

На правах рукописи

Хохлова Ирина Львовна
ИКОНЫ «РОМАНОВСКИХ ПИСЕМ» –
ФЕНОМЕН СТАРООБРЯДЧЕСКОГО ИСКУССТВА
ЯРОСЛАВСКОЙ ПРОВИНЦИИ XVIII-XIX ВЕКОВ
Специальность: 17.00.04 –
изобразительное и декоративно-прикладное искусство
и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2014

Диссертация выполнена на кафедре русского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина» Российской академии художеств.

Научный руководитель:

профессор

Бобров Юрий Григорьевич

доктор искусствоведения,

Официальные оппоненты:

Бусева-Давыдова Ирина Леонидовна

доктор искусствоведения

Пивоварова Надежда Валерьевна

кандидат искусствоведения

Ведущая организация:

Федеральное государственное
бюджетное учреждение культуры
«Центральный музей древнерусской
культуры и искусства имени Андрея
Рублева»

Защита состоится «16» апреля 2014 года в 15 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.003.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБУК «Государственный Русский музей» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

Автореферат разослан «12» марта 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения _____ /М. А. Сорокина/

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Диссертация посвящена иконам «романовских писем» – уникальному явлению старообрядческого искусства верхневолжского города Романова-Борисоглебска, возникшему в Новое время на почве духовно-культурной самобытности ярославской провинции. Расцвет романовской иконописной традиции пришелся на конец XVIII – первую треть XIX века. Он был обусловлен временной лояльностью государственной политики к староверам. В этот период богатая купеческая знать города – приверженцы «древлего православия» – вкладывала немалые капиталы в обустройство и украшение старообрядческих молелен. Купцы-староверы содержали иконописные мастерские, выступали заказчиками икон. Иконописцы целыми семьями принадлежали к старообрядчеству, они сохраняли редкие памятники иконографии, передавали по наследству коллекции иконных образцов.

Романовская иконопись явилась своеобразным сплавом традиций Ярославля и Костромы XVII века и современных мастерам стилей барокко, рококо, классицизма. В Романове-Борисоглебске были сильны традиции изображения местночтимых святых и святынь; художественное убранство городских храмов явилось иконографической и стилевой основой рождения феномена «романовских писем».

Выявленные имена более чем 30 мастеров-романовцев, высочайший уровень их мастерства и устойчивая система связей с иконописными мастерскими других регионов позволяет говорить о Романове-Борисоглебске как о развитом и самостоятельном иконописном центре общероссийского масштаба.

Актуальность исследования

Об актуальности темы свидетельствует постоянно растущий научный интерес к художественному наследию русской провинции как части единой общенациональной культуры. Важной сферой научного поиска 1990-2000-х годов стало открытие и изучение региональных иконописных центров Нового времени.

Одним из самых востребованных направлений современного искусствознания является изучение искусства старообрядчества – хранителя традиционной русской иконописи. В настоящее время стало очевидно, что фактически вся поздняя традиционная русская иконопись является старообрядческой. В диссертации исследован большой круг памятников местной старообрядческой иконописи – «романовских писем» – , где достижения ярославской и костромской школ XVII века в условиях Синодальной эпохи были возрождены и получили новую жизнь.

Актуальность темы определяется уникальностью не исследованного прежде и заново открытого в настоящее время материала. После почти столетнего периода забвения «романовской иконы», впервые обозначенной в каталогах иконных собраний начала XX века, особую актуальность приобретает введение в научный оборот икон «романовских писем» и имен

романовских мастеров. Это поможет восполнить пробелы в представлениях о развитии регионального иконописания в России XVIII – XIX веков, уяснить роль и место романовской иконы в общем культурно-историческом контексте.

Кроме того, сейчас очень значимой для исследователей региональной иконописи стала возможность временного выставочного и виртуального объединения материала (каталоги, монографии), ранее разделенного по владельческой принадлежности как следствие исторических реалий советской эпохи. Этот же принцип суммирования собраний музеев, храмов, частных коллекций будет выдержан и в настоящем исследовании. Романовская икона, рассеянная по музейным и частным собраниям России и Европы еще и в силу многолетнего нелегального положения старообрядчества, собрана в диссертации буквально по крупицам. Необходимость обобщения разрозненных наблюдений, воссоздания целостной картины художественной жизни одного из значительных центров иконописания, каким был Романов-Борисоглебск, давно назрела и представляется сейчас крайне своевременной.

В настоящее время прослеживается также не только тенденция собирания воедино культурных феноменов различных старообрядческих центров России, но и уяснение их собственных дефиниций. Этот аспект исследования чрезвычайно важен в данной работе. Сравнительный анализ с иконами различных центров староверия поможет более наглядно выявить черты художественной индивидуальности и своеобразия икон «романовских писем». При раскрытии указанной проблематики применяются междисциплинарные связи, что характерно и актуально для современного искусствознания. В данной работе многие вопросы решаются на стыке дисциплин: истории, краеведения, усадебоведения, агиологии и агиографии.

В условиях общего возрождения православной культуры и искусства, активного развития современного иконописания, востребованности высококлассных образцов и обеспечения культурной преемственности данная работа особенно актуальна.

Степень научной разработанности проблемы исследования

Обширный корпус литературы, использованной в работе над диссертационным исследованием, разделяется на три основные части:

1. Общие труды, отдельные публикации и каталоги по поздней иконе.
2. Исследования, непосредственно касающиеся темы изучения икон «романовских писем» (искусствоведческая и краеведческая литература, статьи и материалы по истории старообрядчества в целом и староверию в Романове-Борисоглебске, архивные источники).
3. Работы, косвенно относящиеся к теме диссертации: исследования ярославско-костромской иконописи XVII века, труды и публикации о тех старообрядческих иконописных центрах XVIII – XIX веков, с которыми романовцы поддерживали духовно-творческие связи (Выг, Невьянск, Ярославль).

Систематическое изучение поздней русской иконы началось лишь в 1990-е годы, когда были отброшены идеологические штампы и субъективные установки, из-за которых иконописание этого периода считали упадочным и не заслуживающим внимания. Тем не менее, на данный момент общие труды по изучению поздней русской иконы достаточно многочисленны.

Основы современного подхода к изучению иконографии поздней иконописи были заложены еще дореволюционными учеными Н. П. Лихачевым, Н. В. Покровским, Н. П. Кондаковым, Ф. И. Буслаевым. Работы исследователей советского времени В. И. Антоновой, Н. Е. Мневой, Т. В. Николаевой, Л. С. Ретковской, А. С. Косцовой подготовили почву для открытия поздней иконы в наши дни. Наиболее значимые труды в этой области принадлежат современным ученым: М. М. Красилену, О. Ю. Тарасову, И. Л. Бусевой-Давыдовой, Н. И. Комашко, М. В. Басовой, Ю. Н. Звездиной, И. А. Хотеевской, Н. В. Пивоваровой, И. Д. Соловьевой, Я. Э. Зелениной, И. Бенчеву, О. Б. Кузнецовой, В. В. Лепяхину. Публикации этих авторов затрагивают самую многообразную проблематику: вопросы типологии, генезиса основных направлений в поздней иконописи, терминологии, роли иконы в истории русского сознания, общих и частных аспектов иконографии, стилевых модуляций, авторских вариантов почерка мастеров, проблемы эталона и прототипа, символики и эмблематики. В ходе исследования мы неоднократно, в аспекте своей темы, обращаемся к этим работам.

Большинство авторов, писавших о региональном позднем иконописании (Т. М. Кольцова, О. Б. Кузнецова, О. А. Колесова, Т. Н. Нечаева, М. А. Чернов, С. С. Каткова, Н. В. Гаврилова, А. Н. Горстка, В. Г. Пуцко, О. В. Куликова и др.), наряду с анализом проблем восприятия провинциальной иконописью художественных достижений столиц, выделяли и отличительные признаки икон местных центров в сравнении с иконописанием в других регионах. Выводы этих ученых помогли выработать принципы анализа романовских икон, сформулировать критерии их оценки и раскрыть специфику. Публикации об иконописи XIX века на Севере, в Калуге, Палехе, Самаре, Костроме позволили прояснить картину общей эволюции поздней иконописи в ее провинциальных вариантах. При изучении «романовской иконы» это дало возможность многоуровневой классификации признаков: от общих черт эпохи и больших всепроникающих стилей до сугубо местных особенностей.

