

## СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ИКОНЫ. ВЛИЯНИЕ ВЕТКОВСКИХ ИКОН НА УРАЛЬСКИЕ

Куртасова (Коваль) О. А., аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

**Аннотация.** В статье исследуется влияние Ветковской старообрядческой иконописи на Невьянскую.

**Ключевые слова:** старообрядческая икона, ветковская икона, уральская икона, невянская икона.

**Анотація.** Куртасова (Коваль) О. А. Старообрядчий іконопис. Вплив ветківських ікон на уральські. В статті досліджується вплив Ветківського старообрядчого іконопису на Нев'янський.

**Ключові слова:** старообрядова ікона, ветковська ікона, уральська ікона, невянська ікона.

**Annotation.** Kurtasova (Koval) O. A. Old ritualistic icons. Influence of Vetkov s old ritualistic icons on Ural. This artile is devoted to analyse of the influence of Vetkov s old ritualistic icons on Nevyansk.

**Key words:** old ritualistic icon, Vetkov s icon, Ural icon, Nevyansk icon.

**Постановка вопроса:** исследование старообрядческих школ иконописи и их взаимовлияний.

**Цель исследования:** определить влияние ветковской иконописи на невянскую.

**Анализ последних исследований:** В статье Г. В. Голынец описывает невянскую иконопись и упоминает о том, что расцвет ее произошел после того, как на Урал переселились старообрядцы с центральной России, Поморья, Ветки и Стародуба [3]. Это является ценной информацией, на которую мы будем опираться в своем исследовании.

**Основная часть.** Опираясь на общие древнерусские основы, старообрядческая иконопись различных земель под воздействием импульсов Нового времени и местного уклада приобретала свои самобытные черты. В результате сложных миграционных процессов старообрядческие иконописцы впитывали и творчески перерабатывали завоевания местных мастеров. Рассмотрим кратко основные направления эмиграции староверов.

После раскола православной церкви, старообрядцы вынуждены были переселиться по различным регионам России, Белоруссии, Украины, Польши, Кавказа, Сибири, Урала и т. д.

Прежде всего, движение эмигрантов охватило север России, где на реке Выг организовался влиятельный беспоповский старообрядческий центр. А центром поповского согласия некоторое время была Белая Криница в Буковине, а затем руководство его перешло в Москву в Рогожскую общину (кладбище).

На юге старообрядческое движение захватило нижнее течение Дона и Кавказ, а затем малочисленными эмиграциями перешло в Турцию. А вот

на востоке оно приняло массовый характер, распространившись сначала в Поволжье на равнины между Волгой и Уралом, затем на Урал и дальше в Сибирь [7].

Поповские поселения возникли на юго-западе, где одним из важных промежуточных сосредоточений была Калуга. Откуда они потянулись и дальше в южные области Великого княжества Литовского. В 1690-х гг. на территории Польши (современная Белоруссия) образовалось большое поселение на острове Ветка на реке Сож, притоке Днепра, в стародубском «полку», количество жителей которого было от 30 до 40 тыс. Ветка имела своих священников, церкви и монастыри, и поэтому являлась самостоятельным духовным и культурным центром старообрядчества. Авторитет священников поддерживал и влиял на направление духовной жизни, а также на развитие иконописи в Ветке. В результате постепенно возникло множество мастерских, как монастырских, так и слободских, где иконопись была хорошо налажена и Ветка стала известным иконописным центром, из которого снабжался иконами весь старообрядческий мир [2].

Царское правительство обратило внимание на этот духовный питомник старообрядчества, но ничего с ним поделать не могло, так как он находился за границей. Но как только Польское королевство ослабло, русское правительство поспешило разогнать Ветку. Она была захвачена войсками, а всех жителей расселили по разным городам и селениям Российского государства. Первый разгром Ветки произошел в 1735 году. 40 000 человек были переселены в Восточную Сибирь и Забайкалье. Эти события получили название «первого выгона». В 1765 году произошла вторая выгонка, а позднее и третья. Последняя партия старообрядцев была доставлена в Забайкалье в 1795 году.

После этого Ветка уже не восстановила своего влияния и богатства, и с провозглашением в России религиозной терпимости старообрядцы начали переселяться на земли Поволжья, Сибири, Урала и Новороссии.

