
ЕЛЕНА МОЧАЛОВА

ИСКУССТВО СЫЗРАНСКОЙ ИКОНОПИСИ

СЫЗРАНЬ СТАРООБРЯДЧЕСКАЯ

Старообрядцы в здешних краях стали селиться давно, еще в XVII веке. Собственно, и Сызрань-то была образована спустя лишь четверть века после никоновских реформ. Сюда, на окраину государства, и стремились те, кто был недоволен церковными нововведениями.

Но особое распространение раскола в Симбирской губернии связано с выходом в 1762 году Манифеста Екатерины II. Этим документом давались определенные послабления староверам. С целью колонизации края заграничные ветковские раскольники были приглашены для заселения берегов Волги. И некоторые из них осели не только в известных впоследствии иргизских ски-тах, но и в Симбирской губернии. А в ней – в Симбирском, Сенгилеевском и Сызранском уездах.

Распространению раскола в Сызрани служили и торговые связи. Город отличался выгодным географическим положением. Здесь пересекались Волжский судоходный путь и Московско-Уральский сухопутный тракт. Торговля, и прежде посредническая, давала основной доход местным жителям. Достаточно быстро сформировался и купеческий класс, который был представлен по большей части старообрядцами.

К концу XIX века (на 1897 г.) раскольников в Симбирской губернии проживало более 30 тысяч человек. Третья часть из них – в Сызрани и Сызранском уезде. Во многих исторических документах город указывается как главный пункт распространения раскола в губернии. Из 48 церквей, встречавшихся по пути от него в Симбирск, 29 были старообрядческие.

В летописях местных церквей мы часто читаем записи о том, что многие прихожане не ходят на исповедь и не принимают святое причастие по причине склонности к расколу. Обряды и таинства они отправляют в тайных молельнях. Но, как правило, те разоблачались, их устроители подвергались судебным разбирательствам.

В конце XIX – начале XX веков после изобретения гектографических чернил, позволявших изготавливать до 30 копий рукописей, в Сызрани стала действовать гектографическая мастерская Прокопия Максимовича Безводина. В ней в большом количестве печатались деяния Соборов Поморской Церкви, учительные и певческие книги, которые рассылались по всему Поволжью и далее по России. В трудах П. М. Безводина особый интерес представляют издания всякого рода потребников. В них в чинах бракосочетания, погребения и других описаны местные особенности в традициях сызранских староверов.

П. М. Безводин являлся одним из активных участников Самарского Собора старообрядцев 1905 года. Среди участников I Всероссийского Собора в Москве от Сызранского Поморского общества были: П. М. Безводин, И. И. Бочкарев, Ф. А. Бочкарев, В. П. Самойлов, В. М. Столяров.

Одним из известнейших уроженцев Сызрани был Петр Иванович Леднёв (родной брат городского головы Алексея Ивановича Леднёва), более известный как лидер российского старообрядчества Павел Прусский. В 1848 году на средства общины он был направлен в Пруссию (отсюда его имя – Прусский). Там волжанин организовал Войновский старообрядческий монастырь в Экертсдорфе и возглавлял его до 1867 года. Есть свидетельство, что к нему на обучение был направлен сызранский подросток Артемий Фомич Копылов. Для нас важен и такой факт. В 50-х годах XIX века уроженец Сызрани Петр Иванович Леднёв основывает в Пруссии под городом Иоганиесбургом литейную мастерскую. В ней льют из меди иконы и кресты. Логично предположить, что Леднёв открыл на чужбине меднолитой промысел, основываясь на сызранском опыте. И волжане поддерживали отношения со своим именитым земляком.

ОБРАЗ “ГРЕЧЕСКОГО” ПИСЬМА

Для того чтобы понять значимость такого явления, как Сызранская школа иконописи, совершим небольшой экскурс в историю этого искусства в России.

Средневековая Русь входила в так называемую “византийскую общность”. Первая эпоха в истории русской иконы была подчинена “греческой традиции”. Творческий метод данного направления именовался как “иконописный”, “греческий”, или “традиционный”. Зачастую он противопоставляется реалистическому, обладающему перспективой, объемными формами, знанием анатомии, игрой света. Некоторые ошибочно оценивают взаимоотношения между двумя методами как восхождение от низшего к высшему. Действительно, иконы греческого письма (в сравнении с “италианской школой”) менее “правильны” с точки зрения пропорций и перспективы. Но они более соответствуют духовному смыслу передаваемого ими содержания. А ведь главная цель иконописания – вероучительная.