2. Литература, касающаяся непосредственно темы изучения икон «романовских писем», до последнего времени оставалась малочисленной. Романов-Борисоглебск как самобытный центр старообрядческого иконописания начали активно изучать лишь в настоящее время.

Первооткрывателем «романовских писем» по праву считается выдающийся историк, археолог и палеограф академик Н. П. Лихачев, первым опубликовавший (1906) икону священномученика Афиногена кисти М. Ф. Архиповского. Ему же принадлежит и термин «романовские письма».

В советскую эпоху «романовские письма» в литературе не упоминались, за исключением каталога собрания икон П. Д. Корина (В. И. Антонова, 1966). В. И. Антонова наметила контуры понятия «романовские письма», обозначив ряд их стиливых особенностей. Значительную научную ценность представляет публикация ею эталонной иконы лучшего романовского мастера Максима Архиповского «Прп. Исаакий Далматский, с житием» 1833 года.

После почти вековой полосы забвения, научный интерес к «романовским письмам» возродился только в 1990-2000-е годы.

С неожиданной стороны раскрылась романовская икона в исследованиях З. П. Морозовой (1998, 2003, 2010). Выявив в собрании Государственного Исторического музея более 300 листов иконных образцов романовцев, она впервые ввела в научный оборот сведения о целых иконописных династиях, работавших в конце XVIII – первой половине XIX века в Романове-Борисоглебске. По подписям мастеров на листах и ярославским архивам З. П. Морозова установила семейные связи династии Архиповских и годы их работы, наметила особенности творческого почерка некоторых иконописцев, личные и деловые связи. Исследовательница обнаружила, что образцы снимали в основном с икон мастеров Оружейной палаты и икон лучших ярославских иконописцев. Все это подтвердило выводы других ученых об истоках «романовских писем».

В 2000-е годы сотрудники столичных музеев, изучая искусство старообрядчества, стали обращаться к теме романовской иконы. В каталоге выставки «Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея» (2008) к разделу иконописи Романова-Борисоглебска было отнесено восемь икон. Особенности «романовских писем» выявлены в каталоге по контрасту с иконами Выга, Севера, Петербурга, Москвы и Подмосковья, Мстеры и Палеха, Костромской, Нижегородской, Саратовской губерний, Урала, Ветки. Этот подход способствовал упорядочению накопленных сведений о состоянии иконописания в этих центрах в соотношении с иконами «романовских писем».

С 2005 года в Москве, в музее имени Андрея Рублева в рамках проекта «Художественные центры старообрядчества» осуществлен ряд выставок: «Следуя отеческим преданиям. Памятники православной культуры XIV – XX веков, сохраненные и созданные старообрядцами» (2005), «Невьянская икона» (2006), «Икона Сызрани и Средней Волги» (2008), «Искусство Поморья XVIII – XIX веков» (2011). Эти выставки также помогли дифференцировать романовские письма от других художественных центров. На выставке икон из частных собраний «Красота древней традиции» (2004) впервые экспонировались подписные иконы М. Ф. Архиповского: «Апостол Иоанн Богослов в молчании» 1826 года и «Архангел Михаил, свт. Леонтий Ростовский и прп. Иоанн Кушник» 1830-х годов. Н.И. Комашко в обзоре выставки (2004) акцентировала высочайший уровень их миниатюрного письма. Затем эти две эталонные иконы часто включались в научные

каталоги (Комашко Н. И. «Иконы из частных собраний...», 2004; «Святые образы. Русские иконы XV – XX веков из частных собраний», автор статей И. Л. Бусева-Давыдова, 2006; «Иконопись эпохи династии Романовых. Собрание Виктора Бондаренко», 2008) и статьи (Котрелева Т. В. (Игнатова), 2007, 2010, 2012). И все же это были лишь единичные публикации отдельных романовских икон. Обобщающие работы по этой теме тогда отсутствовали.

С 1990-х годов изучение «романовских писем» велось как в Москве и Петербурге, так и в ярославской провинции. С этим периодом переоценки значения поздней иконы связан всплеск интереса к коллекции икон Рыбинского музея. Обилие в нем икон «романовских писем» отмечали при осмотре рыбинского собрания ярославские и московские исследователи: И. П. Болотцева, Л. Л. Полушкина, О. Б. Кузнецова, И. Л. Бусева-Давыдова. Одной из первых атрибутировала около десяти икон рыбинского собрания как «романовские письма» сотрудница Рыбинского музея Е. Е. Скворцова (1987).

Автор данной диссертации, опираясь на опыт предшествующих и современных исследователей, расширила группу икон «романовских писем» в собрании Рыбинского музея, углубила методику их атрибуции. Накопление архивных и исторических сведений, поиск аналогий помогли уточнить представление об индивидуальности «романовских писем», разной степени близости их к эталонам, отличиях от поздней иконописи Ярославля и других центров. Промежуточным этапом этой работы стала публикация в книге «Иконы Рыбинска» (Хохлова И. Л., 2009) около двадцати икон «романовских писем» из собрания Рыбинского музея с подробным искусствоведческим комментарием.

В 2010 году в Рыбинском музее-заповеднике был осуществлен проект «Иконы «романовских писем» на ярославской земле. Тайны и открытия забытой традиции» – первая в России монографическая выставка, посвященная феномену «романовских писем». Выставка позволила изучить романовские иконы комплексно, без разделения по владельческой принадлежности. На ней были собраны вместе 50 икон XVIII – XIX веков из музейных и частных собраний Москвы, Ярославля, Рыбинска, Тутаева. Соседство остальных икон с авторскими образцами дало уникальную возможность сопоставлений и оценок, помогло точнее идентифицировать романовские иконы. Первая выставка высветила и дискуссионные стороны изучения «романовских писем»: разную меру традиционализма и новаций, полистилизм, связанные с характером заказа и различиями авторских приемов (Комашко Н. И. «О некоторых вновь выявленных иконах «романовских писем» в зарубежных и частных собраниях», 2012). Н. И. Комашко атрибутировала иконы «романовских писем» в зарубежных частных собраниях и галереях, что явилось большим вкладом в формирование целостного представления об иконах «романовских писем».

Детальному анализу авторской манеры М. Ф. Архиповского посвящены статьи Т. В. Котрелевой (2007, 2008, 2010, 2012). Исследовательница нашла точный словесный эквивалент изобразительному языку мастера.

Проблемы изучения и атрибуции «романовских писем» отражены в статьях сборника «Золотаревские чтения. К 100-летию Рыбинского музея-заповедника» (2010). В работах Н. В. Пивоваровой, Л. П. Тарасенко, Н. Н. Чугреевой уточняются представления о типологии романовских икон, их стилевых особенностях. Л. Л. Полушкина (ЯМЗ), на основе ярославских архивов выявила еще несколько имен романовских мастеров XIX века. И хотя иконы этих мастеров пока не обнаружены, значение находки, констатирующей наличие большого количества одновременно работавших в этом центре профессионалов, очень велико. Л. А. Корнюкова (ГИМ) ввела в научный оборот имя Я. Богданова, стилистика икон которого тяготеет к романовской традиции. Автор диссертации в своей статье уточнила и аргументировала ряд атрибуций икон «романовских писем» из собрания Рыбинского музея-заповедника на основе сопоставления с иконами М. Архиповского и с прорисьями.

В 2012 году издан альбом-каталог «Иконы «романовских писем». Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли» (авт.-сост. и автор вступ. ст. И. Л. Хохлова). Научный каталог, приведенный в книге, составлен 15 авторами, в том числе сотрудниками крупнейших музеев Москвы и Санкт-Петербурга. Издание является международным по составу икон и их владельцев. В книгу включено 93 иконы и сведения о 33 иконописцах-романовцах. Это фундаментальное исследование – единственный труд, обобщающий и синтезирующий весь накопленный до 2012 года изобразительный и фактический материал по теме «романовских писем».

