

УДК 27-526.62

ПЛАМЕННАЯ ВЕРА: ИЗОБРАЖЕНИЯ ОГНЯ НА СТАРООБРЯДЧЕСКИХ ИКОНАХ

Вальчак Д.

Статья посвящена образам огня в русской старообрядческой иконописи XVIII-XIX вв. Автор анализирует основные иконографические сюжеты, где этот мотив появляется – Богоматерь Огневидная, Архангел Михаил-Воевода, Собор Архангела Михаила, Софья-Премудрость Божья, Неопалимая Купина, Огненное восхождение пророка Ильи и другие. Рассматривается способ изображения огня и языков пламени, а также функции этого мотива. Устанавливается связь данного мотива со старообрядческой идеологией.

Ключевые слова: старообрядчество, иконопись, огонь, Ветка, Богоматерь Огневидная, Архангел Михаил-Воевода, Неопалимая Купина.

FIRE FAITH: IMAGES OF FIRE ON OLD BELIEF ICONS

Walczak D.

The article is devoted to the images of fire in the Russian Old Believer icon painting of the 18th-19th centuries. The author analyzes the main iconographic scenes where this motif appears – “Seen as Fire” Mother of God, Archangel Michael-Voivode, Synaxis of the Archangel Michael, Sophia the Wisdom of God, the Burning Bush, the Fiery Ascent of the Prophet Elijah and others. The method of depicting fire and flames, as well as the functions of this motif, is considered. The connection of this motive with the Old Believer ideology is established.

Keywords: Old Believers, icon painting, fire, Vetka, “Seen as Fire” Mother of God, Archangel Michael-Voivoda, Burning Bush.

С июля по сентябрь 2021 г. в Национальном художественном музее Республики Беларусь в Минске прошла интересная выставка «Огневидные и огнепальные», на которой было представлено 40 икон из собрания известного

Ветковского музея старообрядчества и народных традиции им. Ф.Г. Шклярова. Также на выставке были представлены и многие экспонаты из богатой коллекции Музея спасенных художественных ценностей в Бресте. В экспозиции были представлены только те иконы, на которых запечатлен мотив огня или пламени. Автором всей концепции данной выставки, представляющей собой новаторский проект исследования образа огня в ветковской иконописи, стала Галина Григорьевна Нечаева, заместитель директора по научной работе ветковского музея [3]. Данная выставка была первой, где на мотив огня в старообрядческих иконах обращалось такое большое внимание.

Действительно, трудно не заметить, что на старообрядческих иконах разного рода изображения огня и языков пламени занимают очень важное место, но ведь это связано со всей непростой и местами очень трагической историей русского старообрядчества. Старообрядцы или староверы – члены многочисленных православных групп и группировок, отвергающих церковную реформу, устроенную в 1654 г. патриархом Никоном, и ушедших в раскол. Все они впоследствии жестоко преследовались царской властью и постепенно радикализировались, разделяясь на отдельные толки и течения.

Для староверов огонь является подлинным символом. Еще в начале XVIII века некоторые старообрядцы сжигали себя в церквях и домах заживо, чтобы «не оскверниться» и не попасть в руки солдат из царских военных отрядов. Также и царские каратели нередко поджигали жилища старообрядцев, например, старообрядческий город Ветка трижды горел в XVIII веке.

Приняв во внимание вышеуказанное, абсолютно неудивительно, что мотив огня играет такую важную роль в старообрядческой иконописи. В рамках данной статьи постараемся рассмотреть и детально проанализировать важнейшие «огненные» сюжеты в старообрядческой иконописи, показать, как изображались на них огонь и языки пламени, а также какую функцию выполнял данный мотив в конкретной иконной композиции.

«Огненные» иконы можно поделить на две группы. Первую группу икон, на которых появляется мотив огня, составляют так называемые «огневидные»

образы, где главные действующие лица изображены с лицами огненного цвета, как будто изнутри просвеченными пламенем.

Одним из самых популярных таких сюжетов является икона Божией Матери «Огневидная». Хотя этот образ считается очень древним, относящимся к 598 году (старообрядцы вообще почитали только древние иконографические сюжеты, созданные до церковного раскола, или те, которые по какому-то поводу казались им древними) [5, с. 39], доподлинная история его обретения неизвестна. Самые ранние списки этого образа на Руси относятся только к XVIII веку [4, с. 138]. Данная композиция, предположительно, сформировалась среди иконописцев из Ветки [5, с. 39], а потом получила широкое распространение на территориях современных России, Беларуси, Украины и Молдовы [4, с. 138].

