

РЕЛИГИЯ И КУЛЬТУРА

УДК 7.04 (571.150)

Г. Д. Булгаева (Барнаул)

ОБРАЗЫ-СПИСКИ АФОНСКИХ ИКОН НА АЛТАЕ

Рассматривается почитание афонских образов на Алтае и значение выполненных с них икон-списков. В научный оборот введены произведения конца XIX — начала XX в., поднят вопрос их атрибуции.

Ключевые слова: иконография, канон, Афон, икона, список, храм.

G.D. Bugaeva, Metropolitan restorer Altai (Barnaul)

IMAGES –

A LIST OF MOUNT ATHOS ICONS ON ALTAI

The paper considers the veneration of images of Mount Athos in the Altai and value made them icons of lists. In the scientific revolution introduced the works of the late XIX – early XX centuries, raised the question of their attribution.

Keywords: iconography, Canon, Athos, icon, list, temple.

Необходимость исследования и введения в научную среду вновь выявленных произведений, несущих в себе историческую, культурную и художественную ценность, не вызывает сомнений. Особый интерес как на региональном, так и на мировом уровне представляют те памятники, которые являются связующей нитью времени и пространства. Такими малоизученными произведениями являются списки с особо почитаемых образов. В основе выполнения этих икон лежит иконографический принцип.

Современные ученые исследуют вопрос иконографии в комплексном подходе. «В центре внимания оказывается уже не только археологическое

описание и систематизация поз персонажей и схем композиций, но и включение памятников, образов и типов изображений в широкий контекст духовной культуры» [1, с. 37]. В этимологии данного определения раскрывается и его формальное содержание, однако различные авторы ставят свои акценты в сущности этого понятия. «Иконография – изображение, образ, писать. В изобразительном искусстве – строго установленная система изображения каких-либо персонажей или сюжетных сцен. В искусствоведении иконография – описание и систематизация типологических признанных при изображении каких-либо персонажей сюжетных сцен (применяемым в средневековом искусстве с его символикой). Под иконографией понимают также совокупность изображений какого-либо лица, совокупность сюжетов, характерных для искусства какой-либо эпохи, направления» [2, с. 440].

В словаре христианского искусства дается определение иконографии как науки о значениях, присвоенных художественным изображениям, в том числе знакам, символам и атрибутам в живописи [3, с. 487]. Разбирать и изучать иконографию как самостоятельное явление исследователи начинают с середины XIX в., хотя основные признаки и деления её появляются гораздо раньше. Одной из сторон формирования иконографии является традиционное повторение определенных стилистических моментов. Они могут относиться к характеристикам конкретного образа или являться неотъемлемой частью в области иконописания целого региона. Таким образом, стилистические особенности становятся иконографическими и закрепляются таковыми в сознании иконописцев других территориальных границ, поэтому совокупный анализ стилистических и иконографических характеристик является необходимым в атрибуции и датировке икон, а также в определении течений, под влиянием которых они могли быть созданы. Иконография является одной из самых устойчивых форм изобразительного искусства, так как несет в себе базовую и основополагающую сущность. В свою очередь иконы, признанные церковными авторитетами в качестве таковых, сами становятся образцом для последующих изображений – источником иконографии.

Содержание иконы обусловило ее форму. В иконописном образе максимально отражено единое соборное церковное мировоззрение, где царствует узаконенная традиция, а не индивидуальное, личностное понимание [4, с. 69]. И, тем не менее, иконография есть отражение мировоззрения живого организма, и поэтому определенные изменения в ней так же естественны, как исторические вехи в бытии Церкви. Как пишет Н. В. Покровский, «...она не должна рассматриваться, как догматическая система, в которой все содержание до мельчайших подробностей санкционирова-

но и официально признано» [5, с. 334]. Несмотря на строгость канонов и ее незыблемость, с течением времени и изменением стиля могла быть подвержена трансформации и иконография. При этом основные аспекты ее сохранялись неприкосновенными. Это давало возможность определить тип изображения иконы.

Другим важным критерием при выполнении списка с чудотворной или особо чтимой иконы являлась узнаваемость конкретного образа. Это могло достигаться не точным копированием всей иконы, а через выявление наиболее ярких ее черт (наличие медальонов, композиционное и колористическое решение и др.).

На рубеже XIX–XX вв. как в России, так и на Алтае появляется значительное количество афонских икон. Широкое распространение таких образов в XIX – начале XX в. обусловлено тесными связями России и Святой горы. Во второй половине XIX в. члены русского императорского дома стали оказывать покровительство соотечественникам на Афоне. В 1845 г. состоялось посещение Святой горы великим князем Константином Николаевичем. В память о посещении великим князем Афона один из параклисов в Покровском корпусе Пантелеймонова монастыря был освящен во имя равноапостольных Константина и Елены. В июне 1867 г. на Святой горе побывал великий князь Алексей Александрович, заложивший первый камень в основание Андреевского собора скита [6, с. 103–106]. «По данным на 1902 год на Афоне была 31 русская келья, 183 русские калиты. Всего монахов 3615 человек, а греков меньше – 3207. В Кромнице проживало 250 человек, в скиту Новая Фиваида – 150 человек, на Карулие спасалось около 40 русских» [7, с. 31].