Сейчас изучение «романовских писем» успешно продолжается. Только за 2013 год автором диссертации было выявлено более десяти новых икон «романовских писем» в музейных и частных собраниях. Новые находки принадлежат и И. Л. Бусевой-Давыдовой, они зафиксированы и подробно атрибутированы в ее публикациях (Антиквариат, 2013).

3. К третьей части историографии мы отнесли труды исследователей об искусстве Ярославля и Костромы XVII века, послужившем источником сложения стилистики «романовских писем». В аспекте темы диссертации важными являются проблемы воздействия традиций Оружейной палаты на провинциальную иконопись, эволюции ярославской школы иконописи XVII века, определения авторского почерка ярославских и костромских изографов. Среди наиболее значимых исследований в этой области отметим труды И. Л. Бусевой-Давыдовой, В. Г. Брюсовой, И. П. Болотцевой, Т. Е. Казакевич, С. И. Масленицына, О. Б. Кузнецовой, В. В. Горшковой, Н. И. Комашко, О. Р. Хромова, Е. Л. Шумиловой, Т. Л. Никитиной, В. С. Шилова, А. И. Шемякина. Эти исследования служат фундаментом для сопоставлений и параллелей, проводимых в диссертации с работами мастеров-романовцев. Значимы и публикации С. Б. Семеновы (2005, 2010), посвященные стенописям XVII века в Воскресенском собора Тутаева, - художественной программе будущих «романовских писем».

Пока недостаточно изученным аспектом темы «романовских писем» служит проблема географии распространения «романовских писем» и

взаимодействия Романова-Борисоглебска с другими старообрядческими иконописными центрами XVIII – XIX веков. Особенно ценны поэтому архивные изыскания о связях романовских беспоповцев с поморцами Выга Н. В. Пивоваровой («Образы и символы старой веры...», 2008; «Беспоповская и поповская традиции староверия в Романове-Борисоглебске в первой половине XIX века и их отражение в иконографии некоторых «романовских» икон», 2010) и Е. М. Юхименко («Ярославский край и Выговское Поморское общежитие», 2001; «Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература», Т. I, 2002). Эти авторы приводят факты о взаимообмене иконами, взаимных заказах на написание икон, духовных связях и заимствовании иконографических мотивов.

Благодаря научным открытиям И. Л. Бусевой-Давыдовой, стало очевидным наличие контактов между иконописцами Романова-Борисоглебска и Невьянска. В монографии о «невьянской иконе» («Невьянского письма благая весть». Невьянская икона в церковных и частных собраниях», 2009) исследовательница предложила убедительную гипотезу о непосредственном влиянии «романовских писем» на иконопись горнозаводского Урала. Проследив генезис «невьянской иконы», И. Л. Бусева-Давыдова указала на общность иконографии, колорита, приемов письма между романовскими и невяянскими иконами, пришла к выводам о вероятном приезде романовских мастеров на Урал в качестве наставников для невяянских иконописцев. Расширив географию «романовских писем», И. Л. Бусева-Давыдова утвердила за Романовом-Борисоглебском роль своего рода «материнской школы» по отношению к Невьянску.

В итоге историографического обзора можно констатировать, что для углубленного изучения икон «романовских писем», обобщений, выводов и оценок этой части церковного провинциального искусства в настоящий момент имеются все условия.

Объектом исследования являются иконы «романовских писем», написанные иконописцами Романова-Борисоглебска в XVIII – XIX веках. Иконы, которым посвящена диссертация, разнообразны по сюжетам и иконографии, но объединены по принципу общности стилистических черт и близости к эталонным подписным произведениям мастеров-романовцев. В музейные и частные собрания они поступили из старообрядческих скитов и молелен, домов купцов, закрытых и уничтоженных городских и сельских церквей, бывших дворянских усадеб и монастырей, коллекций известных дореволюционных собирателей. Различное происхождение икон часто фиксирует адрес заказа, но единое место написания – Романов-Борисоглебск – отражено в стилистике.

Объектом изучения служат как отдельные иконы и явления в романовской иконописи, так и связи с другими иконописными центрами старообрядчества.

Предмет исследования – специфические отличительные особенности икон «романовских писем» XVIII – XIX веков. Предметом исследования служит также соотношение в романовской иконописи собственных

верхневолжских истоков и элементов заимствований из европейских больших стилей. В качестве предмета исследования выявлены и рассмотрены основные тенденции развития романовского иконописания.

Цель исследования — на основе анализа икон «романовских писем» составить наиболее полное и всестороннее научное представление о феномене романовского иконописания XVIII – XIX веков, уровне и масштабе развития этой художественной традиции ярославской провинции, обозначить место и роль Романова-Борисоглебска в ряду связанных с ним иконописных центров старообрядчества Нового времени.

Задачи исследования:

1. Критически проанализировать научную литературу, в которой затрагивались аналогичные проблемы.

2. Определить роль и меру воздействия духовной среды Романова-Борисоглебска – крупнейшего очага верхневолжского старообрядчества – в становлении «романовских писем». Раскрыть старообрядческую установку на консервацию традиционных приемов письма, сохранение коллекций иконных образцов, обозначить приметы старообрядчества в иконах.

3. На основе анализа документальных источников – архивных материалов и записей на листах иконных образцов – собрать максимально полные сведения об иконописцах Романова-Борисоглебска, выявить спектр имен мастеров, иконописных династий, их многообразных связей, отчасти реконструировав их художественную деятельность (сюжеты икон, адреса и обстоятельства заказов, случаи совместной работы с ярославскими иконописцами).

4. Исследовать истоки и источники формирования «романовских писем»: в обращении к традициям ярославско-костромской ветви искусства XVII века и заимствованиях элементов барокко и классицизма. Выявить исконные местные духовно-художественные основы творчества иконописцев, обобщив источники о традициях почитания чудотворных святых Романова-Борисоглебска и чертах благочестия его жителей.

5. Выявить и проанализировать подписные произведения мастеров-романовцев, детально рассмотреть особенности авторской манеры М. Ф. Архиповского, уточнить роль его творческой личности и индивидуального художественного метода в формировании облика «романовских писем».

6. Систематизировать анонимные иконы «романовских писем» по степени близости к эталонам, уровню элитарности и народности, объяснив их полистилизм. Обосновать причины сюжетных, жанровых, стилевых предпочтений в иконах предназначенных для потребителей из различной социальной среды.

7. Определить точки соприкосновения романовского иконописания с художественной культурой Ярославля, Выга и Невьянска, проследить характер их контактов и взаимовлияний, длительность существования романовской традиции и географию ее распространения.

8. Составить каталог икон «романовских писем» и алфавитный перечень иконописцев.

Хронологические рамки исследования охватывают полтора столетия: со второй половины XVIII до конца XIX века. Основное же внимание в диссертации сфокусировано на еще более узком временном промежутке: конец XVIII – первая треть XIX века. Этим периодом расцвета Романова-Борисоглебска как старообрядческого иконописного центра датируется большинство романовских икон, в короткий «золотой век» работала блестящая плеяда мастеров. Завершают исследование единичные последние образцы романовской иконописи конца XIX века.

Гипотеза исследования

Иконы «романовских писем» являются феноменом старообрядческого искусства общероссийского масштаба. Они имеют свой неповторимый облик, отличный от икон других иконописных центров Нового времени. Почвой для рождения стилового сплава «романовских писем» послужила старообрядческая установка на возрождение в камерных формах дониконовских достижений ярославской школы и, вместе с тем, внедрение в живописную ткань произведений некоторых черт стилей барокко и классицизма. Высшим проявлением мастерства и эталоном стилистики «романовских писем» можно считать иконы ведущего мастера М. Ф. Архиповского. Наряду с ярко индивидуальной манерой М. Архиповского внутри группы романовских памятников существуют иконы с иным авторским почерком, но с общими приметами принадлежности к романовской традиции. Анонимные памятники в различной степени близки к эталонам, что объясняется вариативностью требований заказа. Мастера Романова-Борисоглебска поддерживали художественные контакты с поморскими и невьянскими иконописцами, что отразилось в образном строе произведений.

