Г.В. Максимова

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО В ПРОВИНЦИИ (XIX – НАЧАЛО XX В.)

Культовое искусство, связанное с украшением монастырских, городских и сельских храмов, играло большую роль в формировании эстетических вкусов народа и культурных традиций, особенно в провинции. Монастыри и церкви были своего рода «культурными гнездами». Это понятие, введенное в оборот в 1920-е гг., наиболее подходит для описания духовной культуры, роли церковного искусства.

Из материалов Государственного архива Курганской области[1] видно, что процесс перестройки и художественного оформления многих храмов в Урало-Сибирском регионе был непрерывным, особенно в XIX – начале XX в. Если на карте современной Курганской области (бывшие Курганский, Шадринский, частично – Ялуторовский, Челябинский, Ишимский уезды) отметить города и села, где украшению храмов придавали большое значение, то окажется, что они находятся в районе бассейна Тобола. На берегах этой реки, ее крупных притоков (Исети, Миасса, Суери) и их более мелких притоков находятся такие «культурные гнезда», как Далматово, Шадринск, Курган, села Мехонское, Куртамыш, Усть-Суерское, Белозерское, Иковское, Утятское, Чимеево, Мокроусово и др. Церковным строителям, иконостасным мастерам, отдельным иконописцам удобнее и экономичнее было перевозить материалы или готовые иконостасы на место заказа водным путем, особенно по замерзшей реке (а в конце XIX – начале XX в. еще и по железной дороге). В результате здесь постоянно перестраивались и украшались храмы, каждый из которых являлся своеобразным духовным и культурным центром данного населенного пункта, куда тянулись также прихожане приписных близлежащих сел.

Городские и сельские храмы включали в себя целый комплекс произведений. Прихожане радовались, если архитектору и строителям нанятой ими артели удавалось построить красивый (благолепный) храм, а мастерам иконостасно-иконописной мастерской – украсить его резным иконостасом, позолоченным сусальным золотом, с профессионально выполненными иконами.

В некоторых селах алтарь или весь каменный храм украшали росписью. Ее часто выполняли профессиональные художники (например, в селе Михайловское Тобольской губернии – мастерская екатеринбургского мещанина из города Ишима И. А. Хлопотова, живописцем по найму у которого работал П. В. Пестов, в селе Введенское сохранились росписи 1903 г. академика живописи из Тобольска Н.П. Комогорова). В процессе богослужения использовалась красивая, празднично украшенная утварь; при некоторых церквах были хоры. Все это не только создавало определенную атмосферу, но и приобщало прихожан к прекрасному. А церковные библиотеки, где хранилась не только духовная литература, но и «Травники», «Картинки по оказанию первой медицинской помощи до прибытия врача» и другие издания, играли роль сельских библиотек в современном смысле слова.

Профессиональные художники обучались в крупных городских мастерских и частных школах, в Петербургской и губернских духовных семинариях. Некоторые из них получали академическое образование в серьезных учебных заведениях – в Императорской Академии художеств и училище барона Штиглица в Санкт-Петербурге. Профессиональное образование позволяло художникам использовать в работе приемы и элементы больших стилей: барокко, классицизма, позже – модерна. В поздний период (конец XIX – начало XX в.) живописцы иногда брали за основу образцы художников-академистов (В. М. Васнецова, Ф. А. Бруни, Т. А. Неффа и др.), тиражированные в хромолитографиях и фотографиях.

Иконописанием в Урало-Сибирском регионе в ранний период (XVIII – начало XIX в.) занимались приходские священники, например Чемесов (Курганский уезд), А. Михайлов (Шадринский уезд), дьяк курганской Троицкой церкви С. Неводчиков, а также некоторые дворовые.

Часто приезжали иконописцы из Туринска, Ирбита, Тобольска. В 1841–1842 гг. работал над иконостасами и писал иконы на железе для белозерской и усть-суерской церквей тобольский мещанин Ф. Пленин. В 1840-е гг. в

[1] Государственный архив Курганской области. Ф. 235.

Максимова Галина Васильевна – главный хранитель Курганского областного художественного музея (г. Курган)

курганском Богородице-Рождественском соборе работали туринцы А. Телепнев, П. Силин, живописец И. Дворников. В 1848 г. иконостас курганской Троицкой церкви делали жители Невьянского завода Екатеринбургского уезда Григорий и Георгий Чернобровины.

В архивных материалах второй половины XIX в. упоминаются уже московские, вятские, ялуторовские, уфимские, тобольские, ишимские, пермские, екатеринбургские и другие иконописцы. Иногда иконы для церквей писали преподаватели училищ, например Н. Маджи из Кургана.

