому. Особо чтимые иконы «поднимали» во времена военной опасности и стихийных бедствий, а также в благодарность за особую милость Божию. Таковыми могли быть как праздничные иконы, сюжетно связанные с каким либо памятным событием в истории семьи, так и иконы с изображениями избранных святых. Особенно часто встречаются избранные святые, когда на доске стоят рядом несколько святых, чьи имена соответствовали именам членов семьи. Такие мы видим слева на слайде. Им

молятся об укреплении семьи, о финансовом благополучии, о сохранении добрых отношений между всеми домочадцами, даровании детей и в других важных случаях.

Часто при рождении и наречении имени ребенка заказывались однофигурные иконы с образом святого покровителя младенца или его святого ангела. Если родители были побогаче, то заказывали так называемые **"мерные"** иконы с изображением тезоименитого святого, высотой иконы в меру (в рост!) родившегося младенца. Такую икону помещали рядом с детской кроваткой, там же стояли именные образа.

Над **обеденным столом** размещали икону Иисуса Христа, ибо ему перед едой следовало прочитать краткую молитву.

Подле рабочего стола можно видеть икону небесного покровителя своей профессии. У иконописцев таковым был святой **апостол Лука**. В минуты затруднений иконописец обращался к его образу с молитвой, чтобы настроиться на рабочий лад, испросить сил для достойного исполнения своих обязанностей или прочитать благодарственную молитву.

(Илл. № 15)

Поскольку имен святых, употреблявшихся в православном церковном календаре - в святцах - было великое множество – (по несколько святых, а то и по несколько десятков на один день годового круга), то и именных икон существовало великое множество. В старообрядческом иконописании были популярны **многофигурные композиции** с большим количеством святых, типа иконы (сле ва) 1814 года выговского мастера Петра Тимофеева. С такими иконами композиционно соотносятся иконы с изображениями церковных праздников и святых, изображенных рядами, так как они располагались в ярусах традиционного русского иконостаса, сформировавшегося к XVI веку. Такие многофигурные композиции носили

также наименование «**походной церкви**». Здесь на одной доске представлены все 5 или 6 рядов церковного иконостаса, и такую икону легко можно было взять с собой в случае какой либо нужды, например, в дальнем путешествии, в морском плавании или военном походе.

(Илл. № 16)

Каждому святому иконописная традиция присваивала определенный облик, узнаваемый и каноничный, соответствующий разряду святого (апостола, святителя, преподобного, мученика и т.д.) В специальных книгах для иконописцев, так называемых иконописных подлинниках, находились краткие описания всех святых персонажей и сюжетов праздников.

Руководствуясь этими справочными каталогами и сообразуясь с местной традицией иконописцы могли запечатлеть любого из святых. Подробностей иконописные подлинники не содержали, и разница в изображении того или иного святого могла заключаться только в форме бороды и цвете волос.

Например, образы иконы **Три святителя**: Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст, находящиеся в одном разряде, описывались в однотипных одеяниях, но с разными бородами и волосами: у Василия борода длинная до середины груди, у Григория широкая окладистая, у Златоуста черная короткая бородка и лысина. (см слайд)

Иконописный подлинник начал формироваться на Руси в XVI веке и этот памятник вобрал в себя как полностью сложившуюся иконографию Византии, так и свидетельства формирующегося пантеона российских святых, число которых неуклонно возрастало. К старообрядческим мастерам иконописный подлинник перешел из дониконовских списков без изменений и стал у них на три с лишним века главным источником иконописания.

(Илл № 17)

Всякая именная икона несла образ святого небесного покровителя и

защитника. В этом смысле икона любого сюжета и образа могла стать орудием покровительства, но традиционно считались наиболее важными и действенными иконы Иисуса Христа, Богородицы и Святой Троицы.

На слайде мы видим **два изображения** Христа. Слева Господь Вседержитель необычных пропорций и яркого колорита, справа образ - в рост - Спас в силах. Обе иконы создал в 1930-х гг. Пимен Максимович Софронов, знаменитый иконописец из русского старообрядческого поселения в Эстонии (Причудья). Я имел счастье видеть и беседовать с ним в 1970 году, когда он приезжал в Ленинград из США. Как можно убедиться, обе иконы представляют собой вариации на древнерусские иконографические типы Христа, и эта вариативность является свидетельством творческого отношения к канону в изображении Христа, когда автор – старообрядец Пимен Софронов - создает новый извод, но руководствуется все-таки иконной традицией.