Методология и методика исследования:

Методологической базой исследования являются общие труды по поздней иконописи, исследования по богословию иконы, издания по философии русского церковного раскола и истории старообрядческой Церкви, краеведческие публикации по истории староверия в Романове-Борисоглебске в сочетании с комплексным изучением искусства русского старообрядчества в целом и романовского иконописания в частности.

Мы базируемся также на ряде научных положений О. Ю. Тарасова – в вопросах о роли иконы в истории русской ментальности, И. Л. Бусевой-Давыдовой – с точки зрения понимания культурно-художественных процессов в XVII столетии и концепции генезиса невьянской иконы. Мы опираемся на выводы М. М. Красилина и Н. И. Комашко относительно модуляций европейских стилей в поздней русской иконописи.

Методика исследования опирается на всесторонний анализ значительного числа памятников иконописи, фактов и событий, приведенных в систему связей и взаимозависимостей и изложенных в логической и хронологической последовательности. В работе использован принцип междисциплинарного научного исследования с применением методов искусствоведческого, исторического, источниковедческого анализа.

Искусствоведческий аспект исследования базируется на следующих методах:

- описательно-аналитический метод, визуально характеризующий рассматриваемые в диссертации произведения;
- иконологический метод, позволяющий раскрыть художественный смысл произведений;
- типологический метод, выявляющий различные иконографические группы произведений романовской иконописи;
- метод образно-стилистического анализа, дающий возможность изучить специфику художественного решения конкретной иконы в соотношении с общими тенденциями эпохи и с произведениями смежных центров старообрядческого иконописания;
- метод сравнительного анализа произведений, заключающийся в сравнении произведений с авторскими эталонными памятниками, датированными образцами и с листами прорисей, способствующий уточнению атрибуций ряда произведений.

Диссертация стала результатом теоретического обобщения многолетней исследовательской, в том числе экспертной работы автора по изучению романовской иконописи.

Источниковедческая база исследования:

Изобразительные материалы – иконы из собраний Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея (иконы и прорисы), Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Государственного Русского музея, Ярославского музея-заповедника и Ярославского художественного музея, Рыбинского музея-заповедника, Череповецкого музейного объединения, Оренбургского областного музея изобразительных искусств, Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова, Егорьевского историко-художественного музея; частного Музея русской иконы (Москва); Фонда святого всехвального апостола Андрея Первозванного; из собраний храмов Москвы, Тутаева, Рыбинска, из частных собраний Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Рыбинска, Тутаева, Урала, Западной Европы.

Литературные источники – исследования, монографии, альбомы, энциклопедии, каталоги, сборники статей, альманахи, публикации в научных журналах, рукописи диссертаций.

Архивные материалы – документы из Государственного архива Ярославской области, а также из его Рыбинского и Тутаевского филиалов.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

- осуществлено целостное изучение романовской иконописи как уникального явления позднего иконописания; собран большой фактический материал;
- выявлены, проанализированы и систематизированы все известные на сегодняшний день иконы «романовских писем», находящиеся в музейных, церковных и частных собраниях России и Европы;

- введены в науку новые имена иконописцев и датированные произведения, найдены новые сведения о работе мастерских, прослежены деловые и творческие связи между мастерами, владельцами и заказчиками икон;

- на основе анализа стилистики икон «романовских писем» и сравнения с эталонами уточнены датировки, атрибуции и происхождение ряда памятников, сформулированы специфические признаки романовской иконописной традиции;

- дополнена история духовной жизни Романова-Борисоглебска;

- составлен каталог икон «романовских писем» (118 произведений) и перечень мастеров (33 иконописца).

Этот подход и полученные диссертантом выводы позволяют по-новому оценить роль и место значительного пласта «романовских писем» среди центров провинциального церковного искусства Нового времени, обогатить представление о путях развития искусства старообрядчества в России, увидеть новые грани диалога светской и церковной культуры.

Положения, выносимые на защиту:

- иконы «романовских писем» – уникальное цельное художественное явление в старообрядческом искусстве Нового времени;

- иконы «романовских писем» обладают неповторимыми художественными особенностями, отличающими их от икон других центров старообрядческого иконописания;

- Романов-Борисоглебск – самостоятельный и развитый иконописный центр, где в период его расцвета, в первой трети XIX века, работала целая плеяда иконописцев, участвовавших в разветвленной системе заказов;

- одной из главных причин взлета Романова-Борисоглебска как иконописного центра послужила старообрядческая установка на обращение к наследию искусства Ярославля и Костромы XVII века в новых исторических условиях;

- «романовские письма» не являются результатом искусственного конструирования и вторичным образованием в поздней иконописи, они служат органичным продолжением ярославско-костромского иконописания XVII века;

- романовская иконопись эволюционировала в русле общероссийских тенденций и согласно логике воздействия «больших стилей» в позднем русском иконописании, но не утрачивала местных традиций и своеобразия;

- стержнем стилистики «романовских писем» послужил принцип орнаментализации изображения на основе синтеза элементов разных стилей и эпох;

- иконы Максима Федоровича Архиповского представляют собой вершину достижений романовской иконописной традиции;

- роль творческой личности и индивидуального художественного метода М.Ф. Архиповского, вероятнее всего, может считаться формообразующей для всей романовской традиции;

– обладая общими признаками принадлежности к романовской традиции, большое количество анонимных памятников имеет различную степень близости к подписным эталонам. Их полистилизм объясняется разницей авторского почерка мастеров и вариативностью идеологических требований заказа: для собратьев по вере, храмов официальной Церкви и для усадебных церквей;

– неравномерность уровня исполнения романовских икон связана и с их предназначением для разных социальных слоев: от состоятельных заказчиков и ценителей до среды городского посада и бедных слоев. Однако общий уровень произведений высок;

– ареал распространения «романовских писем» достаточно узок и локален, ограничен, в основном, ярославским регионом, но благодаря специфике старообрядческих связей, в орбиту влияния Романова-Борисоглебска попадают: Пошехонье, Череповец, Новгород, Поморье;

– в сферу культивирования традиций Романова-Борисоглебска входит уральская невьянская иконописная традиция, обнаруживая черты взаимообмена идеями и стилистикой.

Теоретическая значимость исследования: Выводы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы в теоретических работах обобщающего характера и конкретных научных исследованиях по отдельным проблемам старообрядческой иконописи.

Практическая значимость исследования: Сферой применения результатов диссертационного исследования могут стать: лекционная, выставочная и экскурсионная деятельность. Они могут использоваться при атрибуции икон в музейных, церковных и частных собраниях, в работе по паспортизации и систематизации памятников поздней иконописи. Положения диссертации могут быть востребованы в краеведческих изысканиях, быть включены в учебные программы ВУЗов и других учебных заведений по курсу истории региональной духовной культуры, других дисциплин искусствоведческого, культурологического и исторического циклов. Они могут использоваться и в практике современных иконописцев.

Достоверность научных результатов обусловлена максимально полно собранным и тщательно изученным художественным материалом (иконами, прорисьями), использованием обширным источниковедческих и архивных данных, адекватностью примененных в исследовании методов. Научно-методический аппарат отвечает предмету, цели и задачам работы.

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации изложены автором в монографических исследованиях «Иконы Рыбинска» (Хохлова И.Л. Иконы Рыбинска. – Рыбинск: Рыбинский Дом печати, 2009. – 480 с.) и «Иконы «романовских писем»». (Иконы «романовских писем»: Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли; «Свод русской иконописи» / Авт.-сост. И. Л. Хохлова. М.; Рыбинск, 2011. – 264 с.), научных статьях в ряде изданий, в том числе и рекомендованных ВАК рецензируемых научных журналах. Список научных публикаций по теме исследования составляет 18 работ. Отдельные

тематические направления и идеи легли в основу концепций выставочных проектов «Иконы Рыбинского музея» (Москва, РАХ, 2006 г.), «Иконы «романовских писем» на ярославской земле» (Рыбинский музей-заповедник, 2010 г.), ««Романовские письма». Старообрядческая иконопись Ярославской провинции в XVIII – XIX веках из музейных и частных собраний» (Москва, РАХ, 2013 г.). Поднятая в диссертации проблематика была также представлена научной общественности в докладах на научных конференциях, в том числе в Ярославском художественном музее и Рыбинском музее-заповеднике.