Общая для “иконописного” метода система живописи была универсальной. Не индивидуальное, преходящее, но типическое, постоянное и “вечное” – его главный стержень. Создание целостной системы образа мира является главной целью искусства.

Общеизвестно, что “эпохой блистающего расцвета, подлинным Возрождением” именуется столетие от половины XV до половины XVI веков. Символом этой эпохи стали Андрей Рублев и его бессмертное творение “Троица”, являющееся вершиной всей древнерусской живописи.

Основополагающими принципами древнерусской эстетики является отношение к иконописи, как к “умному деланию”. Святой образ должен вызывать духовное созерцание, показывать человеку идеал совершенства. Православная традиция предполагает сочетание строгого богословия и высокого художества. Е. Н. Трубецкой, видный русский ученый, писатель, публицист, называл икону “умозрение в красках”. Если же в ней видятся только искусство, умение, техника, то она, по существу, остается непонятной. Е. Н. Трубецкой пишет: “Иконописание берет на себя как бы воплотить духовное, одухотворить земное, осуществить, подобно вере, ожидаемое, проявить невидимое, вечное, вознести мысль и сердце человека в область мира духовного, приблизить к душе нашей вечность”. И далее: “Художественные идеалы, высоко поставленные над всем житейским, идеалы, в которых русский народ выразил свои понятия о человеческом достоинстве и к которым, вместе с молитвой, обращался он как к образцам и руководителям в своей жизни”.

Однако уже к XVIII веку русская иконопись превращается в заурядное ремесленничество. Икона утрачивает черты небесного: неразвлекаемую молитвенную собранность, глубину тайн веры, гармонию духа, красоту чистоты и бесстрастия, величие смирения и простоты, страх Божий и благоговение.

Канон перестает восприниматься как внутренний стержень, превращается в некую иконографическую схему. Сознание утрачивает иконологичность как естественное мироощущение. Автор начинает выступать в роли не столько богослова, сколько живописца. Икона получается яркой и броской, одна-

ко воздействует на зрителя лишь внешней красотой, а не внутренним открытием.

Появляется новая мода: украшать икону дорогими окладами, венцами. А они закрывают большую часть живописи, оставляя для созерцания лишь “личное” письмо.

Кризис жанра усугубляется и влиянием европейской культуры, которая нашла распространение в петровской России. Сюда хлынули технические новшества, философские идеи, западные приемы и образцы живописи. Как водится на Руси, к своему корневому искусству стали относиться пренебрежительно. Самые чтимые, древние и редкие иконы многократно переписывались или вообще выбрасывались из храмов. В процессе “поновления” церковей замазывались штукатуркой или счищались со стен искусные фрески, чтобы их место заняла новомодная живопись. Так погибало древнее искусство.

Лишь старообрядцы хранили верность подлинным образам: здесь не прерывалась преемственность, сохранялось традиционное почитание символов веры, одним из которых и являлась древняя икона. У этих зачастую простых, малосведущих в науках людей оказались верный инстинкт, глубокий такт в понимании национального культурного дела. Это искусство и воскресло в начале XX века именно благодаря староверам, которые из чисто религиозных соображений учились распознавать, беречь и освобождать от позднейших наслоений древнюю икону. Они собирали, хранили памятники старины. Более того, старообрядцы сберегли удивительный цех иконных мастеров.

ШКОЛА, ХРАНИВШАЯ ТРАДИЦИИ

В Сызрани, где значительно распространился раскол и имелись богатые промышленники, предприниматели, которые поддерживали своими заказами мастеров, иконописный промысел процветал.

Более того, здесь сформировалась своя иконописная школа – Сызранская. Эту позицию отстаивает уроженец г. Ульяновска, а ныне успешный предприниматель, обосновавшийся в Москве, Андрей Александрович Кириков. Он считает, что, скорее всего, на поволжских территориях закрепились переселенцы с Запада. Принесли они с собой и высокую культуру, в том числе и иконописания. Сравнивая работы этих мастеров последней четверти XVIII века и начала XX столетия, мы можем констатировать, что по мастерству исполнения они не отличаются. Значит, можно говорить о том, что уже ранняя сызранская икона соответствовала традициям крепкой сложившейся школы.

Председатель Совета Самарской Старообрядческой общины Древлеправославной Поморской Церкви Павел Владимирович Половинкин утверждает, что сызранская Поморская община в XIX – начале XX века была крупнее Самарской. Сам он духовное образование получал в современной Эстонии и хорошо знаком с иконами тех мест. Павел Владимирович говорит, что сызранские образы очень похожи на работы прибалтийских мастеров. Это косвенно подтверждает западное происхождение нашей иконы.