В вводной статье в книге «Уральская икона» отмечается, что на Урале создавались «вполне профессиональные произведения иконописи» [4]. Переселяясь, каждая старообрядческая семья везла с собой иконы старого дониконовского письма, и так как своего иконописания у них не было, они довольствовались тем, что привезли. В начале XVIII века с развитием горного дела на Урале, демидовские заводы и устроенные рядом с ними скиты стали оплотом беглых старообрядцев. При каждом заводе строились церкви, и за счет жителей заводских поселков потребность в иконах резко возросла, так как старообрядцев не могли удовлетворять иконы официальной церкви. Именно в этих поселках или скитах жили талантливые старообрядческие мастера, заложившие традиции уральской иконописной школы, которую еще стали называть «невьянской». Этот термин впервые ввела в научный оборот Г. В. Голынец. Она также упоминает, что уральская старообрядческая иконопись начинает проявлять черты самобытности с 1720-х, 1730-х годов,

именно после того как старообрядцы переселились на Урал из центра России и Поморья и к ним присоединились массы раскольников после «выгонок» с Верхней Волги, Керженца, Ветки и Стародубья [3]. Также, старообрядческие скиты в которых проживали мастера-иконописцы существовали и в Зауралье. В статье «Старообрядческая иконописная традиция и меднолитейный промысел в Зауралье в XVII – начале XX в.» также отмечается, что во второй четверти – середине XIX века зауральская и уральская икона испытала сильное влияние пришлых мастеров-старообрядцев [1]. Можно назвать около трех десятков имен иконописцев, преимущественно выходцев из Богородицкого уезда Московской губернии (район знаменитых Гуслиц), в 1840-60-е гг. трудившихся на Урале и в Зауралье. Также на уральскую старообрядческую иконопись в период ее становления оказали влияние живопись Поволжья, Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода и зарубежных старообрядческих центров.

После первой «выгонки» Ветки в 1735 году на уральских демидовских заводах появились небольшие, но деятельные группы «поляков». Например, в книге «Уральская икона» найдена информация об иконописце-старообрядце П. Ф. Заверткине, который пребывал в скитах на Керженце, откуда потом перебрался на уральские заводы Демидовых, а через несколько лет ушел на Ветку. После «выгонки» из Ветки иконописец вернулся обратно на Урал, где и работал до конца жизни [4].

Рассмотрим несколько похожих по иконографии ветковских и уральских икон. Например, иконы «Спас Нерукотворный» (рис. 1, 2), несмотря на различия, имеют много общих стилистических и технологических признаков. Левкас на обеих иконах покрыт листовым золотом по всей поверхности под живопись, а лики Спасителей окружены золотыми нимбами с монограммами, обведенными красной краской. Форма ликова овальная, немного вытянутая и заостренная к низу. Наблюдается даже портретное сходство между Спасами ветковской и уральской школы. Рисунок на ликах обведен темно-коричневой краской по форме бровей, век, зрачков и внутренней стороне усов. Лики у ангелов, держащих убрис также имеют сходство по форме охрения и чертам, сближенными по вертикали. Свет на их красных одеждах, обозначен золотым ассистом, а крылья выполнены в технике черновой орнаментальной росписи по золоту как на ветковской, так и на уральской иконах. Если рассматривать различия, то можно отметить, что лик ветковского Спаса написан в более темных тонах, чем уральский, а также имеется традиционно ветковский орнамент из крупных золотых розанов, украшающих плат.

Если сравнить ветковскую икону «Богоматерь Казанскую» (рис. 3) с уральской Богоматерью (рис 4), то мы увидим, что в ветковских ликах для санкири используются более теплые, красно-коричневые краски, а в уральской иконе применяются холодные, оливково-коричневые цвета, и в охрения добавлено большое количество белил. Однако, несмотря на различия в личном письме, иконы объединяет общая цветовая гамма в остальном. Например,



Рис. 1. Икона “Спас Нерукотворный”  
19 век. Ветковская школа частная  
коллекция г. Харькова



Рис. 2. Икона “Спас Нерукотворный” 19 век.  
Из книги Гончарова Н. А., Губкина О. П.,  
Рунева Т. А. Иконописное наследие Урала:  
истоки и пути развития // Уральская  
икона. – Екатеринбург, 1998



Рис. 3. Икона “Богоматерь Казанская”,  
фрагмент четырехчастной иконы  
“Богоматерь Феодоровская. Спас  
Благое Молчание. Николай Чудотворец,  
Богоматерь Казанская” конец 19 века,  
ВМНТ