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина.

Структура и объем исследования

Диссертация включает основной текст объемом 175 страниц, состоящий из введения, шести глав, заключения и списка из 287 наименований источников и литературы. Приложения содержат: перечень из 33 иконописцев-романовцев, список сокращений, каталог из 118 икон и список иллюстраций. В отдельный том вынесен альбом иллюстраций (100 изображений). Общий объем работы – 259 с.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ:

Во **введении** обоснована актуальность работы, охарактеризована степень изученности проблемы, дан библиографический обзор литературных источников, определены объект и предмет исследования, его цель и задачи, научная новизна, теоретическое и практическое значение исследования.

В первой главе «Роль духовной среды Романова-Борисоглебска – крупнейшего очага верхневолжского старообрядчества – в становлении «романовских писем» рассмотрены и охарактеризованы особенности духовной жизни староверов в Романове-Борисоглебске, оказавшей влияние на сложение облика романовских икон.

С XVII века город находился в орбите общерусского раскола, благодаря активной деятельности священника Лазаря Романовского – сподвижника протопопа Аввакума. В конце XVII – первой половине XVIII века документальные источники фиксируют целые «эпидемии» массовых самоожжений среди жителей романовского уезда.

В первой трети XIX века – в золотой век «романовских писем» – романовское старообрядчество, благодаря лояльности властей, вышло из изоляции и затвора. Старообрядцы богатели, владея заводами, баржами, ведя торг, занимали влиятельные посты и должности. Почти все романовские купеческие роды были из старообрядцев. Купцы-староверы открыто крестились двуперстием, не скрываясь, пристраивали к своим домам молельни, украшая их новыми иконами и сохраняя древние образа, как у купцов Дегтяревых, Новиковых, Трутневых, Солениковых и др. Убежденность староверов в истинности веры отцов помогла спасти и передать по наследству драгоценные памятники древнерусской культуры. В частности, в молельне Трутневых только книг печатных и рукописных

имелось около тысячи. В роду купцов Новиковых хранилось старопечатное издание Евангелия со скрепою по листам, сделанной собственноручно царем Михаилом Федоровичем. Несомненно, на подобных первоклассных образцах воспитывались и поколения романовских иконописцев.

В начале XIX века в городе действовали две крупнейшие в Поволжье молельни. На левом берегу в доме мещанки Е. Ждановой (Сапожниковой) находилась поморская (беспоповская) моленная. В богатой иконами и утварью моленной Ждановой пребывал древний чудотворный образ Спасителя, близкий по размерам к образу Всемилоственного Спаса из Воскресенского собора. В поповской моленной в доме мещанки Е. Горбуновой (Кудряшевой) на Борисоглебской стороне находился целый иконостас. По количеству прихожан и богатству она была второй после Воскресенского собора. В 1854 г. в моленную Горбуновой, перестроенную под единовременную церковь, было перенесено 90 икон из моленной Ждановой.

Документально известно, что практически все иконописцы-романовцы принадлежали к старообрядчеству. Владели иконописными мастерскими купцы-староверы Коматовские, там состоял иконописцем Максим Архиповский. Заказчиками икон нередко также выступало местное купечество. Так, из надписей на иконах М. Архиповского явствует, что образ св. Афиногена был написан для П. А. Горбунова, владельца полотняной фабрики, городского головы; образ св. Исаакия заказал сын кожевенного «магната» А. И Трутнев, купец первой гильдии.

Ревностно оберегая привычную обрядность, староверы с любовью собирали еще дедовские листы прорисей. Иконописные династии передавали по наследству целые коллекции иконных образцов. Главе семьи иконописцев Архиповских Федору Михееву (1746-1805 ?) принадлежало самое большое количество листов прорисей – около двухсот. В его собрании есть иконные образцы ранней иконографии близкие стилю Федора Зубова, подписные листы мастеров Оружейной палаты: Семена Спиридонова Холмогорца, Спиридона Григорьева, Федора Иванова; листы с переводами из Сийского иконописного подлинника. В иконных образцах Федора Архиповского немало сюжетов, скопированных с известных ярославских и костромских икон: из храма Илии Пророка в Ярославле, из костромского Ипатьевского монастыря, переводы, снятые с местных чудотворных икон Богородицы Феодоровской и Казанской (Ярославской). Широко представлена и иконография Спасителя, житие Илии Пророка, изображения местных ярославских святых. В годы ученичества Федор Михеев, вероятно, работал в Ярославле, Костроме, на Севере. Все три его сына – Василий, Максим и Александр – стали иконописцами, перенимая секреты мастерства у отца. Какое-то время семья, вероятно, работала единой артелью, пользуясь отцовской коллекцией образцов.

Приметы старообрядчества в романовских иконах ярки и закономерны. Староверы-романовцы, особо почитая мучеников первых веков христианства, усматривали в их житиях параллели с гонениями за верность

«древнему благочестию». К числу редчайших в иконописи относятся образы святых Афиногена, Исаакия и Маманта. Эсхатологические настроения ощутимы в облике пророка Илии, в частом обращении к образу Предтечи. Многочисленные иконы Богородицы «Всех скорбящих Радость» – намек на изоляцию и гонения. Самые выразительные атрибуты – подчеркнутое двуперстие и древнее начертание теонимограммы Христа (IC XC). Пиетет к поморскому книжному рукописному узорчю и орнаментам на литье сказался в оформлении полей ряда икон, в приверженности к технике, имитирующей гравюру. Роскошная вязь надписей на иконах романовцами стилизована под поморскую книжную.

Таким образом, одна из причин взлета иконописного центра – старообрядческая установка на консервацию традиционных приемов дониконовского письма, сохранение коллекций иконных образцов. Все это создало в среде романовских иконописцев предпосылки оппозиционности официальной линии церковного искусства, где традиционные приемы письма зачастую полностью вытеснялись веяниями светских стилей. Надо полагать, опора на ярославскую и костромскую традицию XVII века также в немалой степени была продиктована стремлением староверов-мастеров сохранить традиционные основы моленного образа.

Во второй главе «Документальные сведения об иконописцах Романова-Борисоглебска. Контуры произведений и пунктиры судеб» изложены и систематизированы материалы, обнаруженные в архивах Ярославля, Рыбинска, Гутаева.

Так сложилось, что пока «романовские письма» – это зачастую «имена без икон и иконы без имен». Во многих случаях сохранились прориси икон, но нет самих икон, поэтому можно говорить лишь о контурах будущих произведений. Часть фамилий мастеров известна только по записям на листах прорисей и упоминаниям в архивах – сведения обрывочны, есть пунктирные линии творческих личностей, но нет в полной мере их искусства.

По материалам архивов и надписям на прорисях известно, что современниками Архиповских была целая плеяда иконописцев мещанского и купеческого сословия, работавших в Романове-Борисоглебске и окрестностях.

Кроме Архиповских, Максима и Александра, современным исследователям известны еще два иконописца, иконы которых сохранились: Дмитрий Михайлович Козлинский и его образ Спаса Нерукотворного первой трети XIX века из собрания А. В. Анисимовой (Москва) и Иван Иванович Смирнов и его икона Богоматери Владимирской (Волоколамской) 1821 года с редчайшим сюжетом «Чудо о Тохтамыше» из иконостаса одной из рыбинских церквей. Судя по записям на листах прорисей, Д. Козлинский был дружен с Ф. Калашниковым, которому в 1808 г. подарил прорись «Распятие». У Федора Васильевича Калашникова (1780 – до 1845) даже в прорисях сквозит самоощущение художника-творца, а не ремесленника. Примечательно и важно то обстоятельство, что учился он Федора Михеева

Архиповского – главы династии. В ближний к Архиповским круг входил и Иван Бучин, бывший свидетелем со стороны невесты на свадьбе дочери М. Архиповского. Из прорисей известно и имя Андрея Ивановича Расолова, сын которого стал расколоучителем. Нередко иконные образцы мастеров из плеяды современников Архиповских полностью совпадают по иконографии. Возможно, Федор Архиповский-старший был учителем не только своих сыновей, но и их ровесников-иконописцев. Не исключено, что все они трудились в одной мастерской.

