

## **АНАЛИЗ ЛИЧНОГО ПИСЬМА ВЕТКОВСКИХ ИКОН**

**Коваль О.А.**, аспирант кафедры истории и теории искусства

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

**Аннотация.** В статье анализируются приемы личного письма ветковских икон для их классификации.

**Ключевые слова:** личное письмо, санкирь, охрения, пробела.

**Анотація.** Коваль О.А. Аналіз особистого письма ветковських ікон. В статті аналізуються прийоми особистого письма ветковських ікон.

**Ключові слова:** особисте письмо, санкирь, охрування, пробіли.

**Annotation.** Koval O.A. Analysis of the personal letter of vetkovskih icons.

The article is devoted to analyse of the person writ of vetkov's icons for their classificisation.

**Key words:** person writ, sunkir, ochre, pass.

**Постановка вопроса.** Классификация икон по типам личного письма и введение в научный оборот ранее не исследованных ветковских икон.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В своей статье «Художественное своеобразие ветковских икон. Техничко-технологический аспект» Т. Е. Гребенюк кратко касается некоторых вариантов личного письма ветковских иконописцев.

**Цель исследования.** Классифицировать иконы по приемам личного письма на отдельные типы.

**Результаты исследования.** Ветковская школа, как самостоятельное самобытное явление, была мощным ответвлением среди множества других ветвей старообрядческой иконописи. Искусствоведы, эксперты и реставраторы сталкиваются с большими трудностями при точном определении школы, мастерской, авторства, к которым принадлежат иконы. Изучение и исследование технико-технологических свойств ветковских икон поможет восполнить недостаток информации о них в литературе, а также правильно атрибутировать и отреставрировать их. Так как индивидуальность иконописца прежде всего проявляется в личном письме (в соотношении санкиря и вохрения, в самой манере выполнения плавей), для обследования было выбрано несколько икон из Ветковского музея народного творчества и из частных коллекций городов Гомеля, Киева, Харькова. При их рассматривании, первое, что обращает на себя внимание, это стилистическая разнохарактерность личного письма. Однако, несмотря на это, оказалось возможным объединить их в отдельные относительно цельные группы с присущим для каждой из них единством технических приемов.

Наиболее традиционными для Ветки являются иконы с темными ликами. Они сохраняют древнюю домонгольскую традицию письма, восходящую к византийской. Примером могут служить иконы «Спас Нерукотворный» (рис. 1), четырехчастная «Благое молчание. Богоматерь Федоровская. Богоматерь Казанская. Николай Чудотворец» (рис. 2) и «Собор архангела Михаила» (рис. 3), находящиеся в экспозиции ветковского музея в одном зале. Личное письмо иконы «Спас Нерукотворный» выполнено в темно-коричневых тонах. Сначала, методом «заливки» наносилась санкирь (умбра), первый самый темный слой живописи. После нанесения санкири, автором сделан уточняющий рисунок, прорисовывающий основные очертания лика черным колером. За счет резких, графичных и темных линий рисунка, образ приобретает выражение строгой сосредоточенности, что было характерно для многих старообрядческих икон. Затем были выполнены плави холодной охрой, которые имеют достаточно условный характер и по тону максимально сближены с санкирью. В следующей иконе «Спас благое молчание. Богоматерь Федоровская. Богоматерь Казанская. Николай Чудотворец» лики более теплые, но система та же. Более подробно рассмотрим ее фрагмент, «Богоматерь Казанскую». В состав санкири также входит умбра, затем выполнена прорисовка толстой, темно-коричневой обводкой, а потом нанесены плави широкие, плотные, без особой градации в тоне и минимальной свето-теневой моделировкой. А также на ликах имеется легкая подрумянка жидкой киноварью. Для ветковских иконописцев было характерно выполнять глаза большими, слегка навывкате, это ощущение еще больше подчеркивается движками, выполненными тусклыми белилами, положенными по форме верхнего и нижнего века. Такие иконы выполнялись монастырскими мастерами или мастерскими, для которых характерно темное личное письмо и сближенные по тону санкирь и охрения. Они представляют первый вариант личного письма ветковских икон.