В разных уездах работали иконописцы и резчики Голышевы (московские цеховые мастера, переселившиеся в Екатеринбург). Они украшали храмы, в частности, в Далматовском Успенском монастыре, в Кургане, Куртамыше, в селах Шадринского уезда, в Тюмени и Тобольске. Все большую роль в Зауралье играют в этот период екатеринбуржцы. Некоторые из них переводят свои мастерские из Екатеринбурга за Урал и поселяются в Шадринске, Кургане, Ишиме (И. А. Хлопотов, В. В. Лазарев и др.). Шадринский мастер А. П. Кречетов также ездил по разным уездам (сохранился его иконостас в селе Чимеево). И. Ф. Лукашевич, окончивший курс Академии художеств, поселился в Шадринске, где преподавал в уездном училище. Он выполнил много росписей в церквах Шадринского, Челябинского, Камышловского уездов.

Крестьянин Вязниковского уезда Владимирской губернии П. Ф. Коротков открыл мастерскую в Екатеринбурге, но брал заказы и в Курганском, Челябинском уездах. Он изготовил иконостасы для курганского Богородице-Рождественского собора (1868 г.) и Троицкой церкви (1891 г.). В качестве живописца в его мастерской в этот период работал Кобяков. Мастерская Короткова создала также иконостас для куртамышского храма (Челябинский уезд), расписала церковь в селе Ольховское (Шадринский уезд). Работали в Зауралье и другие «вязниковцы». Сохранился ряд икон Г. Ф. Шалавина, переехавшего из села Холуй Вязниковского уезда в село Каргаполье Шадринского уезда. Тенденция приезда в Зауралье иконописцев из других городов благотворно сказалась на развитии искусства в этом крае, а результаты их творчества продолжали духовно-эстетически воздействовать на местных жителей еще долгое время.

Самым крупным духовным, миссионерским и культурным центром за Уралом был Далматовский Успенский мужской монастырь (Шадринский уезд). Он сыграл большую роль в зарождении культурных традиций края. Начало местного иконописания было связано именно с монастырями. Интенсивной деятельность иконописцев была на протяжении XVIII – первой половины XIX вв., особенно в 1750–70-е гг.[2] Монахи и монахини проходили послушание в иконописных мастерских мужских и женских монастырей (Далматовского Успенского, Екатеринбургского Ново-Тихвинского, Верхотурского Николаевского и пр.). В этот период велось обучение иконописанию в духовных училищах Кодского, Рафайловского монастырей, а с первой половины XIX в. – Далматовского, о чем сохранились сведения. Так, в Тобольских губернских ведомостях за 1859 г. писали, что в конце XVIII в. в училище при Рафайловском монастыре обучались «отроки и юноши духовного звания церковнослужебным познаниям и иконописанию». В первой половине XIX в. (до начала 1840-х гг.) учился иконописанию в Далматовском монастыре будущий священник Нижнетуринского завода П. М. Будрин[3].

К сожалению, ранние далматовские произведения иконописи не дошли до наших дней. Известно только, что в разное время в монастыре работали не только местные, но и приезжие иконописцы: тобольские, верхотурские, украинские, екатеринбургские. Их работы, а также находящиеся в монастырских храмах иконостасы и иконы местных мастеров оказали влияние на создание икон в XIX в., которых, к сожалению, выявлено пока очень мало. Сохранилось несколько икон в Далматовском краеведческом музее и монастыре, в Курганском художественном музее. Это «Троица ветхозаветная», «Святые Исаакий, Фавста и Далмат» и несколько икон «Успение Богоматери».

Родовая икона основателя Свято-Успенского монастыря Далмата (Дмитрия Мокринского), пришедшего на Белое городище в 1644 г., была посвящена теме Успения Богоматери и являлась первым культовым произведением искусства на территории Южного Зауралья, известным по документам. Она могла быть выполнена в традициях древнерусского искусст-

---

[2] *Пашков А.А.* Свято-Успенский Далматовский мужской монастырь. Шадринск, 2000. С. 78–80.

[3] Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1869. № 33; 1893. № 19.

ва, но позже не раз поновлялась, покрывалась новыми окладами, в частности в Москве, и в XIX в. ее композиция стала более сложной. На полях оклада появились изображения святых в медальонах, что видно на хромолитографии, изданной в Одессе в 1900 г. (прил. 1, рис. 1). В разное время с иконы делались копии, в том числе с уже поновленной, например, в 1854 г. для барнаульской Захарьевской церкви.