Часто иконописание в Романове-Борисоглебске становилось семейным ремеслом, что известно из архивных источников (Архиповские, Лисихины) или становится убедительной гипотезой при совпадениях фамилий (Смирновы, Бухаркины, Бучины), которые в Романове-Борисоглебске сохранялись веками. Из документальных данных следует, что все мастера круга Архиповских имели семьи и жили на Борисоглебской стороне города вблизи от Воскресенского собора и недалеко от поповской моленной Горбуновой.

Как свидетельствуют архивы, многие мастера работали для храмов Рыбинска и Рыбинского уезда. Деловой торговый Рыбинск с его богатым купечеством и сильными старообрядческими позициями был и местом приложения творческих сил романовских мастеров, и ближайшим рынком сбыта. Ф. Калашникову, как искусному мастеру, было доверено поновление икон в главных соборных храмах Рыбинска. И. Смирнов, работая с 1818 по 1843 годы, написал много новых икон и поновил старых в Спасо-Преображенском соборе Рыбинска. Трудился мастер и в храмах Рыбинского уезда: церкви Благовещения села Иваново, церкви Сретения села Сретенское на Черемхе. В 1818 году, для рыбинского Спасо-Преображенского собора писал иконы Семен Бухаркин.

В сельских храмах рыбинской округи тоже работало немало мастеров: Степан Емельянович Сазонов (1789-после 1848) в 1837 году поновлял иконы местного ряда в иконостасе церкви села Спасское на Волге Рыбинского уезда. С 1824 по 1838 годы работал по заказам для храма Воскресения Христова в селе Березово Рыбинского района Г. К. Красавин. Из архивных документов известны также: И. И. Рукавишников, Г. Третьяков, Ф. И. и А. И. Лисихины, И. М. Попов, В. М. Коколюшин, В. М. Поплескин.

При изучении материалов ярославских архивов обнаружены факты частой совместной работы мастеров из Романова-Борисоглебска с ярославцами, причем последние выступали в роли учеников и подмастерьев романовцев.

Во второй половине XIX века искусство романовских иконописцев переживало явный спад. Согласно статистике: в 1862 году осталось лишь шесть мастеров, а в 1889 году – только два, в их числе и Алексей Иванов Захариков (1852 – после 1914), автор иконы Богоматерь «Прибавление ума» из собрания Ярославского музея-заповедника.

Тем не менее, нами выявлено 33 иконописца-романовца, что позволяет сделать вывод о развитости Романова-Борисоглебска как иконописного центра.

В третьей главе «Истоки и источники формирования «романовских писем»» всесторонне исследуется художественная почва для рождения феномена «романовских писем».

В числе первопричин расцвета «романовских писем» – доступность храмовых росписей городских Крестовоздвиженского и Воскресенского соборов, исполненных лучшими изографами Костромы (Гурием Никитиным, Василием Ильиным) и Ярославля (Дмитрием Григорьевым, Федором и Иваном Карповыми, Федором Игнатьевым) в XVII веке. Будучи наглядным пособием по обучению мастерству, стенное письмо городских храмов явилось художественной программой будущих «романовских писем».

Проводя параллели между изобразительной системой стенописей и романовскими иконами, мы приходим к выводам, что романовские иконописцы как бы генетически восприняли образную систему, пластику, монументальный размах и подробнейшую детализацию своих великих предшественников. Однако это наследие они развивали в иных, камерных формах.

Романовские иконописцы унаследовали присущие фресковым циклам соборов состояние созерцательного умиления, просветленность палитры и радужную игру цветов, дар импровизации и монументализм мышления. Титаническая мощь святых, изображенных на столпах храмов, перевоплотилась в иконах М. Архиповского в монолитность могучих фигур. Противоположные начала – спокойной логики и эмоционального порыва, новаторство и консерватизм – сосуществуют в иконах «романовских писем». Рассудочность, суховатая вычерченность уживаются с экспрессией чувств, темпераментностью поз, взвихренными складками. Консерватизм в иконах «романовских писем» проявился уже хотя бы в верности мастеров традиционным приемам и иконографии, а новаторство – во внедрении в живописную ткань элементов разных стилей и в оттенке своеобразного эклектизма. Манерность и избыточность заметны в экстатическом изломе поз, нарочитости нагромождения эпизодов. Множество переключек с местными стенописями в иконах заметны в личном письме, колорите, изображениях коней, рисунке доспехов, золотой утвари, в орнаментике, картушах, формах тронов и архитектуры.

Ряд аналогий с общим строем икон «романовских писем» и их деталями находится также среди значительного числа стенописей «по маршруту» старшего Архиповского: храмов Ярославля (Иоанна Предтечи в Толчкове, ансамбля в Коровниках, церкви Илии Пророка), Свято-Введенского Толгского монастыря, и Ипатьевского монастыря в Костроме. Выводы об истоках «романовских писем» подтверждаются и составом листов прорисей, снятых, в основном, в конце XVIII века с икон мастеров Оружейной палаты и икон ярославских изографов первой величины: Федора Зубова, Семена Спиридонова, Гурия Никитина и других.

В числе истоков, к которым всегда обращались мастера-романовцы, следует назвать чудотворные святыни Романова-Борисоглебска. Чаще всего мастера-романовцы писали на заказ копии с прославленного древнего образа

Спаса Романов-Борисоглебского (Всемилоостивого) XV века из Воскресенского собора. Первообраз гигантских размеров с высоко воздетой десницей и поднятым над плечом Евангелием уникален по иконографии и сейчас считается самой большой иконой Спаса Вседержителя в России. В диссертацию включено несколько списков Спаса Всемилоостивого.

На романовской стороне города, в храмах тоже находились почитаемые как чудотворные иконы Спасителя, ныне утраченные: огромных размеров (289 x 211 см) икона Спаса Вседержителя и икона Спаса Нерукотворного середины XVII века из Спасской церкви.

В Покровском храме левобережья донне пребывает редчайший по иконографии чудотворный образ Богоматери «Прибавление ума». Списков с этой реликвии сохранилось мало, так что уникальность иконографического типа усиливается и малочисленностью его образцов (икона 1888 г. А. Захарикова).

Среди излюбленных романовцами сюжетов редкий образ Богоматери «Благодатное Небо».

Еще одним источником стилового сплава «романовских писем» послужило обращение мастеров к изобразительным принципам и отдельным внешним атрибутам европейских стилей современного им церковного искусства. Иконописцы из Романова-Борисоглебска создали неповторимый синтез элементов разных стилей и эпох: пышных барочных тронов, картушей, корон, парусящих складок и классицистически правильных сводов, плит пола, колонн. Это противоречивое единство приведено в гармонию благодаря принципу орнаментализации, который был применен романовцами как стержень их стилистики. Это важнейшее положение доказывается в данной главе на многочисленных примерах.

В главе четвертой **«Подписные эталонные произведения мастеров-романовцев. Особенности авторской манеры Максима Архиповского»** проводится подробный образно-стилистический анализ сохранившихся авторских икон самого известного мастера – М. Ф. Архиповского и других романовцев.

На данный момент известны следующие подписные иконы иконописцев-романовцев: Александра Архиповского «Богоматерь Федоровская» 1839 года, Дмитрия Козлинского «Спас Нерукотворный» первой трети XIX века, Ивана Смирнова «Богоматерь Владимирская (Волоколамская)» 1821 года и пять икон Максима Архиповского – «Благовещение» первой четверти XIX века, «Свщмуч. Афиноген, в житии» 1824 года, «Апостол Иоанн Богослов, в молчании» около 1826 года, «Архангел Михаил, свт. Леонтий Ростовский и прп. Иоанн Кущник» 1830-х годов, «Прп. Исаакий Далматский, в житии» 1833 года.