В этом контексте несостоятельны утверждения некоторых специалистов о том, что в сызранских иконах использованы стилистика и приемы мастеров Палеха, Мстеры, Холуя. Наш промысел развивался в одних с ними временных рамках и шел параллельно. Иконопись мастеров Владимирской области в XIX веке носила исключительно коммерческий характер. “Греческое” письмо присутствует здесь эпизодами. Сызранскими же иконописцами двигала прежде всего идея. Их творчество было высокодуховным и опиралось на “греческие” (византийские) образцы. И если с точностью пока нельзя определить предшественников местных иконописцев, то можно констатировать, что они опирались на прототипы средневековых школ. “Греческое” письмо имелось в виду не столько в качестве техники, сколько в его духовной составляющей.

Совершенно точно можно утверждать, что элементы декора сызранской иконы оригинальны. Они не встречаются больше ни в каких других школах и промыслах. Именно по ним мы можем безошибочно идентифицировать образ за как сызранские. И они, безусловно, должны занять свое место в иконописной географии России XIX века.

Сызранская икона исполнялась на ковчежной доске, как правило, из кипариса. Поверхность тщательно обрабатывалась, оклеивалась поволокой и залевкашивалась.

Писалась икона темперой, то есть красками, в которых связующим веществом является эмульсия из воды и яичного желтка. Говоря о процессе смешения пигмента со связующим, употребляли выражение “тереть краски”, или “растворять краски”. А сами краски назывались “творенными”. В качестве пигмента использовали вещества органического происхождения – глину, сажу, мел, веточки вишни и т. п. Лак специального состава, изготовленный по традиционным рецептам, передающимся от мастера ученику, способствовал отличной сохранности сызранских икон. Цвет и тон в произведениях, написанных темперой, обладают несравненно большей стойкостью к внешним воздействиям. Они сохраняют первоначальную свежесть значительно дольше по сравнению с красками масляной живописи. Технология темперы не допускает исправления ошибок, поэтому искусство иконописца (в отличие от живописца) предполагает долгую выучку и большую практику. Искусная рука, верный глаз и глубочайшее любовнейшее знание, переданное от отца сыну, от поколения к поколению – вот что делает иконописца творцом русского искусства.

Сызранские образа́ имеют широкую пологую лузгу, спускающуюся от поля иконной доски в ковчег. Большинство работ снабжены орнаментальной росписью. Она представляет собой чередующиеся изображения стилизованного цветка ромашки, лепестка и трилистника. Рисунок в деталях соответствует распространенному тисненому орнаменту с обложек старопечатных книг. На некоторых иконах орнамент по лузге заменен на золотую кайму. Для сызранского образа характерна также двойная опушь (кайма) по полям. Практически на каждой иконе присутствуют клейма с изображением патрональных святых, тезоименные заказчику и покровительствующие ему и его домохозяевам. Кстати, последнее свидетельствует о преобладающем заказном характере работ. Шрифт, которым подписывалась сызранская икона, – вытянутый полуустав. Таким писали старинные книги.

Итак, сызранская икона имеет характерные черты, присущие старообрядческому образу вообще. Это – двойная опушь, ковчег, сумрачные темно-коричневые тона, патрональные святые. Однако имеет икона и элементы, характерные только для сызранской. Ее “визитная карточка” – узорочье по лузге в форме ромашки и трилистника; образ Ангела-хранителя, который по преимуществу присутствует, а также особая колористика – она более разнообразна, чем кажется вначале. Не редкость на сызранской иконе – белый фон и многоцветье. Такой образ яркий, праздничный. Здесь нет “уныния”. Колористика сызранской школы близка современному восприятию декора.

Нашу икону часто называют “бочкаревской” по имени последнего представителя Сызранской школы – Александра Архиповича Бочкарева. Он родился 15 января 1866 года в Батраках (близ Сызрани), в старообрядческой семье. С его прадеда Дмитрия Филипповича Бочкарева (1792 г. р.) начинается мужская линия Бочкаревых-иконописцев. Семья переезжает в Сызрань и селится на Канатной улице (ныне ул. Чапаева) в Ильинской слободе, где были сосредоточены главные раскольничьи молельни.

Но все же ключевой фигурой в сызранском иконописании был Давид Васильевич Попов. Он родился 17 ноября 1822 года. Его прадед принадлежал духовному званию, дед был мещанином, занимался иконописной работой, отец – сапожным ремеслом. В документах Д. В. Попов иногда именуется как Порфиоров, по всей видимости, по отчеству дяди, у которого жил с малолетства: Ивана Порфировича Попова.