Видимо, одна из таких копий с далматовской иконы «Успение Богородицы» (также со сценой об Авфонии), происходящая из пермского кафедрального собора Преображения, сохранилась в фондах Пермской картинной галереи. На нижнем поле иконы – такая же надпись, как на окладе далматовской иконы: «Образъ Успения пресвятыя Богородицы основат(елемъ) обители сея монахом Далматом на место сие принесенный в царство благочестивейшего и Великого Государя и царя Алексея Михайловича Всея великия и малыя и белыя России самодержца в 1644 г.»[4]. Но эта икона находится под поздними масляными записями.

Манера письма еще одной из сохранившихся икон – иконы «Успение Богоматери, с чудом об Авфонии» – традиционна и напоминает далматовское «Успение», но на полях – гравированный орнамент-плетенка, характерный для конца XIX – начала XX в., а Дева Мария изображена в темной одежде (как монахиня) с бледным отрешенным ликом, что вносит свой нюанс в трактовку темы Успения Богоматери (прил. 1, рис. 2). Второе произведение на эту тему написано местным иконописцем – жителем одного из близлежащих сел. Богородица здесь также изображена в темном (черном) мафории. Третья икона этого же сюжета[5] принадлежит совсем другому направлению. Выполненная в живописной манере, она ориентирована на западные образцы. Письмо некоторых ликов напоминает о святых на иконе из киевского Влахернского храма. Но, в отличие от канонических произведений, апостолы на ней представлены в один ряд вокруг ложа Девы Марии, один из них читает Евангелие. Изображение Христа с «душой» отсутствует – символическая сцена превращается в сцену отпевания, напоминая польско-украинские «надгробы». Возможно, икона написана одним из живописцев, приезжавших в монастырь из Тобольска, где были ссыльные поляки и др. (прил. 1, рис. 3).

Икона «Троица Ветхозаветная», связанная народной молвой с монастырем, выполнена по канону, но имеет свои особенности. Темно-коричневые лики ангелов контрастируют с полупрозрачными светло-голубыми крыльями (с тончайшей разделкой перьев золотом). Ярко-синие и розовые здания с зелеными кровлями обильно украшены узорами в виде белильных широких ветвей, по углам узкой доски выполнен рельефный золоченый орнамент. Элементы декора на зданиях и нимбах близки рисунку на чугунной плите, выполненной для далматовской Николаевской церкви на уральских демидовских заводах. Эта икона могла быть создана кем-то из работавших здесь иконописцев, возможно Голышевыми.

Изображение старца Далмата (с индивидуальными чертами) сохранилось на живописном портрете (фото 1912 г. С. М. Прокудина-Горского). А в иконописных произведениях местночтимый исетский монах изображался по канону – по образу соименного святого IV в. из Далматии. Сохранилась икона «Святой преподобный Далмат» (Свердловская обл.), которую можно отнести к концу XIX – началу XX вв. (прил. 1, рис. 4). Изображение выполнено по типу святого IV в., но в руках преподобного вместо свитка изображены атрибуты с упомянутого выше портрета Далмата Исетского – четки и посох. Эту икону отличает суховатая, графичная манера письма.

В русской церковной практике, как правило, изображения святых с нимбами появлялись незадолго до или после их общероссийской канонизации. Например, иконы Иоанна, митрополита Тобольского и Сибирского, начали заказывать в Москву, Чернигов, Санкт-Петербург с мая 1916 г., а его канонизация состоялась в июне того же года. На портретах Серафима Саровского монахини основанной им Дивеевской обители стали писать нимбы еще до его канонизации. Видимо, в истории почитания преподобного Далмата происходило что-то похожее: его общероссийской канонизации не было, но к началу XX в. он стал местночтимым святым, и появились его иконописные изображения и литографии с нимбом.

В постоянной экспозиции Курганского областного художественного музея находится маленькая икона «Святые Исаакий, Фавста и

[4] Подписные и датированные иконы. Из коллекции Пермской художественной галереи: кат. выставки. Пермь, 1993. Кат. № 23. Икона из Далматовского монастыря почиталась во всей восточной части огромной Пермской епархии, куда входил Шадринский уезд.

[5] Опубликована в кн.: Уральская икона. Екатеринбург, 1998. С. 305, ил. № 121.