Александр Архиповский был высоко профессиональным иконописцем. Его икона Богоматери Федоровской благородна в своем сдержанном цветовом строе, лаконичном в соотношении больших цветовых масс и богато нюансированном в деталях. В образе Спаса Нерукотворного Д. Козлинского можно видеть личное письмо с типичными для романовцев

физиогномическими чертами, тонкими плавями и с острыми вспысками-бликами. Эмалевидная поверхность плавей и эффект неяркого свечения ликов присущи многим иконам романовского письма. Иконография иконы И. Смирнова уникальна. Письмо ее укладывается в рамки представлений о классике «романовских писем» этого периода: нежные оттенки охры, сиреневые, голубые, розоватые тона и многофигурность сцен. По уровню мастерства она сопоставима с иконами Максима Архиповского. Во всех авторских иконах ощутима индивидуальная манера мастера и, вместе с тем, в них просматривается единая стилевая линия романовской традиции.

М. Ф. Архиповский даже на фоне первоклассного уровня икон остальных мастеров выделяется чрезвычайным талантом и артистизмом письма. Его иконы – наивысшее проявление романовской традиции. Еще Н. П. Лихачев отмечал дар М. Архиповского составлять самостоятельные житийные композиции. Судя по иконе И. Смирнова с уникальной сценой «Чудо о Тохтамыше», иконографическое сочинительство было вообще свойственно лучшим романовским мастерам.

В ходе исследования икон М. Архиповского нами выявляются черты авторского стиля мастера: особенности иконографии и колорита, манеры личного письма, архитектуры, пейзажа, одежд, орнаментики, деталей.

В творчестве М. Архиповского сочетаются исключительный миниатюризм и поразительная цельность общего строя икон.

В колорите применяются глубокие синие и пламенеющие алые, серебристо-зеленые, чернично-серые и охристые оттенки – каждый цвет самоценен. В иконах сосуществуют причудливые барочные элементы и строгие классицистические. Иногда в образах ощущается манерность, некоторая намеренная вычурность исполнения («Апостол Иоанн Богослов»); чистота и отточенность собственного стиля и явное стилизаторство.

В личном письме у Архиповского синтезируется два разных подхода: анатомическая иллюзорность, телесность ликов и схематизм, графичность морщин, образующих своего рода узор.

В письме облачений на иконах М. Архиповского вычурные складки всегда строго ложатся на форму, не деформируя ее. В пробелах видна цветовая растяжка гранями с зигзагообразными бликами. Архиповский тяготеет к орнаментализации всего изображения.

Будучи прекрасным каллиграфом, М. Архиповский использует сразу три типа шрифта. Первый – витиеватый, с росчерками. Второй шрифт – вязь, стилизованная под поморскую книжную, но авторски узнаваемая. Третий шрифт приземистый, с оквадраченными буквами.

Для Архиповского характерны повторяющиеся детали: цветочные розетки на полях, облака с фестончатыми краями, узорные плитки пола и др.

В изысканных иконах М. Ф. Архиповского оказались сфокусированы все лучшие достижения романов-борисоглебского иконописания периода его расцвета. В настоящее время несколько анонимных икон приписываются его кисти. Это «Благовещение» (Рыбинский музей), «Распятие» (Фонд апостола Андрея Первозванного), «Сошествие Святого Духа на апостолов» (из

бывшего собрания М.Е. Де Буара (Елизаветина), «Богоматерь Тихвинская, с новгородскими святыми» (ГРМ) и ряд других.

В данной главе рассмотрены также гипотезы о существовании единой артели семьи Архиповских и одной мастерской. Роль творческой личности и художественного метода М.Ф. Архиповского, несомненно, вызывавшего подражания, может считаться формообразующей для всей романовской традиции.

Пятая глава «Иконы «романовских писем»: художественные особенности анонимных памятников» посвящена классификации неподписных произведений, составляющих большинство среди икон «романовских писем». В настоящей главе выделяется также спектр признаков принадлежности к романовской традиции, объединяющих в единое целое авторски индивидуальные произведения. Для вычленения общих черт традиции применяется метод сравнительного анализа произведений с авторскими эталонами.

Для всех икон романовцев характерна виртуозность конструктивного рисунка, по уровню близкого академистам, но сугубо традиционного, с опорой на старые образцы. Обнаженные части фигур «кубистически» разложены на плоскости, суставы стилизованы в виде кругов, мышцы геометризованы.

В колорите, как правило, господствуют теплые тона с вариациями травянистой зелени, интенсивных малиновых, розовых цветов. Использование сочной растительной орнаментики придает мажорное звучание образам.

В деталях икон неизменны: круглящиеся складки облачений; плоские облачка с волнистым краем; в интерьерах полы покрыты плиткой с цветочными розетками. Романовцы привержены к тонкой разделке по золоту «под гравюру», обильному цвечению лаками, разделкам мельчайшими белыми перлами, «процветшим» горкам и шаровидным навершиям клейм.

Анонимные иконы условно разделены на группы по времени создания:

- 1) ранние иконы конца XVIII века;
- 2) памятники периода расцвета «романовских писем» – первой трети XIX века;
- 3) иконы второй половины XIX века.

При систематизации икон применен и второй принцип деления – по степени близости к авторским эталонам, главным образом, к иконам М. Архиповского:

- 1) иконы, приписываемые М. Ф. Архиповскому, или его кругу;
- 2) монументальные храмовые образы;
- 3) иконы с чертами влияния «усадебного» голубофонного барокко;
- 4) иконы с элементами народной культуры.

Произведения внутри этих условных групп легко сочетаются между собой, составляя некую общность. Особо подчеркнем важнейшее наблюдение: несмотря на разную степень выраженности проявлений культуры старообрядчества и уровня элитарности и народности, во всех иконах, включенных в диссертационное исследование, существуют неизменные «коренные» проявления романовской иконописной традиции.

Анализ полистилизма неподписных икон привел к следующим выводам: различная степень близости к эталонам объясняется требованиями заказа. Мастера варьировали манеру, работая для различной социальной среды: для собратьев по вере, для храмов официальной Церкви, для усадебных храмов. Как в любом развитом иконописном центре, у романовцев уровень исполнения икон менялся: от изысканно-рафинированных памятников для состоятельных заказчиков, знатоков и ценителей до «расхожих» для среды городского посада и бедных слоев. Однако же общий уровень произведений оставался высок.

В шестой главе «Романов-Борисоглебск среди других центров старообрядчества Нового времени. Связи с Выгом и Невьянском. География распространения» рассмотрены проявления взаимовлияний и творческого взаимообмена между Романовом-Борисоглебском и некоторыми другими иконописными центрами. Обращают на себя внимание отлаженные связи Романова-Борисоглебска с Выговской поморской пустыней: переписка наставников, заказы, поездки мастеров. Романовские беспоповцы поддерживали тесные контакты с Выгом через выходца из Романова, Федора Петровича Бабушкина (1764-1842), бывшего в 1830-1842 гг. наставником Выговского общежития. Эрудированный книжник Ф. П. Бабушкин составил каталог рукописей Выгорецкой обители и «Описания всех в России просиявших чудесами мужей и жен». Уроженцами Романова были Григорий Иванович Корнаев (Романовский) (1748-1796) – духовный писатель и полемист, глава романовской общины поморцев, и Тимофей Андреевич Серебренников (1745-1827) – наставник на Выгу.

Известно, что происходил взаимообмен иконами и мастерами между выговцами и романовцами. Так, на иконе поморского письма «Прп. Авраамий Затворник» (ГРМ) на обороте имеется надпись-адрес: «Ивану Стефановичю в Романовъ». Примечательно, что впоследствии икона оказалась в поморской часовне в Ярославле. Вероятно, также, что на Выге работали мастера-романовцы, а в Романов приезжали иконописцы с Выга. Ряд икон, относимых исследователями к поморским, обнаруживают черты сходства с романовской иконописной традицией. Напротив, икона «Образы Богоматери, избранные святые и праздники» (ГРМ), предположительно отнесенная петербургскими учеными к романовской группе, статикой фигур, формой облаков, горок, личным письмом скорее напоминает о «поморских письмах». В составе святых на этой иконе есть и ярославские, и северные угодники Божии. Надо полагать, икона отражает духовный союз двух земель, закрепленный в заказном образе.