Давид Васильевич Попов жил во второй части города – в закрымзенской слободе. В двухэтажном флигеле, отдельно построенном от главного дома, находилась мастерская, в которой четыре ученика под руководством мастера исполняли заказы по написанию и реставрации икон.

Именно у Давида Васильевича прошла обучение ремеслу целая плеяда замечательных мастеров, ставших впоследствии достойными продолжателями яркой иконописной традиции, сохранившейся вплоть до 30-х годов XX века. Жена Д. В. Попова Агафья (Авдотья) Ивановна Дьяконова также происходила из духовного звания. Ее дед был священником в Кашпире (пригород Сызрани), а отец – Иван Иванович Дьяконов – мещанином.

С 1866 по 1869 годы у Д. В. Попова было четыре ученика: Петр Иванович Кувшинов, Иван Максимович Шадрин, Константин Иванович Дьяконов (брат жены) и его супруга. Примечательно, что чета Дьяконовых жила и работала

в Казани, а это значит, что влияние Сызранской школы иконописи распространилось за пределы нашего города.

В другие годы учениками Д. В. Попова были отец и сын Качаевы – Павел Семенович и Александр Павлович.

Дочь Д. В. Попова Александра (1847 г. р.) вышла замуж за Архипа Афанасьевича Бочкарева (внука Дмитрия Филипповича), он жил по соседству и был псаломщиком. У них было четверо сыновей. По крайней мере, двое из них – Александр Архипович и Федор Архипович – стали иконописцами.

Присмотримся к работам сызранских мастеров. Вот типичная икона Александра Архиповича Бочкарева: избранные святые перед образом Божией Матери Неопалимая купина. Здесь имеются все характерные особенности сызранской школы. Лузга украшена узорочьем в форме ромашки и трилистника. По периметру наложена двойная опушь. Шрифт, которым подписана икона, – вытянутый полуустав. Образ Богородицы выполнен в технике миниатюры, а это – свидетельство зрелости школы, ибо “мелочным” письмом, как его тогда называли, владели изрядно поднаторевшие художники. Контурные и росписные фигур очень тонки, с множеством филигранно выполненных мельчайших складочек. И еще одна примета Сызранской школы – образ Ангела-хранителя.

Другая икона – образ Божией Матери Одигитрия Смоленская. Она без клейма. Но мы безошибочно угадываем работу сызранских мастеров. Искусно выполнены многослойные плавы в технике старинного письма, лик Богородицы необыкновенно одухотворен и при кажущейся простоте извода исполнен теплоты и нежности. На иконе отсутствует узорочье в виде привычной ромашки, на этом месте – золотая кайма.

Четырехчастная икона принадлежит кисти Федора Архиповича Бочкарева. Образы Спаса Вседержителя, Божией Матери Нечаянная Радость, любимейшего святителя русского народа Николая Чудотворца, четвертое изображение: образы Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста. Работа относится к позднему периоду сызранского иконописания – рубежу XIX–XX веков. На оборотной стороне – любопытное клеймо: “Иконописец Бочкарев Федор Архипович. Приемник Давида Васильевича Порфинова. Имеются готовые иконы. Цены умеренные”. Таким образом мы узнаем, что Федор Архипович писал иконы не только на заказ, но и серийно, чего не допускали более маститые художники, такие, как Александр Архипович Бочкарев и Давид Васильевич Попов-Порфинов.

Вернемся к четырехчастной иконе Федора Бочкарева. Она отличается особой колористикой. В качестве фона используется сусальное золото, видимо, такова была воля заказчика. По ковчегу идет тисненый узор, имитирующий чеканный оклад. На полях традиционно располагаются патрональные святые.

Следующая икона – клейменная, кисти А. А. Бочкарева – Господь Вседержитель с избранными предстоящими святыми: Николай Угодник (излюбленная иконография старообрядцев), Иоанн Предтеча, Святой Антипий, Преподобная Зения (Зиновия). Иоанн Предтеча указывает Антипе на Иисуса Христа. Орнамент по лузге несколько трансформирован – вытянут. Отличается и моделировка ликов, здесь не просматриваются пробела. Однако икона при всем лаконизме образов необыкновенно поэтична. Вообще работы сызранских мастеров кроме вышеперечисленных признаков отличаются четкостью и лаконичностью композиции, филигранной техникой миниатюры, удлиненностью и пластичностью фигур, создающих ощущение застывшего движения.