Рис. 1.



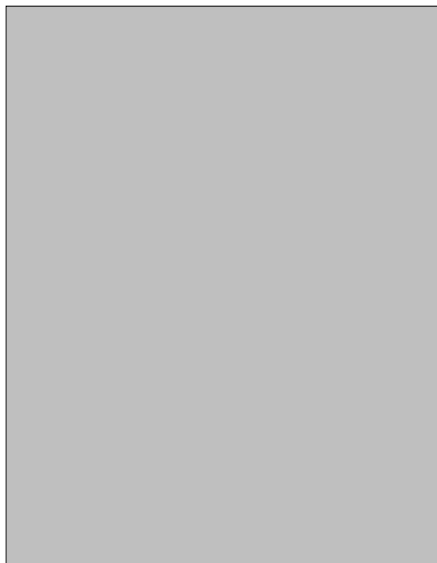
Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.



*Puc. 5.*



*Puc. 6.*



*Puc. 6.*



*Puc. 7.*

Следующий вариант исполнения икарната хорошо прослеживается в иконах «Всех скорбящих радость» (рис. 4). Если рассматривать икону, находящуюся в Харькове в Свято-Покровском монастыре, то видно, что здесь лики написаны по-другому, и тон санкиря и охрения резко не совпадает. Санкирь холодного оливково-коричневого цвета, а плави выполнены охрой светлой с большим количеством добавления белил. Плавка на выпуклых местах многослойна и плотность охрения такова, что санкирь не просматривается. Последний слой это «движки», представляют собой белильные акценты, лепящие форму. Иконописец ставит их на всех выпуклых частях ликов: на надбровьях, под глазами, на кончике носа, в ухе, а также подчеркивает верхнее веко и ставит акцент в виде точки в глазницах. В другой иконе ветковской школы «Всех скорбящих радость» (рис. 5), из частной коллекции города Харькова, система написания ликов точно такая же, только санкирь более теплого коричневого оттенка. А в иконе «Всех скорбящих радость» (рис. 6), находящейся в Киевском музее Пирогова личное письмо скорее больше похоже с иконой из Свято-Покровского монастыря, но в ней плави сделаны еще более светлыми, а санкирь еще более коричнево-оливковая.

Итак, второй вариант исполнения личного письма на Ветке заключается в том, что тон санкиря и охрения контрастны между собой, а плави сильно разбелены.

Еще один пример стилистического сходства написания личного наблюдается в иконах «Спас Нерукотворный» (рис. 7), «Рождество Богородицы. Богоматерь Федоровская. Богоматерь Бысть чрево Твое святая трапеза. Св. муч. Екатерина и св. муч. Варвара» (рис. 8) и «Никола в житии» (рис. 9) из ветковского музея. Рассматривая эти иконы, можно сразу заметить сходство их яркой цветовой гаммы и идентичность набора технических приемов письма. Наиболее это проявляется в системе личного письма, где красновато-коричневая санкирь сочетается с плотным глухим желтоватым охрением. Например, в «Спасе Нерукотворном» санкирь более красноватая, как в четырехчастной, а в иконе «Никола в житии» в составе санкири больше коричневого колера. Но характер нанесения плавей, их форма, толщина, а также рисунок бровей, форма глаз, носа и губ настолько похожи, что можно предположить, что иконописцы, выполнявшие эти иконы, работали вместе. При более внимательном рассмотрении заметны единые технические приемы, удивительно похожие во всех трех иконах и использование одних и тех же пигментов. Например, схожесть в написании таких изобразительных элементов, как трактовка архитектурных форм и пейзажа. Идентично изображается рисунок и форма складок белой ткани с голубой прорисовкой (урбус в иконе «Спас Нерукотворный» и ткань, в которой держат маленькую Марию, в иконе «Рождество Богородицы»).