Иконописцы-романовцы заимствовали у поморцев и отдельные черты стиля: например, надписывали иконы вязью, близкой к книжной поморской. Орнамент в виде спиралей в романовских иконах, заимствованный с древних окладов, присутствует и на поморских меднолитых складнях и крестах.

В отношении Невьянска Романов-Борисоглебск во многом послужил, вероятно, своего рода «прародителем»: известны факты приезда мастеров-романовцев в Невьянск, имели хождение романовские произведения-образцы.

Если на раннюю «невьянскую» иконопись оказало влияние искусство Выговской пустыни, то вершинными проявлениями мастерства Богатыревых, Чернобровиных, Малыгановых невянская иконопись обязана соприкосновением с искусством романовских мастеров. В исследованиях И. Л. Бусевой-Давыдовой обоснованы черты общности между романовскими и невянскими иконами в иконографии, колорите, приемах письма, построения пространства. Достичь такого единства можно было только при совместной работе. И. Л. Бусева-Давыдова выдвигает предположение, что романовский мастер побывал на уральских заводах. Еще одним доказательством этой гипотезы служит наличие прорисей Федора Калашникова в семействе уральских иконников Филатовых. Как и в родном Романове-Борисоглебске, востребованность искусства мастеров-романовцев обеспечивалась обширным слоем состоятельных заказчиков.

В заключении обобщен и систематизирован рассмотренный материал, изложены основные выводы проведенного исследования. Установлено, что «романовская икона» – феномен возрождения мастерами-старообрядцами достижений ярославско-костромской школы иконописи XVII столетия в эпоху позднего барокко и триумфа классицизма. Элементы этих больших стилей оказались органично вплетенными в образный строй романовских памятников.

Проанализировав обширный корпус литературы, обозначив проблемы изучения икон «романовских писем», выявив и систематизировав около ста двадцати романовских икон, мы приходим к убеждению, что Романов-Борисоглебск – самостоятельный и развитый иконописный центр Нового времени, имеющий свой узнаваемый и неповторимый художественный облик, отличный от других старообрядческих центров иконописания. Любовь к собиранию древностей, передаче по наследству еще дедовских иконных образцов десятилетиями питало художественную жизнь этой глубинки.

Более тридцати иконописцев, работавших в Романове-Борисоглебске в первой трети XIX века – на пике развития этого центра, – писали образа по заказам собратьев по вере, для храмов официальной Церкви и даже для дворянских усадеб. Именно этой нацеленностью на конкретные требования заказа объясняется вариативность манеры и определенный полистилизм анонимных памятников романовского письма. Варьировался и уровень

исполнения – от высококачественных подписных работ до анонимных и художественно усредненных. Однако общий уровень произведений очень высок.

Подлинными шедеврами «романовских писем» следует признать иконы ведущего мастера центра Максима Архиповского. В них сконцентрирована во всей высоте и цельности стилистика «романовских писем». «Портретные» черты рафинированной романовской традиции иконописания составляют: тончайший миниатюризм, конструктивность рисунка с геометризацией частей, пигментный состав красок с господством теплых тонов, доведенных до предела насыщенности в сочетании с усложненными оттенками, принцип орнаментализации изображения. В выборе сюжетов и композиций, сочиненных авторами или восходящих к прорисям, бытовавшим в Романове-Борисоглебске, характере прорисовки ликов, складок, облике архитектуры, типе шрифтов, орнаментике – проявилась индивидуальность облика этого иконописного центра.

Романов-Борисоглебск как центр иконописного промысла был известен далеко за пределами Ярославской губернии. Об этом свидетельствует и география распространения произведений, и документальные сведения о контактах Романова-Борисоглебска с такими центрами иконописания, как Выг и Невьянск.

Динамика появления в поле зрения современных ученых все новых икон «романовских писем» убеждает в актуальности настоящего исследования и позволяет рассчитывать на новые открытия когда-то незаслуженно забытой романовской иконы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

- 1. Хохлова И. Л. Приметы забытой традиции: К проблеме атрибуции «романовских писем» в собрании Рыбинского музея-заповедника // Научные труды (Институт имени И. Е. Репина). Вып. 3. – СПб., 2006. С. 18-27. (0,5 п.л.)**
- 2. Хохлова И. Л. К истории провинциальной духовной жизни: иконы дворян Михалковых в собрании Рыбинского музея // Искусствознание, № 3-4/ 10, - М, 2010. С. 443-460. (1, 2 п.л.)**
- 3. Хохлова И. Л. Небесная родословная: иконы дворян Михалковых в собрании Рыбинского музея-заповедника // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Том 16. Основной выпуск № 1. Научно-методическое издание. – Кострома, 2010. С. 226-231. (0,46 п.л.)**
- 4. Хохлова И. Л. Династия иконописцев Архиповских и их сохранившиеся произведения // Научные труды (Институт имени И. Е. Репина). Вопросы теории культуры. Вып. 27. – СПб., 2013. С. 222-234. (0,6 п.л.)**

5. Иконы «романовских писем». Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли / Авт.-сост. И. Л. Хохлова. – М.; Рыбинск, 2011. – 261 с. (~7,5 п.л.)
6. Хохлова И. Л. Иконы рыбинского музея. Каталог. – М.: Северный паломник, 2005. – 160 с. (4,5 п.л.)
7. Хохлова И. Л. Заговорили в полный голос. О выставке рыбинских икон в Галерее искусств Зураба Церетели // Декоративное искусство. Журнал московского музея современного искусства. № 3, - М., 2006. – С. 20-25. (0,4 п.л.)
8. Хохлова И. Л. Иконы «романовских писем» из собрания рыбинского музея // «Романов-Борисоглебская старина». Краеведческий, историко-литературный журнал. № 3, - Тутаев, 2007. С. 18-23. (0,2 п.л.)
9. Хохлова И. Л. Иконы Рыбинска. – Рыбинск: Рыбинский Дом печати, 2009. – 480 с. (18 п.л.)
10. Хохлова И. Л. Черты романовской традиции письма в иконах из Рыбинского музея-заповедника // XIII Золотаревские чтения. Материалы научной конференции (26 октября 2010 г.). Том I. – Рыбинск, 2010. С. 166-176. (0,7 п.л.)
11. Хохлова И. Л. Тайны и открытия забытой романовской иконы // Ярославские епархиальные ведомости. № 233, ноябрь, - Ярославль, 2010. С. 27-30. (0,2 п.л.)
12. Хохлова И. Л. Романовская икона: выход из пелены забвения // Новый город. Рыбинский журнал. № 5, октябрь-ноябрь, - Рыбинск, 2010. С. 32-34 (0,14 п.л.)
13. Хохлова И. Л. К проблеме уточнения атрибуции одного памятника иконописи романовского письма // XVII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944-1995): сб. статей / Ярославский художественный музей. - Ярославль, 2013. С 219-227. (0,5 п.л.)
14. Хохлова И. Л. Шедевры Максима Архиповского // Угличе поле, № 17, - Ярославль, 2013. С. 116-123. (0,44 п.л.)
15. Хохлова И. Л. Феномен «романовских писем» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. № 6 (107) июнь, - М., 2013. С. 22-31. (0,56 п.л.)
16. Хохлова И. Л. Иконы «романовских писем» в собрании Рыбинского музея-заповедника // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. № 6 (107) июнь, - М., 2013. С. 32-42. (0, 56 п.л.)
17. Хохлова И. Л. К истории изучения «романовских писем» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. № 6 (107) июнь, - М., 2013. С. 44-51. (0, 55 п.л.)

18. Хохлова И. Л. «Романовские письма» в Москве // Рыбная слобода, № 3,
- Рыбинск, 2013. С. 26-29 (0,2 п.л.)

Подписано в печать 3.03.2014. Тираж 100 экз.
Отпечатано в типографии ОАО "Рыбинский Дом печати"
152901, г. Рыбинск, Ярославская обл., ул. Чкалова, 8