. (Илл . № 18)

Пимен Максимович Софронов был учеником другого выдающегося иконописца **Гавриила Ефимовича Фролова** (1854–1930), создателя иконописной школы в Причудье, выпускавшей мастеров, которые снабжали своими иконами многие беспоповские общины в Прибалтике. На слайде мы видим Гавриила Ефимовича Фролова (слева, с бородой) и молодого мастера его ученика Пимена Софронова. На снимке рядом Пимен Максимович – уже маститый старец у своих икон, заказы на которые он исполнял не только в Европе, но и в США.

(Илл. № 19)

Мне приходилось видеть в церквях Латгалии и моленных Причудья огромные храмовые иконы кисти Гавриила Фролова, которые производили

неизгладимое впечатление, занимая в старообрядческих храмах самые видные места. Большой частью эти иконы невозможно сфотографировать, и поэтому редкостью является снимок с иконы Фролова «Троица с деяниями» 1910-х гг, созданной вполне в духе древнерусских образцов строгановского письма. Рядом с Троицей воспроизведен оплечный образ Христа работы Г. Е. Фролова, который, как определенный тип, был впоследствии успешно воспроизведен в деисусе работы ученика причудского мастера – Пимена Софронова.

(Илл. № 20)

На этой архивной фотографии воспроизведен иконостас старообрядческого храма в причудской (Эстония) деревне Раюши. Вся живописная программа иконостаса задумана и выполнена Гавриилом Ефимовичем Фроловым в 1920 – 1930 годах. Фролов в эти годы был и настоятелем федосеевской сельской общины русских старообрядцев. К несчастью, Храм сожжен в 1944 году. Попутно замечу, что Фролов был и автором нескольких духовных книг, изданных в 1930-е гг.

(Илл. № 21)

На слайде - оплечный Деисус Пимена Софронова – работы 1930-х гг, - когда Софронов (1899–1973), уже признанный старообрядческий иконописец, работал в Европе, в Югославии, в Париже и Риме. Более 50 икон его письма были приобретены Ватиканом, а в США стоят соборы, покрытые его росписями. На деисусе необыкновенно тонкая вдумчивая работа Софронова с плавями (личное письмо!) позволили мастеру добиться особой выразительности ликов, окруженных нимбами с необычной разделкой.

(Илл. № 22)

На этом слайде мы знакомимся с другими образцами живописного творчества Софронова. Здесь слева вполне традиционный по иконографии образ **Богоматери Всепетой** с характерным венцом вокруг мафория, но с неожиданно ярким зеленоватым фоном. А рядом в иконописном стиле Пименом Софроновым выполнен портрет великого русского поэта **Александра Пушкина**, что само по себе является абсолютной редкостью для старообрядческого иконописца.

(Илл № 23)

И Гавриил Фролов и Пимен Софронов были тесно связаны с старообрядческой Гребенчиковской общиной в Риге, и оставили там и в других общинах Прибалтики своих учеников и последователей. Среди них вспоминается известный рижский иконописец **Константин Анисимович Павлов** (1907 – 1976), с которым я встречался в 1973 году в городе Екабпилсе. Сохранились старые фотоснимки Павлова, запечатлевшие его иконописную деятельность.

(Илл. 24)

В самой Риге долгие годы работал иконописец Семен Терентьевич Быкодоров, с которым мне также довелось встречаться в 1970 – 1980-х годах в Риге. На правом снимке запечатлен известнейший эрмитажный реставратор и иконописец Федор Антонович **Каликин**. Именно им, старообрядческим мастером, была разработана методика реставрации не только иконной живописи, но и станковой живописи в Эрмитаже. На снимке Федор Антонович передает основы мастерства реставрации иконописцу **Быкодорову**.

(Илл № 25)

Из старообрядческих иконописцев, творивших в XX веке в Прибалтике, вспомним имя Ивана Ипатиевича **Михайлова** (1893–1993). Его икона Покров воспроизводится на этом слайде. А рядом – икона Богородицы Казанской, письма еще одного ученика Г. Е Фролова, тоже старовера из Причудья, жителя Тарту **М. Г. Солнцева**.

Надо сказать, что на территории Прибалтики, где находится множество русских старообрядческих поселений, не было власти большевиков в 1917 – 1940 гг, и поэтому местные иконописцы пережили относительно благополучно страшные для России годы сталинских репрессий. Поэтому здесь, в среде федосеевских и старопоморских общин (а их здесь более 60 !), традиция полностью никогда не замирала. Более того, старообрядческое иконописание здесь ныне возрождается, благо, что местные общины в состоянии поддерживать эти ростки.