Итак, большинство похожих приемов, присутствие общих выше перечисленных признаков позволяет считать иконы «Спас Нерукотворный» и

четырёхчастную «Рождество Богородицы. Богоматерь Федоровская. Богоматерь Бысть чрево Твое святая трапеза. Св. муч. Екатерина и св. муч. Варвара», которую впервые вводим в научный оборот, результатом деятельности если не одного мастера, то одной мастерской. Икона «Никола в житии» имеет небольшие отличия от двух предыдущих и очень много общих признаков, что дает основание считать ее принадлежащей к этому же кругу иконописцев.

Проанализировав единство технических приемов изображения ликов, можно сделать вывод, что они относятся к группе ветковских икон, для которой характерно использование в «личном» теплых оранжево-коричневых тонов.

Еще один вариант представляют иконы с еще более ярким колоритом в личном письме. Примеры этого варианта представляют иконы «Богоматерь Огневидная» (рис. 10) из ветковского музея, «Архангел Михаил-воевода» (рис. 11) из частного собрания г. Гомеля и икона «София-Премудрость Божия» (рис. 12) ветковского музея. В иконе «Богоматерь Огневидная» изображение Марии оплечное и без Младенца. Сразу привлекает внимание необычность колорита в личном письме. Яркая красно-оранжевая санкирь в сочетании с охристо-белыми плавиями. Создается такое впечатление, как будто огнено-красная санкирь светится изнутри, что придает образу особое духовное горение. Иконы «София Премудрость Божия» и четырехчастную «Покров. Архангел Михаил. Никола Отвратный. Избранные святые» (рис. 13) из гомельского музея, можно отнести к «смешанному» типу написания ликов, так как в них присутствуют и темные лики и «огневидный». В «Софии Премудрости Божий» огневидный лик только у Софии, а в четырехчастной иконе только у архангела Михаила. «София Премудрость Божия» представляет собой многофигурную композицию: сверху вниз, в трех слоях небесных, разделенных облаками, восславляются чинами небесными Бог Саваоф, голубь-Святая дух, младенец Спас Еммануил. Завершает нисходящее движение огненоликая крылатая дева в славе, в царском венце и со свитком в левой руке. Под ее фигурой вместо позема также облака. На них склоняются к Софии Богородица и Иоанн Предтеча. У всех персоналий, изображенных на иконе, темные лики, соответствующие по манере исполнения варианту, описанному первым. А лик Софии написан таким же образом, как и у Богоматери «Огневидной», ярко-красная санкирь и поверх нее плави, выполненные охрой с белилами. Толщина охрений, сильные высветления вокруг рта и подбородка, а также форма нижней губы слегка раздвоенной, все эти приемы повторяются в обоих ликах.

Итак, мы определили еще один, достаточно распространенный на Ветке тип личной иконописи, который выдержан в теплых тонах: яркие охристо-желтые в разбеле цвета охрений к красно-оранжевым санкирям.

Иконы «Спас на престоле» (рис. 14) из ветковского музея, «Спас Нерукотворный» (рис. 15) и четырехчастная «Всех скорбящих радость. Спас Нерукотворный. Никола Отвратный. Иоанн Предтеча» (рис. 16) из частной