А вот работа еще одного иконописца – Александра Павловича Качаева: Господь Вседержитель, или Седмица. Здесь присутствуют все характерные элементы Сызранской школы. Данная икона снабжена “Похвальным отзывом за участие в Казанской ремесленной сельскохозяйственной выставке”. Позже Александр Павлович Качаев переедет в Самару, откроет там свою мастерскую и будет рекламировать себя в качестве живописца.

Рассмотрим еще одну икону – безымянную. Она радостна и празднична. Такое настроение создает белый фон. Мы видим излюбленную иконографию старообрядцев: образы Божией Матери Умягчение злых сердец, Утоли моя печали, Взыскание погибших, От бед страждущих. Такая же филигранная техника личного письма, узорочье по лузге, патрональные святые.

Нельзя не сказать еще об одной особенности Сызранской школы. Вот икона Распятие Христово с предстоящими. В ее среднике – врезной медно-

литой крест. Такая пластика вообще характерна для старообрядческой традиции, и сызранские мастера ее активно эксплуатируют. Есть основания предполагать, что в здешних кустарных мастерских шла отливка меди. Эта икона интересна для нас и тем, что в ее верхней части помещен сюжет “Отечество”: Бог Отец Саваоф, Бог Сын во младенчестве и голубь, олицетворяющий Бога Духа Святого. Однако среди старообрядцев-поморцев не принято было изображать Бога Саваофа. Но, видимо, иконописцы-беспоповцы, которые и составили Сызранскую школу, не могли проигнорировать значительный сегмент рынка как поповцы – австрийского согласия и белокриницкой общины. В городе их было немало. И художники идут на компромисс: наряду с Богом Саваофом, символом поповцев, пишут образ Спаса Нерукотворного на Убресе – отличительный знак поморцев-беспоповцев.

В период, когда в Сызрани стало распространяться единоверие, иконописцы начали выполнять заказы и православных христиан.

Еще одна икона – “Троица”. Она анонимна, но выполнена в традициях Сызранской школы. Поэтично решены образы трех ангелов: лики их проникнуты добротой и спокойствием. Икона выполнена мастером средней руки. Но как высок этот средний уровень! Равных сызранским иконописцам по уровню мастерства в XIX – начале XX веков в России не было!

После революции в стране воцарился культ безбожия. Мир перевернулся. Рушились храмы и молельные дома. Старую идеологию, носителями которой были в том числе и иконописцы, обрекли на слом. В 1932 году подвергся репрессиям Александр Архипович Бочкарев. С тех пор иконы он больше не писал. После возвращения из архангельской ссылки несколько месяцев работал оформителем в художественной мастерской. Рисовал плакаты и вывески для магазинов. В 1934 году скончался. Что случилось с другими мастерами, мы не знаем.

ПОСТИГАЮТ СЕКРЕТЫ МАСТЕРОВ

Полвека о Сызранской школе иконописи никто не вспоминал. В обществе царили другие идеалы и ценности. Лишь несколько лет назад потомки обратились к творческому наследию своих знаменитых земляков.

Сегодняшним художникам, осваивающим этот вид творчества, приходится гораздо труднее своих предшественников. Нет над ними мудрых и опытных наставников. Утрачены книги, лицевые подлинники. Раньше мастер брал ученика на воспитание сызмальства. Растил его в атмосфере высокой нравственности, духовности. Много лет учил мастерству, передавал свои профессиональные секреты.

Постепенно, по крупицам современные художники постигают секреты и технологию иконописи. Наталья Пяткова учится писать с бочкаревских работ. Когда художнице первый раз попала такая икона, то она сразу почувствовала, что это дело рук и души настоящего зрелого мастера. Как технично наложены пробела – всего полтора мазка, а какой эффект! Необыкновенны лики святых – смиренны, одухотворены, чисты и благоговейны одновременно!

...Россия по преимуществу богословствовала Образом, а не Словом. Роль иконы в современном мире тоже возрастает. Как и многие века назад, сегодняшний мир вновь нуждается в Образе. Ибо Слово обесценилось и перестало выражать свой истинный смысл. Необходимо осваивать каноны подлинной иконописи – в них запечатлен духовный опыт наших предков. Ведь христианство с его евангельскими заповедями на заре своего формирования провозгласило положительные нравственные принципы человеколюбия, духовного самосовершенствования, самопожертвования, стойкое следование голосу совести. Настала пора возвращаться к собственным первоисточникам. Сызранская школа иконописи делает свои шаги в этом направлении.