(Илл. 26)

Вообще прибалтийская отрасль русского старообрядчества испытала в XVIII – XIX веках сильнейшее влияние Выголексинского общежительства и московского Преображенского центра. Поморский дух укоренился здесь прочно. Местные рукописно-книжные и иконописные традиции прямо подражали выговским образцам. В старообрядческих домах рядом с иконами на стенах можно было увидеть лубочные рукописные красочные листы, наподобие красочной **панорамы Выголексинских** мужского и женского монастырей, предствленного на этом слайде. Подобные изображения воспринимались здесь как идеальные образы вожделенных горних (райских) селений. Ведь многие из пожилых старообрядцев мечтали закончить свои дни в староверских пустынях, которые они всю жизнь поддерживали за счет своих немалых вкладов.

(Илл № 27)

Вместе с настенными листами в домах поморских старообрядцев можно было встретить довольно выразительные портреты выговских наставников и учителей в виде отдельных икон, как, например, на слайде слева портрет выговского основателя и киновиарха **Андрея Денисова**, выполненного в XIX в. вполне в иконописном стиле по рисунку, сделанному возможно еще при жизни настоятеля. Встречались многофигурные композиции, типа изображения **выговских киновиархов** и старцев на иконе XIX в. (на слайде справа)

Производство подобных настенных картин, выполняемых в определенном стиле, было особенно развито в женских Лексинских скитах. Вместе с портретами сами лексинские обитательницы изображали целые родословные древа своих предводителей.

(Илл. № 28)

Вообще в староверских монастырях или общежительствах, как у беспоповских поморцев и федосеевцев, так и у поповцев, на Ветке, одной из важнейших отраслей хозяйства были иконописные мастерские, наряду с развитым книгописанием, производством меднолитых икон, обучением грамоте и осьмогласному пению. В течение XVIII – первой половины XIX веков в Выголексинском общежительстве иконописание не только стойко держалось, но и развивалось, приобретая свои особые характерные черты, зная которые можно без труда отличать одну школу и традицию от другой. На экране демонстрируются иконы, **написанные в Выгореции**. Внимательный взгляд сумел бы отличить поморские иконы от икон, написанных в других центрах, но разбор этот отнял бы у нас слишком много времени.

(Илл. № 29)

Говоря о традиционных ремеслах на Выгу, конечно, нельзя обойти вниманием такой выдающийся вид пластического искусства, как **меднолитые иконы**, в котором местные мастера достигли виртуозного мастерства. Литые иконы украшались разноцветной глазурью, имели самые разные сюжеты и размеры. Они были чрезвычайно популярны в старообрядчестве, тогда как государственная церковь подвергала их запрещению. Не умолчим о резных **деревянных иконах**, которые предназначались для могильных столбиков. Их также на Выгу производили во множестве, снабжая весь русский Север.

(Илл. № 30)

На старинном фотоснимке XIX в. мы видим **женщину на сельском кладбище** возле покосившихся могильных столбиков, которые она окуривает дымом из кацеи-кадильницы. Таких северных кладбищ с резными намогильничками уже не осталось в России. Внутри фигурных резных столбиков вставлялись или литые латунные иконки или деревянные резные кресты или иконы с вырезанными на них словами молитв.

(Илл. № 31)

Но продолжим наше пребывание в доме иконописца. Из горницы поднимемся в светелку – комнату с окном, которая представляла собой мастерскую иконописца. На полке стоит упоминавшийся выше икона покровителя иконописцев апостола Луки, ведь он согласно преданию написал первые иконы Богоматери. Вообще **иконы Божией матери** были самыми распространенными в старообрядчестве. А перечень почитаемых в России Богородичных икон насчитывал в начале XX в. свыше 350 образов!. Некоторые чтимые в старообрядчестве иконы разных мастерских представлены здесь на слайдах: Богоматерь Одигитрия, Богоматерь Знамение, Богоматерь Троеручица

(Илл № 32)

Здесь скажем об одной особенности русской иконы. Многие прекрасные образцы старинной иконописи оказались закрыты металлической одеждой (ризами) – чеканными золотыми, серебряными, латунными и даже жестяными **окладами**, оставлявшими открытыми лишь лики и руки. Благочестивые люди предпочитали закрывать живопись драгоценными изделиями из металла, как это видно на фотографии 1897 года, запечатлевшей иконостас в моленной старообрядческого **Шарпанского скита** в Заволжье.