*Рис. 9.*



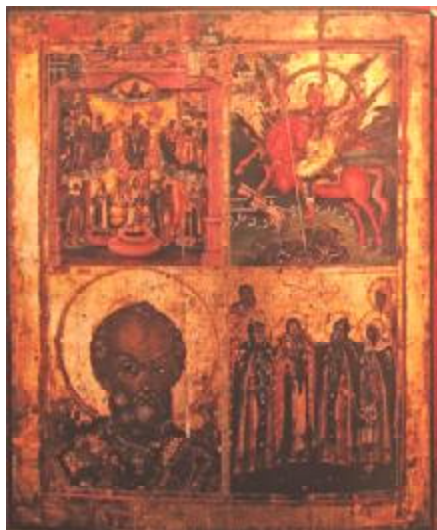
*Рис. 10.*



*Рис. 11.*



*Рис. 12.*



*Рис. 13.*



*Рис. 14.*



*Рис. 15.*



*Рис. 16.*



коллекции г. Харькова, имеют более светлый колорит, чем во всех предыдущих типах икон. В иконе «Спас на престоле», которую мы впервые вводим в научный оборот, имеется большая сплавленность всех слоев живописи и свето-теневая градация более расширена. Цвет санкиря светло-оливковый, а плави выполнены охрой золотистой с постепенным добавлением белил. Рисунок, наведенный поверх санкиря, сделан светло-коричневой краской, без темных, резких и графичных линий. Из-за этого лик выглядит более воздушным и неземным. Скорее всего, эта икона относится к более позднему периоду ветковской иконописи. А если сравнивать ее с иконой «Спас Нерукотворный», то видно, что лик выполнен по технике, близкой к лику как у «Спаса на престоле». Тот же мягкий оливковый оттенок санкиря, широкие светлые плави, тонкий легкий рисунок с нажимом только в определенных местах. Совпадает округлая форма бровей, широко раскрытых глаз, верхнего и нижнего века, зрачка, удлиненная форма носа и характерная для ветковских икон форма губ. Но качество живописи у иконы «Спас Нерукотворный» ниже, чем у «Спаса на престоле», она написана более упрощенно. Плави имеют более условный характер, есть ощущение, как будто икона немного не дописана.

Еще одна икона, в которой мы видим явное сходство в личном письме, это четырехчастная икона, которую мы впервые вводим в научный оборот «Всех скорбящих радость. Спас Нерукотворный. Никола Отвратный. Иоанн Предтеча». Особенно это хорошо видно, если сравнить тот фрагмент иконы, где помещено изображение Спаса Нерукотворного с иконой «Спас Нерукотворный», так как они похожи не только в личном письме, а еще и в иконографии. Лик Спаса из четырехчастной иконы, написан тем же оливковым колером, охрения выполнены светлой охрой и имеют такие же размытые границы, как в иконе «Спас Нерукотворный».

В результате мы можем охарактеризовать этот вид личного письма, как светлый, в котором тон санкиря и охрений сближены и они теплые по цвету. Можно предполагать, что эти иконы писались местными сельскими иконописцами.

Итак, в результате всего исследования, был сделан **общий вывод**.

В ветковской иконописи существовало **пять** типов исполнения инкарната:

Первый тип — темное личное письмо и сближенные по тону санкирь и охрения (монастырские мастера).

Второй тип — санкирь и охрения контрастны по тону, а в охрениях большое количество белил (слободские мастера).

Третий тип — оранжево-коричневая санкирь и теплая охра в плавах.

Четвертый тип — «огневидные», красно-оранжевая санкирь и охра с белилами в охрениях.

Пятый тип — светлое личное письмо, санкирь и охрения сближенные по тону (сельские и слободские мастера).

**Литература:**

1. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. – М., 1984.
2. Ветковский музей народного творчества. – Минск, 2001.
3. Гребенюк Т. Е. Художественное своеобразие ветковских икон. Технико-технологический аспект; Мир старообрядчества. – Вып. 4: Живые традиции: Результаты и перспективы комплексных исследований. Материалы международной научной конференции. – М.: (РОССПЭН), 1998.
4. Граф Ю. А. Олсуфьев. Икона в музейном фонде. – М.: Паломник, 2006.
5. Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. – М.: Паломник, 2001.
6. Нечаева Г. Г. Ветковская икона. – Минск: Четыре четверти, 2002.

*Надійшла до редакції 4.04.2008*