Рис. 4. Икона “Богоматерь Казанская”  
сер. 19 века. Школа из книги Гончарова  
Н. А., Губкина О. П., Рунева Т. А.  
Иконописное наследие Урала: истоки  
и пути развития // Уральская икона. –  
Екатеринбург, 1998



*Рис. 5. Икона “Николай Чудотворец” фрагмент четырехчастной иконы “Богоматерь Феодоровская. Спас Благое Молчание. Николай Чудотворец. Богоматерь Казанская” конец 19 века, ВМНТ*



*Рис. 6. Икона “Николай Чудотворец” сер. 19 века. Школа из книги Гончарова Н. А., Губкина О. П., Рунева Т. А. Иконописное наследие Урала: истоки и пути развития // Уральская икона. – Екатеринбург, 1998*

золотой фон, темно-вишневый мафорий Богородицы, украшенный золотым ассистом и одежды Младенца совпадают по цвету как на ветковской так и на уральской иконах. Буквы и монограммы выполнены красным цветом и также похожи по форме.

Сравним еще одну ветковскую икону «Николай Чудотворец» (рис. 5) и уральского «Николу» (рис. 6) первой половины XIX века. Они также похожи между собой своими технологическими признаками и портретным сходством. На обеих иконах листовое золото положено по всей поверхности доски под живопись. Пробела и складки на одеждах Иисуса Христа и Богоматери украшены золотым ассистом, одинаковым по форме как на ветковской иконе, так и на уральской. Иконы очень близки по колориту, особенно в разделке одежд присутствуют похожие открытые цвета: вишневый, синий, красный и серый играют на контрастном золотом фоне. Золотой цветочный орнамент, имеющийся в обеих иконах, выполнен методом процарапывания красочного слоя острой иглой до золота. Одежду уральского Николая украшают крупные цветы, напоминающие тюльпан, а омофор ветковского святого покрыт золотыми розанами. Характерной особенностью уральских икон является применение барочных рамок для надписей, представляющих собой крупные удлиненные завитки в форме стебля, которые создают эффект рельефа.

В ветковских иконах такие элементы отсутствуют. Обводка вокруг нимбов на обеих иконах выполнена красным, а опушь – синей и красной линией.

Сравнив эти шесть икон, можно сделать вывод, что между двумя разными школами – ветковской и уральской существуют общие базовые элементы:

- наложение тонкого листового золота по всей площади иконы под темперу;
- обилие золота на одеждах;
- часто общая цветовая гамма, состоящая из ярких открытых цветов;
- присутствие цветочного орнамента;
- форма и направление складок;
- цвет шрифта;
- ракурсы поз и жестов святых;
- удлиненные, вытянутые фигуры;
- обводка вокруг нимбов и опушь.

**Выводы.** Таким образом, можно утверждать, что в результате различных переселений уральские мастера впитали в свое творчество многие технические и художественные приемы ветковских иконописцев. А ветковские старообрядцы не только добавляли свой стиль и колорит в уральскую живопись, но и впитывали в свою иконопись искусство местных мастеров. В уральской иконе, так же как и в ветковской наблюдается использование до конца XIX века различных приемов и техник, распространенных в XVII веке, таких как «цировка», «цвечение золота», «в проскребку», а также применения черневой орнаментальной росписи по золоту.

#### **Литература:**

1. Белобородов С. А., Гончаров Ю. А. «Старообрядческая иконописная традиция и меднолитейный промысел в Зауралье в XVIII- начале XX в.». В кн. «Сибирская икона». – М., 2000.
2. «Ветковский музей народного творчества». – Минск, 2001.
3. Гольнец Г. В. «Невьянская икона» – Екатеринбург, 1997.
4. Гончарова Н. А., Губкина О. П., Рунева Т. А. Иконописное наследие Урала: истоки и пути развития // Уральская икона. – Екатеринбург, 1998.
5. 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.
6. Граф Ю. А. Олсуфьев «Икона в музейном фонде» Паломник, М., 2006.
7. Зеньковский С. А. «Русское старообрядчество». Институт ДИ-ДИК, М., 2006.
8. Кондаков Н. П. «Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа». Паломник, М., 2001.
9. Нечаева Г. Г. «Ветковская икона». Четыре четверти, Минск, 2002.

*Надійшла до редакції 26.02.2009*