Богоматерь «Огневидная» – оплечный образ Божьей Матери, на котором та изображается глядящей направо, с легким поворотом головы и корпуса в эту же сторону [4, с. 138]. Можно предполагать, что Богородица молится, хотя не видно рук, которые должны быть направлены вверх в жесте молитвы. Для этой иконы характерно сильное преобладание совсем нетрадиционного для богородичных изображений ярко-красного цвета. Одежда Богоматери – омофор и плащ – также яркого пурпурного оттенка, а Ее лицо как будто светится огнем, легко просвечивающим через кожу. Как справедливо утверждает Т.Е. Гребенюк, вся иконография Богоматери «Огневидная» являет образ некоего молитвенного предстояния Богу [4, с. 160]. В этом контексте ярко-красный цвет огня символизирует любовь Пресвятой Девы к Богу и живую, пламенную веру.

Второй «Огневидной» иконой является образ «Архангел Михаил-воевода» (иногда сюжет называют также «Архангел Михаил – Архистратиг Небесных Сил» или «Архангел Михаил – грозных сил воевода»). По мнению искусствоведов, данный сюжет возник еще задолго до раскола, не позднее рубежа XV-XVI вв. [10, с. 120], но самое широкое распространение получил уже в XVIII-XX вв. уже в среде ветковских старообрядцев.

В данной композиции Архангел Михаил изображается как воевода, военачальник. Он сидит верхом на красном крылатом коне и трубит в длинную трубу, таким образом, неся людям весть о конце времен. Через кожу на лице Архангела как будто просвечивает красный цвет огня. В одной руке он держит закрытое Евангелие, а во второй – восьмиконечный крест и копьё, пронизывающее насквозь дьявола, который, в свою очередь, падает в бездну. Под копытами коня иногда изображены рушащиеся земные царства. Пламенно-красный цвет лица Архангела и его коня указывает на апокалиптический характер всей композиции – ведь в деревянных по преимуществу городах России XVIII-XIX вв. огонь был страшной силой, несущей смерть и уничтожавшей все на своем пути.

С такими же огненно-красными лицами изображались и другие апокалиптические ангелы – Херувимы и Серафимы. Особо стоит остановиться на образе «София, Премудрость Божия». На части икон образ Ангел Премудрости представлен как юноша, восседающий на Престоле, с длинными, разделенными надвое волосами, спускающимися до самых плеч [6, с. 178]. Вся фигура Ангела Премудрости, включая крылья, красного или огненного цвета. Ангел облачен в царский хитон с омофором и басмами, а его голова увенчана богатой короной с городами. В правой руке Ангела Премудрости находится длинный жезл с крестом вверху, а в левой – свиток [6, с. 179]. Образ этого Ангела – выражение силы и действия Премудрости Божьей, поэтому он и изображается в огненном виде.

Можно сказать, что во всех вышеописанных композициях «огневидные» лики персонажей указывают на их вневременной, надчеловеческий и апокалиптический характер.

Вторая группа иконописных сюжетов, где указан огонь – это те, где непосредственно изображено пламя, пожар. Эта тема является главной на популярных в среде старообрядцев иконах Страшного Суда, где нагие грешники горят в аду.

Мотив огня является самым важным в иконографии «Неопалимой купины». Данный сюжет известен уже с середины XVI в. и после раскола встречается не только у старообрядцев, но и в официальной Церкви, хотя староверы к нему обращались охотнее, чем «никониане». Главный источник данной иконографии – ветхозаветная книга Исхода, где описывается горящий, но не сгорающий куст, в котором Бог являлся пророку Моисею, но в этой иконе есть и ссылки на другие ветхозаветные тексты [1, с. 1].

В центре данной композиции располагается поясное изображение Богородицы с Младенцем, держащей в руках символические атрибуты, связанные с разными пророчествами из Ветхого Завета – гору из книги пророка Даниила, лестницу патриарха Иакова, врата пророка Иезекииля и т.п. [1, с. 2-3]. Изображение Божией Матери заключено в восьмиконечную звезду, образованную двумя четырехугольниками – зеленым и красным, символизирующими естественный цвет купины и цвет объявшего ее пламени. На красном, огненном фоне располагаются атрибуты четырех Евангелистов – контурно изображенные человек, лев, телец, орел, а на зеленом – такие же контурные ангелы. По бокам звезды обычно изображаются пророк Моисей перед купиной, сон Иакова, врата Иезекииля, «Древо Иесеево».