(Илл № 33)

В рабочей комнате мы увидим подготовленное к работе краски, кисти, заготовки досок, высушенных и залевкашенных, т. е. покрытых в несколько слоев левкасом, состоящим из смеси мела и клея. В старину лучшим клеем для левкаса был клей, сделанный из высушенных пузырей осетровых рыб. Перед нанесением левкаса на доску наклеивалась паволока - холщевая стираемая ткань. Состоятельный иконописец пользовался услугами разных мастеров и подмастерьев: **столяров, левкащиков**, доводивших левкас до состояния полированной кости. Особо ценились позолотчики, наносившие на фон и нимбы листки золота и владевшие искусством **инокопи** или ассистки - т. е. нанесения позолоты в виде тонких штрихов.

Остановимся на нескольких этапах изготовления иконы. Перед работой иконописец молился и постился, испрашивал особого благословения у своего духовного отца. Ведь иконное дело было **видом духовного подвижничества** и регламентировалось особыми правилами. Для иконописцев-старообрядцев существовал свой особый чин исповеди, во время которой мастер должен был отвечать на вопросы иногда щекотливого характера.

Определившись с сюжетом иконы, мастер подыскивал для нее образец, ибо всякая икона писалась по образцу и в соответствии с канонами, определяющими данного сюжета. При этом, какой бы то ни был отход от канона был недопустим и строго порицался. Но и внутри канона талантливый мастер умел найти возможность для самовыражения!

(Илл № 34)

Одним из пособий, облегчающих работу мастера в соблюдении правил и канонов, были **иконные прориси и переводы**, которые использовались повсеместно. Иконная прорись - это своего рода трафарет на листе бумаги. Для изготовления прориси опытный художник-знаменщик выбирал уже готовую икону нужного сюжета и размера, и обводил на ней все линии и контуры. Обводка совершалась черной липкой краской. Затем к обведенным контурам прижимался увлажненный лист бумаги, на котором отпечатывалась зеркальная **прорись с образца**. Готовую прорись увлажняли дыханием, прикладывали к левкасу заготовленной доски, прижимали и получал на левкасе контуры образца. На прорисях светлые места отмечались красной киноварью. Каждый мастер имел у себя запас готовых прорисей, которые часто выглядят как изумительные рисунки, в чистоте линий удерживающие совершенство и гармонию образца. С одной прориси можно было получить несколько отпечатков на левкасе.

На следующем этапе иконописец **"знаменил"** образ, т. е. обводил тонкой иглой линии полученного отпечатка. Полученные контуры внутри заполнялись красками, этот этап назывался **«роскрышь»**. Роскрышь выполнялась согласно указаниям иконописного подлинника, в котором назывались основные цвета для одежды святого. Например: «риза багор, испод празелень». Это означало, что верхняя одежда – «риза» (плащ, ряса, мантия) - должны быть краснокоричневого («багор») цвета, а видимое из под нее нижнее платье -(«испод») - должен быть зеленого оттенка («празелень»).

Для работы с золотом применялись особые технологии, которые не будем здесь рассматривать по недостатку времени.

(Илл № 35)

Чтобы получить **нужную краску** («вапу») купленные или заготовленные минеральные пигменты растирали курантом на мраморе или в ступке до состояния пудры, затем замешивали на яичном желтке с добавлением кислоты (кваса или уксуса). Краска заливалась в раковины или деревянные ложки. После роскрыши следовало выявление **объемов**: затененные места покрывались темной прозрачной краской, а освещенные участки высветлялись более светлыми оттенками, которые в наиболее сильных местах выявлялись мазками белил. Так достигалась в иконе объемность и рельефность фигур.

Карнация, т. е. изображение ликов святых и открытых частей тела, осуществлялась в несколько этапов. Вначале готовилась «**санкирь**» – краска темного зеленоватого или коричневатого тона, которым покрывались контуры открытых частей лица или тела. На выпуклые места по санкирю мастер наносил постепенно высветляющие слои краски из смеси охры, киновари и белил. Этот этап назывался **вохрением**. Иконописцы добивались изумительных эффектов в передаче пластики ликов, как бы светящихся изнутри мистическим светом. (см слайд!)

Каждая эпоха и каждая иконописная школа имела свои приемы знаменования, роскрыши, карнации, которые позволяют **атрибутировать** и датировать иконописные памятники.

