

Богословско-дидактические сюжеты в изобразительном искусстве старообрядчества: иностранные влияния под покровом традиции. На примере Невьянской иконописной школы.

Научный руководитель – Чаковская Лидия Сергеевна

Голубев Валентин Александрович

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: valent.golubev@yandex.ru

Рассматриваемый мною феномен богословско-дидактических сюжетов появляется на Руси в XV веке на землях Новгорода и Пскова, хотя отдельные примеры встречаются и раньше[4]. Особенность этих сюжетов в нарочитом аллегоризме, обилии визуальных аллегорий, в литературной повествовательности, более характерной скорее для книжной миниатюры, чем для моленного образа[7][3]. Среди исследователей бытуют различные гипотезы о происхождении подобных сюжетов: аллегоризм сюжетов, основанных на текстах псалмов и других религиозных песнопений объясняют влиянием книжной миниатюры на иконопись[2], однако более сложной проблемой является генезис догматических сюжетов тринитарного и христологического характера. Так образы « Бога Отца», «Софии Премудрости Божией», «Распятие на лоне отчем» и проч. рассматривают и как примеры заимствования русскими западной иконографии, и как результаты влияния иконописи балканских земель, и как плод изобретательности русских иконников, полемизировавших с новгородскими еретиками [5]#_ftn5, и даже как последствия идеологического влияния еретиков на иконописцев.

Подобные сюжеты несомненно вызывали смущение у некоторых образованных христиан на Руси. Своё возмущение выражал в отношении новых сюжетов архиепископ Геннадий, Максим Грек, Дьяк посольского приказа Иван Михайлович Висковатый.

Недоуменные вопросы последнего разбирались на соборе 1553-1554 гг. при участии митрополита Макария. Собор с оговорками признал новые иконописные типы как соответствующие традиции. По выражению Макария, они писались « по прочествам», то есть визуализируя видения пророков, как аллегория, не претендуя на выражение сущности божества. Таким образом описываемые иконографические типы были легализованы до середины семнадцатого века.

Собор 1666-1667 гг., закрепивший нововведения Никона и наложивший анафемы на старый обряд, пересматривал в том числе и решения «Стоглава» в отношении иконописи. Восстановив запрет Стоглава на изображений Саваофа, отверг постановления собора 1553-54 «На еретиков». В тексте постановлений теме иконописи была посвящена целая глава с характерным названием «О иконописцах и Саваофе». Для старообрядцев Большой Московский собор, выпавший к тому же на апокалиптическую дату, предсказанную Кирилловой книгой, был лжесобором, а его постановления, естественно, не признавались. В сложившейся ситуации бытование в старообрядческой среде сюжетов, запрещённых Большим Московским собором, было признаком самоидентификации и следованием дораскольничьей традиции. Именно поэтому подобные иконы мы и находим среди произведений поздних центров старообрядческой иконописи.

Можно указать и на другой возможный фактор, послуживший распространению аллегорических сюжетов – это восприятие старообрядцами в качестве эталона строгановской

школы, которая испытывала влияние как Москвы, так и Новгорода[5], – центров, хорошо усвоивших дидактическую тематику.

Однако здесь следует выделить и иную группу богословско–дидактических сюжетов. Это западные сюжеты, проникшие на русскую почву в позднее время, особенно в XVII веке, но органически усвоенные традицией. Такое "безболезненное" проникновение западных влияний в старообрядческую иконопись можно объяснить вторичным, а порой, и тетичным характером заимствований. Так, например, дидактический сюжет проникал в икону из рисованного лубка, а влубок он попадал из переводной европейской литературы польского или немецкого происхождения. Можно вспомнить сборник " Великое Зерцало" , переведённый в польском приказе по повелению царя Алексея Михайловича. Другой пример – две иконы XVII– XVIII вв. из собрания Музея Изобразительных искусств Карелии, иллюстрирующие текст немецкой притчи " Прение живота со смертью"[8]

В качестве примера поздних богословско - дидактических икон я хотел бы привести произведения Невьянской иконописной школы. Это стилистическое направление которое , как полагают исследователи , складывается к середине XVIII века[8] в пределах горно-заводского Урала.