«Неопалимая купина» в простом народе считалась защитницей от пожаров, а присутствие ее в доме являлось почти гарантией, что жилище не сгорит. Доказательством этого может послужить хотя бы фрагмент романа П.А. Мельникова-Печерского «На горах», где купец-старообрядец Марк Данилович Смолокуров заказывает у иконописца иконы «Неопалимой купины» для отстроенной после пожара мастерской. «Отбери ты побольше Неопалимой купины, – говорит он, – знаешь, ради пожарного случая. Авось при ней, при владычице, разбойники опять не подожгут у меня работной избы» [8, с. 43].

Несмотря на народное, довольно наивное толкование данного сюжета, истинный богословский смысл этой композиции совсем другой. Он предполагает спасение человека не от физического огня пожара, а от необозримого пламени земных страстей [1, с. 4]. В данной композиции огню

придается резко отрицательное значение, он сжигает и уничтожает грешников, не причиняя вреда Богородице.

Огонь пожара изображался также на иконах «Огненного восхождения пророка Ильи», однако там они обозначал не смерть, а стремление вверх, на небеса. Данный ветхозаветный сюжет появляется не только у старообрядцев, но именно среди них пользовался особой популярностью. В центре на фоне красного круга огня пророк Илия в контурно изображенной колеснице, запряженной четырьмя конями, возносится на небо. Хотя сам Илия изображается «обычно», а кони и колесница, на которой едет пророк, написаны огненно-красными, просвеченными языками пламени.

Также и на иконах Аввакума Петрова, сожженного царскими властями предводителя старообрядцев, считающимся среди староверов святым мучеником [7, с. 17], огонь указан как «возносящий вверх, на небеса». На старообрядческих образах Аввакум часто изображается горящим в деревянном срубе. На таких композициях видно ярко-красное пламя, объявшее фигуру расколоучителя. Его руки вознесены вверх в жесте молитвы, причем пальцы сложены в характерном для старообрядцев «двоперстии». В верхней части иконы иногда изображается ангел, несущий душу Аввакума прямо на небеса.

Как справедливо отмечает Н. Шумакова, в иконописных изображениях огня всегда имеется некая двойственность: есть «хороший», благодатный огонь, который согревает, и «плохой», адский пламень, пожирающий все, что найдет на своем пути [11, с. 164]. Действительно, во многих рассматриваемых нами иконописных сюжетах, таких как Богоматерь «Огневидная», «Огненное восхождение пророка Илии», а также на многочисленных иконах Аввакума Петрова огонь символизирует живую, «пламенную» веру, любовь к Богу, которая способствует искуплению и спасению. На других иконах, наоборот, огонь является знаком смерти, уничтожения. Примером могут служить многочисленные иконы Страшного Суда, «Архангела Михаила – воеводы», «Неопалимой купины».

Все старообрядческие «огненные» сюжеты объединяет их апокалиптический характер. Как справедливо пишет О.Ю. Тарасов, для всех старообрядцев было характерно усиление эсхатологических чаяний и острое ощущение «близкого конца» времен [9, с. 109]. Только живая, пламенная вера могла спасти от геенны огненной, поэтому многие из старообрядцев, совершавших самосожжение, искреннее верили в то, что погибшие в огне сразу попадают в рай. Так же и сожженные иконы считались «ушедшими на небеса», «вознесшимися» [см.: 2]. Именно поэтому огонь, с его двойственным значением, пользовался такой популярностью в старообрядческой иконописи.