В этот период в Россию активно присылались святыни с Афона. Заказы на списки с особо чтимых икон делались непосредственно на Афон. Связи России с Афоном, Иерусалимом и другими землями были широкими и осуществлялись через Императорское общество (создано в 1880-х гг.), отделение которого было и в Тобольске [8, с. 32]. Документально подтверждено, что афонские образы прибывали в Бийск, где их встречали и крестным ходом препровождали в храм [9, л. 117–119].

Анализируя исторические сведения, мы можем сделать выводы о наличии определенных связей Алтайской духовной миссии и Афонских монастырей. В 1879 г. стараниями известного афонского иеромонаха Арсения на Алтай с Афона прибыла икона великомученика Пантелеймона с частицей мощей. И духовное руководство Миссии, и ее благотворители, и простые верующие Алтайя особо почитали подвижников Святой горы и стремились иметь афонские святыни и иконы, писанные на Афоне [10, с. 35]. Вывод о некогда тесных связях между Афоном и Алтайской мисси-

ей следует из наличия достаточного количества афонских храмовых икон в барнаульских храмах. Большая часть из вышеуказанных образов поступила из сел предгорий Алтая. Наряду с ними в храмах Алтая существует значительное количество икон-списков афонских образов. В этом контексте возникает необходимость их более пристального изучения.

Выявленные списки с афонских икон, выполненные местными иконописцами, составляют отдельную грань художественной культуры Алтайского региона и свидетельствуют о глубоком почитании афонских образов. Прежде всего в иконах-списках легко уловить иконографические особенности афонских изводов. Так, на иконе Богоматери Млекопитательницы из Знаменского монастыря Барнаула в нижних углах как афонский иконографический вариант присутствуют медальоны с изображением Иоанна Предтечи и святителя Николая. Аналогичное решение можно увидеть на иконе Млекопитательницы из Ильинского Афонского скита в Богородицерождественском храме Рубцовска. Роднит эти образы и их значительный размер. При этом анализ стилистического и колористического решения позволяет говорить о различном происхождении этих икон. Так, икона из храма Знаменского монастыря отличается пропорциональным решением. Фигура Богоматери, хрупкая, с маленькими плечиками, свободно расположена на сером фоновом пространстве, тогда как образ из Рубцовска более монументален и представителен. Здесь золотая разделка на одежде Богородицы подчеркивает его праздничность и торжественность.

Похожие характеристики выявляются и при сравнении двух образов Богоматери «Достоинно есть» из Покровского храма в Камне-на-Оби. Коронация и одежды на одной из икон выполнены настолько резко, что создается впечатление о позднейшем ее поновлении. Композиционное решение отличает определенную динамичность данного образа. Это ярко прослеживается в диагональном расположении свитка, жестах ангельских рук. Кроме того, на мафории Богородицы отсутствует традиционный для данной иконографии белый плат, который обычно покоится на голове и спадает на плечи. Примечательно и то, что обе иконы находятся на одном приходе, а значит, один образ мог стать образцом для другого.

Следует отметить еще один образ Богоматери «Достоинно есть» из Успенского собора Бийска. Фон иконы находится под слоем записи. Плат на голове Пречистой Девы пурпурного цвета, идентичного с мафорием, он выделен лишь золотистой каймой и почти сливается с цветом одежд. Стилистическое исполнение образа максимально приближено к афонскому письму. Тонкие переходы светотени, моделировки складок одежд и личного свидетельствуют о высоком уровне исполнения. Однако однозначно атрибутировать данный образ как афонский не позволяют фигурная форма его основы и от-



*Образ Богоматери
«Достойно есть»
из Успенского собора Бийска*

сутствие текста в свитке в руке Богомладенца. Закомарно-кокошниковое завершение иконы говорит о ее иконостасном предназначении, что для афонских икон крайне редкое явление. Афонские иконы размещали в иконостасах, но в этом случае иконостас подгоняли под готовую икону. Отсутствие текста в развернутых свитках, или кодексах встречается лишь в тех случаях, когда текст переносился на оклад. Еще одной отличительной деталью являются закрытые колени младенца Иисуса. В общепринятом иконографическом изводе Христос облачен в короткую (до колен) белую тунику. Все вышеуказанные особенности подвергают сомнению афонское происхождение иконы.

В Казанской церкви Бийска находится список с афонской иконы Богородицы Тихвинской. Несмотря на разницу в размерах сходство двух образов очевидно. Точное повторение композиционного решения, а также такой иконографической особенности, как насыщенно красные одежды Спасителя, подтверждают данное предположение. Кроме того, на двух иконах свиток в руках Богомладенца расположен почти вертикально. На списке вверху размещены медальоны с изображением святых Иоанна воина и мученицы Варвары. Они могли появиться по просьбе заказчика. Близкое географическое местоположение икон также имеет значение.