Рассмотрим икону "Единородный сыне" . Христос Еммануил в мандорле , а над ним Господь Саваоф с исходящим Св. Духом . По сути, это усложнённый вариант "Отечества", или "Троицы Новозаветной". Этот сюжет 18 века воспроизводит протограф века 16-го.

Обратим внимание на удалого юношу в доспехах , верхом на кресте, с крещатым нимбом. Это Иисус Христос ("Единородный сыне", фрагмент).Сравним этот фрагмент с фрагментом четырёхчастника 16 века из Благовещенского собора, того самого четырёхчастника , которым возмущался Висковатый. Мы видим несомненное сходство.

Образ архангела Михаила «Грозных сил воевода» тоже восходит к 16 веку, к временам Иоанна Грозного.

Ряд образов с изображением Бога Саваофа - один из самых спорных сюжетов аллегорического характера, был запрещён Большим Московским собором, но последовательно воспроизводился в старообрядческой живописи.

Образ Софии Премудрости Божией - тоже восходит к новгородским богословско-дидактическим изводам.

Образ Богородицы «Всех скорбящих радость» – пример явного влияния западной иконографии « Девы Марии -покровительницы моряков».

Ю. Л. Алферова дала меткое название иллюстрируемому мною феномену. Она назвала его « парадоксом старообрядческой иконописи», который « состоит в том, что наряду с традиционной иконографией в ней успешно закрепились и активно воспроизводились «западные» сюжеты, проникшие в русскую иконопись задолго до раскола, в XV-XVI столетии благодаря огромному потоку поствизантийской живописи, хлынувшему в это время на Русь»#_ftn9. Стоит лишь уточнить, что это были не просто «западные сюжеты», а богословско–дидактические сюжеты не всегда явного происхождения, притом проникавшие на Русь как в XV-XVI столетии, так и в более позднее время. Поэтому «было бы неверно утверждать, что старообрядцы лишь механически повторяли старые образцы: в действительности на основе глубокого усвоения основ древнего иконописания они создали новое искусство, хотя и развивавшееся в традиционном русле»[10].

- 1) Бусева –Давыдова И. Л.. « Строообрядческая иконопись и её границы: материалы дискуссии»Старообрядчество в России (XVII–XX вв.): Сб. науч. Тр. Вып. 4 / Отв. Ред. И сост. Е. м. Юхименко. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 752 с.: ил.
- 2) Кондаков Н. П. Русская икона в 4 томах (1-4) .—М.:Международный фонд славянской письменности и культуры//Культурно-просветительский фонд имени народного артиста Сергея Столярова, 2004.
- 3) Лазарев В.Н. Московская школа иконописи. М., 1971
- 4) Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999. С. 153–164
- 5) Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000.
- 6) Трофимова Н. В.Проблема стилистических истоков старообрядческой иконописи горнозаводского Урала в отечественной историографии // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2009. №32 (165) С.78-83.
- 7) Флоровский Г. В. Пути русского богословия.— М.: Институт русской цивилизации, 2009.
- 8) Международная научно-практическая конференция «Музей в современном мире. Художественное наследие Карелии и инновационные процессы в развитии культуры и искусства». К 50-летию Музея изобразительных искусств Республики Карелия: Тез. докл. Петрозаводск, 2010. С. 88 – 91.
- 9) Алферова Ю. Л.(Челябинск). «ЗАПАДНЫЕ» ИСТОЧНИКИ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ИКОНОПИСИ(НА ПРИМЕРЕ ИКОНЫ БОГОМАТЕРИ «ЕГИПЕТСКОЙ» ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ «НЕВЬЯНСКАЯ ИКОНА») | Уваровские чтения - VI<http://www.museum-murom.ru/nauch-rab/uvar-vi/zapadnye-istochniki-starobryadcheskoy-ikonopisi>
- 10) Василий Пуцко.Старообрядческая икона как историко-культурное явление /С сайта : <http://www.starover.religare.ru/article6333.html>