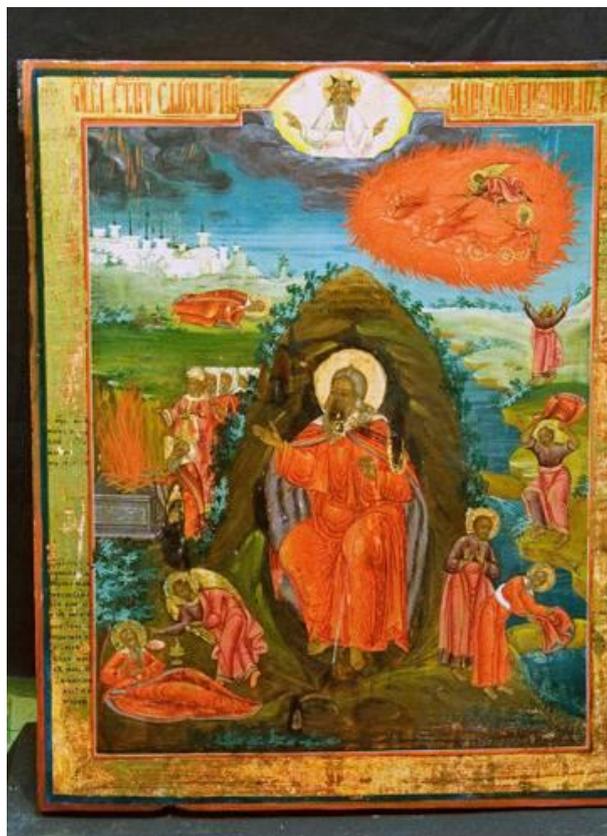
Приложение:



Богоматерь «Огневидная», XIX в., икона из собрания Ветковского музея старообрядчества и народных традиции им. Ф.Г. Шклярова



Архангел Михаил-Воевода, XIX в., икона из собрания Ветковского музея старообрядчества и народных традиций им. Ф.Г. Шклярова



Огненное восхождение пророка Ильи, XIX в., икона из собрания Ветковского музея старообрядчества и народных традиций им. Ф.Г. Шклярова

Список литературы:

1. Балашова Е.Г. Символическое содержание иконы Божией Матери «Неопалимая купина» [Электронный ресурс] // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. № 3 (28). URL: <https://doi.org/hm7z> (дата обращения: 23.02.2022).
2. Биллингтон Дж.Х. Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры [Электронный ресурс] // КулЛиб [сайт]. 2022. URL: <https://bit.ly/3izqE1x> (дата обращения: 23.02.2022).
3. Выставка «Огневидные и огнепальные» [Электронный ресурс] // Relax.by [сайт]. 2021. URL: <https://bit.ly/3tF4SQ5> (дата обращения: 23.02.2022).
4. Гребенюк Т.Е. Огнеобразные иконографии Богоматери // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2018. № 4 (74). С. 158-168.
5. Кочергина М.В. Редкие иконографические сюжеты в старообрядческой живописи Стародубья и Ветки (вторая половина XVIII – XX в.) [Электронный ресурс] // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2017. № 3 (43). <https://bit.ly/3Lc9N0Y> (дата обращения: 23.02.2022).
6. Лебединцев П. София – Премудрость Божия в иконографии Севера и Юга России // Визуальная теология. 2020. № 2. С. 171-186.
7. Лыткин В.В., Осипова А.В. Эволюция образа протопопы Аввакума в русской культуре // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2019. № 4-1 (32). С. 13-22.
8. Мельников-Печерский П.И. Полное собрание сочинений П.И. Мельникова (Андрея Печерского) / С критико-биограф. очерком А.А. Измайлова и с прил. портр. П.И. Мельникова-Печерского: в 7 т. 2-е изд. СПб.: Т-во М.О. Вольф. 1911. Т. 5. Ч. 1-2. 366 с.
9. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в Императорской России. М.: Прогресс-Культура-Традиция, 1995. 495 с.
10. Тычинская П.А. Обонежские иконы архангела Михаила – грозных сил воеводы: северный вариант столичной иконографии // Вестник Православного

Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 2 (5). С. 119-137.

11. Шумакова Н. Образно-символическая интерпретация огня в иконописи // Первые шаги в науке. Сборник материалов XVIII Городской научно-практической конференции научного общества учащихся детских школ искусств. Ред.-сост. И.Г. Дымова, Н.А. Тельнова. Челябинск, 2021. С. 156-167.

Сведения об авторе:

Вальчак Дорота – доктор гуманитарных наук (PhD), магистр искусствоведения, магистр филологии (Варшава, Польша); преподаватель Центра славянских языков и культур (Минск, Беларусь); доцент Института современных гуманитарных исследований (Москва, Россия).

Data about the author:

Walczak Dorota – Doctor of Human Sciences (PhD), Master of Art History, Master of Philology (Warsaw, Poland); Lecturer of Center for Slavic Languages and Cultures (Minsk, Belarus); Associated Professor of Institute of Modern Humanitarian Researches (Moscow, Russia).

E-mail: dorota.walczak1990@gmail.com.