Наиболее распространенными афонскими образами являются иконы великомученика Пантелеймона. К спискам с этих икон можно отнести образ Пантелеймона из Владимирской церкви села Мамонтова. Храмовая икона (69х56,5х 2,5 см) написана тонко и профессионально. При этом в ней не угадывается монументальности, характерной для икон Афона. Фигура святого почти плавает в голубом пространстве фона. Святой Пантелеймон представлен в виде мальчика с огромными глазами и кудрявой головой, лишенной традиционного пробора. Одежды, положение рук, атрибуты и колористическое решение полностью повторяют афонские изводы. Небольшое отличие существует лишь в положении складок плаща. О том, что эта икона не является афонской, свидетельствуют и технико-технологические данные (основа, грунт и т.д.). Отличительной чертой является и шрифт надписания.

Другой список с иконы Пантелеймона целителя находится в Никольском храме села Кытманова. Данный образ больших размеров (90x54,5x4) отличает монументальность. Широкие плечи создают впечатление крупных форм. Полная иконографическая идентичность располагает к мнению о том, что перед нами копия афонской иконы. Несмотря на иконографическое сходство, стиль, манера и технико-технологические данные различаются. Значительное отличие имеет золоченый фон, а также способ моделировки личного. Узор на коробочке в левой руке святого тоже не имеет аналогов среди сохранившихся в алтайских храмах икон великомученика. При сравнении рассматриваемого образа с подписными афонскими иконами различия и характер утрат технико-технологического аспекта.

Наряду с храмовыми иконами значительных размеров сохранились и небольшие списки образов Пантелеймона. Так, в Иоанно-Предтеченском храме села Черницкое находится аналогичная икона великомученика. О том, что икона является списком, говорит композиционное решение. Святой изображен почти по колено, положение рук точно копирует афонские изводы. Автор постарался добиться максимальной точности через колористическое решение и тонкой моделировкой складок одежды. Кроме того, на ковчеге изображен силуэт горы Афон, как это часто встречается на иконах, привезенных со Святой горы. Однако облачное решение фона, характер решения личного, свидетельствуют о том, что икона является списком. Об этом же говорят и технико-технологические данные: хвойная, смолянистая основа, характер грунта, качество и характер нанесения красочного слоя, а также особенности их утрат. В соответствии с вышесказанным мы можем предположить, что образ имеет местное происхождение.

Наличие в храмовых собраниях на территории Алтайского края и Республики Алтай списков с афонских икон подтверждает особое почитание афонских святынь на Алтае. Представленная информация не является исчерпывающей. Описанные образы наиболее показательны в плане разнообразия и многогранности выполнения списков с Афонских изво-



*Образ великомученика
Пантелеймона из Владимирской
церкви села Мамонтова*

дов. Сохранившиеся иконы являются красноречивыми свидетелями их востребованности среди жителей Алтая. Исследование этих произведений дает возможность наглядно представить незримую связь греческого полуострова и юга Западной Сибири через образы и их списки, выполненные на местах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Этингоф О.Е. Образ Богоматери. М., 2000.
2. Большая Советская Энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров : в 30 т. 3-е изд. Т. 21. М., 1976.
3. Христианство: энциклопедический словарь / под ред. С.С. Аверинцева. М., 1993. Т. 1.
4. Алдошина Н. Е. Благословенный труд. М., 2001.
5. Покровский Н. В. Памятники христианского искусства и иконографии. СПб., 1910.
6. Августин (Никитин), архимандрит. Афон и Русская Православная Церковь // Богословские труды. №33. 1997.
7. Троицкий П. Русские на Афоне. Середина XIX – начало XX века. М., 2001.
8. Максимова Г. Иконописание: столичная мода в провинции // Мир музея. 2003. №1.
9. Государственный архив Алтайского края. Ф. 164. Оп.1. Д. 20.
10. Крейдун Г. К Истории строительства первого каменного храма Алтайской духовной миссии // К Свету : альманах. М., 2002.

BIBLIOGRAPHY

1. Etingof O. E. The Image Of The Mother Of God. M., 2000.
2. The Great Soviet Encyclopedia / chief editor A. M. Prokhorov : in 30 volumes. T. 21. Moscow, 1976.
3. Christianity: an encyclopedic dictionary / ed. by S. S. Averintsev. M., 1993. T. 1.
4. Aldoshina N.E. Blessed the work. M., 2001.
5. Pokrovsky N. V. Monuments of Christian art and iconography. SPb., 1910.
6. Augustine (Nikitin), archimandrite. Athos and the Russian Orthodox Church // the BT. № 33. 1997.
7. Trinity P. Russian on Athos. The middle of the XIX – beginning of XX century. M., 2001.
8. Maximova G. Iconography: the capital's fashion in the province // The world of Museum. 2003. No1.

-
9. State archive of the Altai territory. F. 164. Op.1. D. 20.
 10. Kradun To the history of the construction of the first stone Church of the Altai spiritual Mission.// To Light : Almanac. M., 2002.