Далмат»[6] (последняя четверть XIX в.) (прил. 1, рис. 5). Далмат и Исаакий изображены с нимбами по типу преподобных IV – V вв. из Далматии. В Подлиннике иконописном (М., 1903) написано, что Далмат из Далматии изображается «сед аки Власий, ризы преподобническая вохра темна, исподъ ревтъ»[7]. У Исаакия же «испод дичь». Святые облачены в монашеские одежды. Параманды синие, праздничные. Причем одежда Исаакия и Далмата одинаковая, что подчеркивает их духовную близость.

Не исключено, что данный иконный образ создан при настоятеле Исаакии, при котором после обнаружения гроба Далмата в процессе строительства Скорбященского храма в 1881 г. участились случаи чудесных исцелений, или написан позже, в память об этом событии. О том, что икона написана в Далматовском монастыре, свидетельствует некоторое сходство ее фона, нимбов с другой бытовавшей в Далматово небольшой иконкой («Успение Богоматери»), а также с фреской «Далмат, Фавст и Исаакий» в Скорбященском храме Далматовского монастыря, расчищенной несколько лет назад (автор росписей – екатеринбургский живописец П. Никулин) (прил. 1, рис. 6). Южный придел Скорбященского храма был посвящен именно этим святым. День их памяти – 3 августа. Загадкой остается лишь замена в иконе мужского образа женским – мученицы Фавсты, день памяти которой падает на 6 февраля. Возможно, это сделано по желанию заказчика. Дело в том, что такие маленькие иконы писались во многих монастырях, причем быстро, и предназначались на продажу паломникам. При скорописи в иконе чувствуется лаконичность, отточенность, отработанность приемов. Изящно выполнены удлиненные фигуры святых с маленькими ручками и ножками, складки одежд тщательно прописаны тонким золотым ассистом, сделана гравировка на фоне.

[6] Курганский областной художественный музей (КОХМ). Инв. № 186.

[7] «Ревтъ» – краска.

По всей видимости, в XIX в. в Далматовском монастыре работали мастера разных стилистических направлений, но при всех отличиях в сохранившихся иконах имеются общие черты: многоцветье, удлиненные композиции, темный мафорий у Богоматери, присутствие темной охры (как и на многих иконах, бытующих на территории современных Далматовского и Шадринского районов (местные охры?)).

Некоторое влияние на местных мастеров могли оказывать находящиеся в монастырских церквах иконостасы, церковная утварь, серебряные оклады, в частности московских мастеров, рукописи и книги, в основном московской печати (и киевской начала XVIII в., редкие). Так, иконостас Успенской церкви был изготовлен в 1755 г. в Тобольске. Опираясь на описания XIX в., в нем можно определить некоторые особенности: выделение страстного цикла расположением в одном из центральных рядов, подчеркивание апостольской роли Церкви трехкратным изображением двенадцати апостолов.

Далматовский монастырь, постоянно пополняясь культовыми произведениями, которые можно назвать произведениями искусства, формировал определенную среду. Созданные на его территории храмы, иконы, резные иконостасы и другие культовые предметы оказывали влияние на творчество тех, кто еще только учился, и на народное искусство крестьян близлежащих сел (народные иконы, прялки, наличники). А городские и сельские храмы были своеобразными «культурными гнездами»: создавая определенную атмосферу, они приобщали прихожан к духовным ценностям, к прекрасному. Искусство, связанное с украшением храмов, играло большую роль в формировании эстетических вкусов народа и культурных традиций, особенно в провинции.

Приложение 1 к статье Г.В. Максимовой
«Церковное искусство в провинции (XIX – начало XX в.)»

Рис. 1. Хромолитография с иконы «Успение Богоматери», находившейся в Далматовском монастыре. Одесса. 1900.

Рис. 2. Икона «Успение Богоматери». Конец XIX в.