На завершающих этапах мастер делал **надписи** на иконе, а затем покрывал ее **олифой**, которая представляла собой вываренное льняное масло и при высыхании давала твердую прозрачную пленку. Именно олифа со временем чернела, впитывала в себя копоть свечей и пыль, так что изображение

делалось трудно различимым. Поэтому задачей реставраторов является **удаление почерневшей** олифы и возвращение иконе красочного облика.

Новые иконы осматривал правящий архиерей на предмет соответствия канону, причем особо строго проверялись надписи. После чего иконы разрешалось выставить на **обмен** - фактически на продажу, - ведь по традиции иконы на Руси не продавали, а выменивали, ибо продавать иконы считалось грехом.

На слайде мы видим превосходные образцы карнации старообрядческих иконописцев, создававших лики Спаса Эммануила.

(Илл № 36)

Известно, что со временем иконописные мастерские появились практически во всех крупных старообрядческих духовных центрах (Ветка, Гуслицы, Преображенское и Рогожское кладбища в Москве, Поволжье, Урал). В старообрядческой иконописи сохранялись древнерусские темы и сюжеты, которые были отвергнуты в иконописи господствующей церкви. Отвергаемы были (и сейчас остаются) иконы с изображениями предводителей старообрядчества XVII века, которых постигли страшные казни и анафема (проклятия) со стороны правительства. К числу таковых относится образ великого русского средневекового писателя и вождя старообрядчества **протопопа Аввакума** (1620 - 1682), старейшая икона которого была создана неизвестно кем и где уже в начале XVIII века. Позднее в среде Белокриницких поповцев-старообрядцев на Ветке в XIX веке была написана икона с изображением первых **священномучеников (Павел Коломенский, дьякон Федор, протопоп Аввакум, инок Епифаний, поп Лазарь)**. До 1905 года при полицейских обысках за обнаружение подобных изображений можно было попасть на царскую каторгу.

(Илл . № 37)

Между тем в новых иконописных центрах русская традиционная иконопись продолжала обогащаться новыми стилистическими находками. Старообрядческие иконописцы достигали в своих произведениях самого виртуозного искусства, основанного на изощренном опыте предшествовавших поколений старых мастеров. Ведь в среде самих староверов – знатоков, особенно в течении XIX – XX вв, существовал огромный спрос на старые иконы. Особенно высоко ценились иконы дониконовского письма, и это побуждало мастеров иконников к изготовлению икон так называемых подстаринных писем. Мне приходилось видеть изумительные иконы, полностью выделанные под 16 век, на которых (под старину!) тончайшей кистью были нарисованы кракелюры (трещинки). В то же время старообрядцы заказывали иконы у мастеров **Палеха и Мстеры**, обязывая мастеров соблюдать средневековые каноны. Впрочем, и в Палехе и во Мстере всегда находились умельцы, готовые к любым стилистическим требованиям заказчика. На слайде мы видим две замечательные иконы Александра Свирского (Мстер) и Покров Богоматери (Палех), относящиеся к концу 19 века, уже с выраженными чертами русского модерна..

(Илл № 38)

Развивались, приобретая все новые вершины мастерства, и другие старообрядческие центры. В **Гуслицах** (под Москвой), наряду с виртуозной техникой орнаментированных рукописных книг, зародилось изощренное искусство богатых цветом иконных композиций, типа Притчи о богатом и Лазаре (на слайде слева) Тогда как старообрядцы на Волге в старинном городке **Романове-Борисоглебске** достигали удивительной тонкости в миниатюрных композициях, щедро оснащенных золотой штриховкой и поразительными орнаментами.

(Илл № 39)

В XIX – XX вв. были свои выдающиеся мастера иконописи на Преображенском кладбище – знаменитом федосеевском центре в Москве. На слайде представлены работы только одного федосеевского иконописца **Афанасия Трифиловича Михайлова** (1881 - 1948). Слева икона «Акафист Богоматери». Москва, Преображенское, 1901 г. и справа прорись его работы с иконы редчайшего сюжета «Три отрока в печи огненной»

(Илл № 40)

После первой русской революции 1905 года и признания за старообрядцами прав на культурную автономию в одно десятилетие по всей России были построены сотни старообрядческих храмов, открылись школы и институты, журналы и книгоиздательства. Были открыты старообрядческие иконные мастерские, которые тут же были завалены заказами. Примером такой мастерской является иконописная школа белокриницкого старообрядца ученого москвича Якова **Богатенко** (1881 - 1941), замученного позднее в сталинских лагерях.