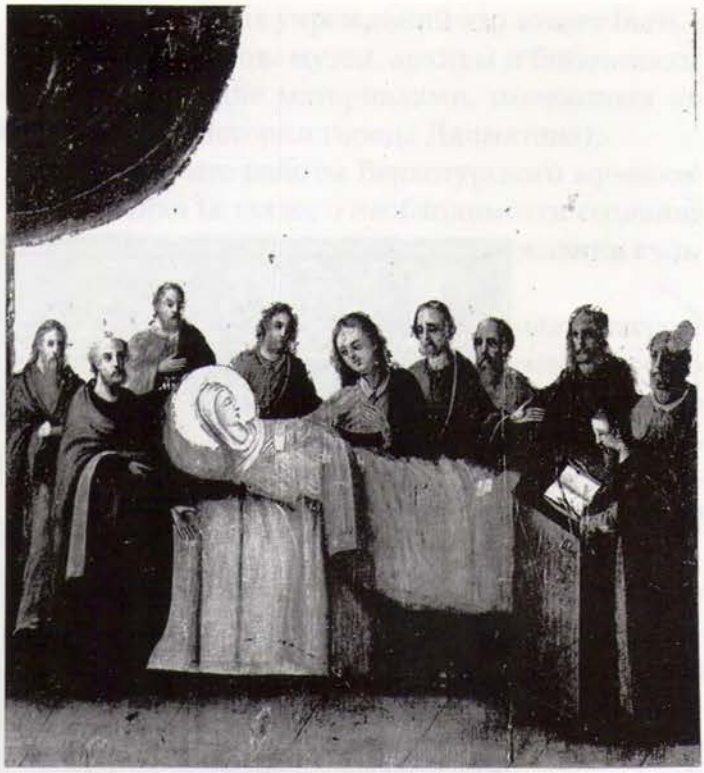

Рис. 3. Икона «Успение Богоматери». XIX в.

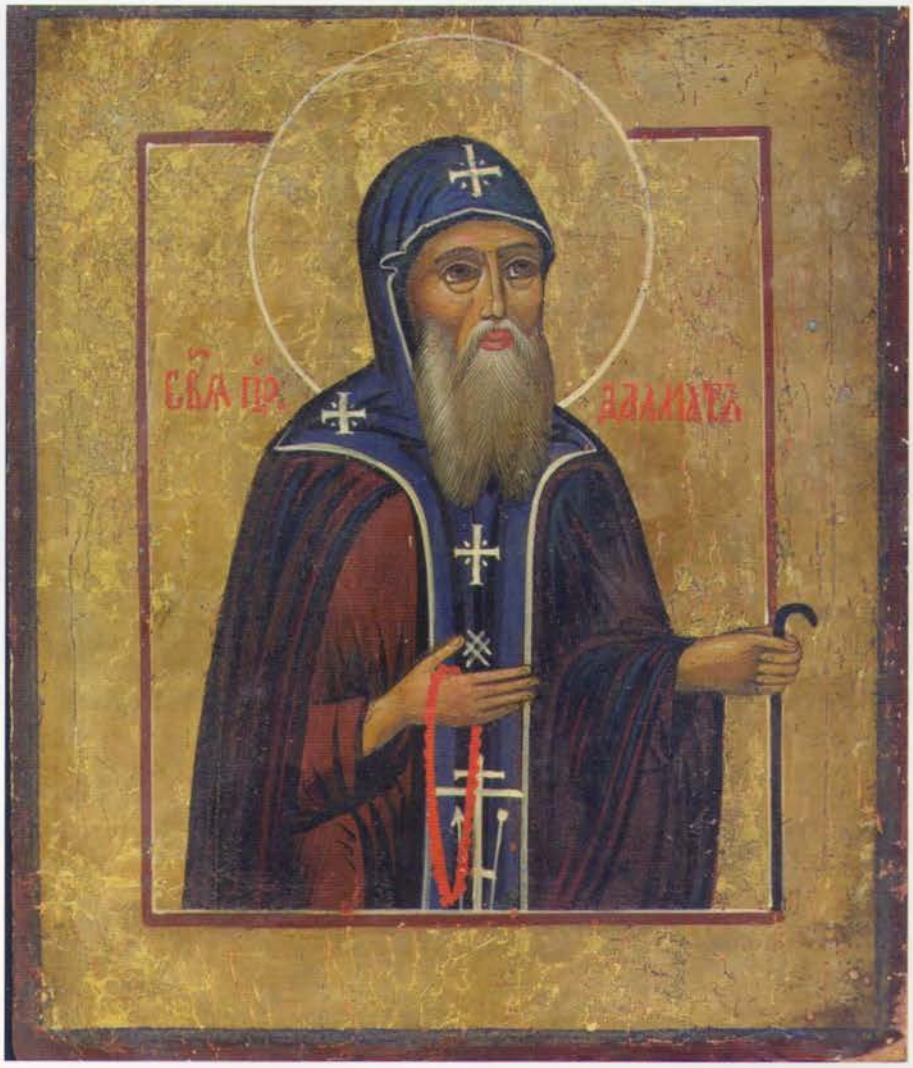

Рис. 4. Икона «Святой преподобный Далмат». Конец XIX – начало XX вв.

Рис. 5. Икона «Святые Исаакий, Фавста и Далмат». Последняя четверть XIX в. (КОХМ, инв. № 186)

Рис. 6. Фреска «Далмат, Фавст и Исаакий» в Скорбященском храме Далматовского монастыря. Автор П. Никулин. Конец XIX в.