(Илл. № 41)

Но пора вернуться на несколько минут в дом нашего иконописца и посмотреть, какие же иконы он писал, исполняя заказы своих единоверных односельчан. А жизнь односельчан из года в год шла по церковному календарю, в который проникали и сплетались с церковным обиходом сельские обряды, верования и традиции многовековой давности. И в иконах, написанных для крестьян, нашли свое отражение народные верования.

Перечислим некоторые из таких икон, которым народ придал особое значение, понятное и для наших японских коллег.

Например, в случае пожара в деревне односельчане поднимали икону Богоматерь **Неопалимая купина** (слева), как бы ограждая ею свой дом от

искр. А если гремел страшный гром и вспыхивала молния, то жители припадали к иконе **Огненного восхождения Ильи пророка** на небо (справа), на которой огненная туча имела визуальное воплощение

(Илл. № 42)

Слева на слайде икона **Николая Чудотворца**, который по народному поверью считался самым близким святым к самому Господу. Его икон великое множество. Этот святой считался покровителем плавающих и путешествующих, помощником во всех делах. Многократно изображалась на иконах святая мученица **Параскева Пятница** – она считалась покровительницей всех источников и колодцев, особенно важных в земледелии.

(Илл. № 43)

Апостолы **Петр и Павел** – считались святыми покровителями рыбаков, а святому мученику **Пантелеймону** молились о здоровье и о подании помощи во врачевании болезней.

Иконы жили в домах подолгу, часто переживая несколько поколений семьи. Но и они приходили в негодность, чернели, трескались, теряли изображение. И существовал в деревнях такой обычай: старую икону не сжигали, а опускали в **речной поток**, и она самостоятельно уплывала неизвестно куда.

(Илл. № 44)

В русском крестьянском быту едва ли не самыми главными считались святые **Флор и Лавр**, потому что народ верил, что они покровительствуют домашнему скоту и особенно лошадям, изображения которых присутствуют на этой иконе и благополучие которых особенно ценились в крестьянских домах.

Крестьяне-хлеборобы поклонялись иконам святых князей **Бориса и Глеба**, которые, как считалось, покровительствовали земледельцам.

Как ни странно, но в нашем народе существовала двусмысленная поговорка, относящаяся к иконам: «**Годится – молиться**, не годится – горшки покрывать». То есть, до тех пор, пока икона в хорошем состоянии – то на нее надо молиться, а когда изображение сойдет – иконой можно пользоваться как крышкой для кухонной посуды. Ироничен наш народ!

(Илл № 45)

Важным святым в сельском быту считался святой **Власий**, чье имя созвучно имени древнего языческого бога Велеса. Считается, что Власий управляет домашним скотом, и его икону помещали прямо в хлеву над дверью. Икону святого Власия (или Божией матери Казанской) использовали в деревнях во время обрядового действия, называемого "**опахиванием**". Этот древний обряд заключался в том, что в случае угрозы эпидемии или болезни скота женщины села собирались ночью (в белых рубахах) за околицей, впрягались вместо лошади в плуг или борону, выносили вперед икону, и такой процессией, сторонясь от чужих глаз, проводили вокруг всего села борозду. Такое магическое опаживание должно было уберечь село или деревню от несчастья.

Изображенные справа соловецкие преподобные **Зосима и Савватий** покровительствовали пчеловодству, и на пчельнике первый улей так и назывался Зосимой.

(Илл № 46)

Извечный русский грех, а вернее несчастье народа – пьянство. И здесь народ нашел верное средство избавления – это молитва святому **Внифантию**, который должен уберечь от пагубной страсти. (Икона слева).

Справа представлен юный всадник на коне и с охотничьим соколом в руке. Это святой **Трифон Сокольник** – покровитель всех охотников.

Перечень святых, чьи иконы вошли в народный обиход, можно было бы продолжать долго.

В жизни русской старообрядческой деревни иконы играли не только духовную роль, но и обладали по народным поверьям важной оберегательной и защитной функцией. В этом контексте роль иконописца приобретает особое значение.

(Илл № 47)

Если вы помните первый слайд лекции - внутренний вид сельской часовни с иконами, то на этом слайде вид снаружи **сельской часовни** во имя святой Варвары с традиционной иконой над входом. Здесь очарование старинной архитектуры говорит само за себя.

Закончить мне хотелось бы вот этой современной фотографией. (справа)

Здесь запечатлена картина крестного хода:

По лесной дороге идет с крестами и иконами небольшая группа мужчин и женщин. За их спинами солнце отбрасывает на песок длинные тени.

Это - русские старообрядцы.

Их мало, но они – **идут по этой дороге...**

СПб, Май 2019 г.