

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 069.4; 18.71; 7.04
ББК 85.12

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ ЛУБОК КАК НАГЛЯДНАЯ ПОЛЕМИКА И НАЗИДАНИЕ В ВЕРЕ

Маслова Юлия Валерьевна,
хранитель музейных предметов,
Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства,
ул. Делегатская, д. 3, г. Москва, Россия, 127473,
e-mail: joli-maslova@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается старообрядческий рисованный лубок, который является визуальной полемикой в вопросах веры. Обнаружена связь между сочинением «Поморские ответы» и популярным в старообрядческой среде лубком. Показана преемственность старообрядческого лубка с современными произведениями художника П. Г. Варунина.

Ключевые слова

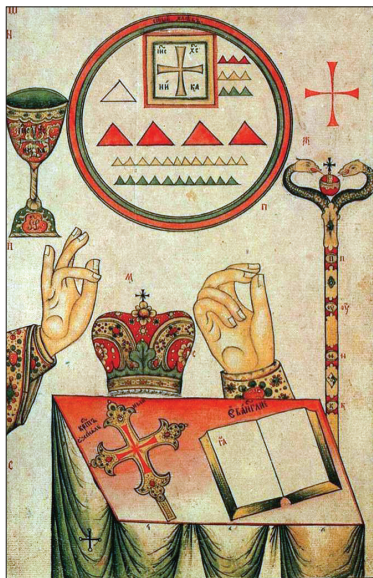
Старообрядчество, раскол Русской Церкви, рисованный лубок, полемика, «Поморские ответы», русская культура, народное православие.

Несмотря на всю драматичность раскола русской Церкви, произошедшего в XVII в., этот исторический перелом дал отечественной культуре ряд позитивных новшеств. К таким новшествам мы относим старообрядческий рисованный лубок. Рассмотрим сначала тему интерпретации лубка как произведения искусства, его литературные и исторические источники.

Рисованный лубок, в отличие от печатного, появился не благодаря, а вопреки: вопреки государственной цензуре, запрету светских и церковных властей, отсутствию собственных типографий. Последнее заставило старообрядцев прибегнуть к рисованию как единственно возможной альтернативе официального искусства печатной иллюстрации. Исследовательница

старообрядческого лубка Е. И. Иткина пишет, что источником рисованного лубка были Книга Бытия, притчи и назидательные рассказы из разных литературных сборников, духовные стихи и песнопения. «Испытывая настоятельную потребность в обосновании истинности своей веры, старообрядцы, наряду с перепиской сочинений своих апологетов, пользовались наглядными способами передачи информации, в том числе рисованием настенных картинок»¹. Особую роль в изготовлении и распространении настенных картинок религиозно-нравственного содержания Иткина приписывает Выго-Лексинскому общежителю и его основателям

¹Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог выставки. М., 1994. С. 59.



Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых в официальной православной церкви. Конец XVIII — нач. XIX в. Неизвестный художник. Чернила, темпера. Собр. ГИМ.



Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев. Конец XVIII — нач. XIX в. Неизвестный художник. Чернила, темпера. Собр. ГИМ.

братьям Денисовым². Однако в своём исследовании она не всегда указывает на конкретные сочинения, послужившие источником старообрядческого лубка.

Рассмотрим один из ярчайших образцов наглядной полемики староверов с великороссийской церковью. Это лубок, названный в каталоге Государственного исторического музея (далее — ГИМ) «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых в официальной православной церкви» и парный ему лист «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев». Каждому староверу, смотревшему на эти лубки, был совершенно очевиден литературный источник данного произведения искусства. Особым почитанием у старообрядцев пользуются так называемые «Поморские ответы», авторами которых долгое время считались братья Андрей и Семён Денисовы. На самом деле книга была плодом коллективного труда нескольких выговских иноков. Полемическое сочинение появилось вследствие указа Петра I от 22 апреля 1722 г. и стало ответом староверов на заданные им сто шесть вопросов, касающихся «церковных несогласий» двух церквей. «Поморские ответы» сразу стали популярны у староверов и разошлись во множестве списков по всей России. Именно это сочинение легло в основу вышеназванного парного лубка, иллюстрирующего ос-

новные положения старообрядческих полемистов. Лубочные листы, о которых идёт речь, Иткина датирует концом XVIII — началом XIX вв. Учитывая время создания литературного источника лубка (1723 г.), а также его распространённость в среде староверов, можно предположить появление подобных рисованных листов раньше указанного времени.

Обратимся непосредственно к тексту «Поморских ответов». В главе пятидесятой³ «Колличество новин внёсшихся в великороссийскую церковь, предложенное в 38 статьях, иже суть...» перечисляются по пунктам «статьи», некоторые из которых проиллюстрированы лубком: первая «О пременении перстосложения в крёстном знаменовании», четвёртая «О пременении благословения», девятая «О новомудрствовании распятия Христова на двоичастнем кресте, а не на трисоставнем», десятая «О отложении трисоставного креста от печати просфир», тридцать четвёртая «О жезле архиерейском».

Остановимся подробнее на последней⁴. Она указывает на отличия в изображении архиерейского жезла старого и нового образца: жезлы «древлероссийских» архиереев «змиевых глав на себе не имущи». В качестве авторитетного примера приводятся жезлы митрополита Петра московского чудотворца и епископа Никиты новгородского чудотворца. В «статье» сказано, что ручки их жезлов имеют завершение в виде якоря: «на версе крюки яко якори имеет, змиевых же глав не

² Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века: Из собрания Государственного исторического музея М., 1992. С. 7–8.

³ Поморские ответы. Репринт. М., 1995. С. 261–391.

⁴ Там же. С. 379–380.

имеет». Жезл с ручкой в виде якоря трактуется авторами согласно словам Симеона Фессалоникийского: «власть знаменует Духа, и утвердительное народа, и пастырственное, и водити мощи, и наказати непослушных, и обращати к себе дальних». Рядом с жезлом на лубке мы видим архиерейскую шапку, которая тоже изменилась после реформы Никона. Прямого текста, послужившего основанием для изображения, в «Поморских ответах» мы не находим, однако форма новой архиерейской шапки указывает не только на принципиальное отличие церковных облачений старой и новой церкви. Древнерусская архиерейская шапка была традиционной круглой формы с меховой опушкой. Новая стала напоминать имперскую корону, что говорит о коренном изменении государственного строя, где во главе стоит уже не царь, а император.

В упомянутой выше десятой «статии» даётся подробное описание различий печатей на просфорах⁵. Одним из основных отличий авторы «Поморских ответов» считают «отложение святого креста трисоставного». Далее приводятся свидетельства из святых отцов в доказательство истинности трисоставного креста. Здесь же отмечается, что новый вид просфоры имеет печать «четвероуголну, а не кругловидну». Старобрядческие полемисты настаивают на важности круглой печати: «еже безначальное и бесконечное Божества Христова знаменаше», иными словами круг — это символ бесконечности и безначальности Божества. Далее в главе пятьдесят четвёртой «Обычай пятипросфирного служения в великороссийской церкви не есть древний, но новый» и главе пятьдесят пятой «Пятипросфирного служения не зрится в древлеписменных и дрелпечатных книгах» рассматривается антиканоничность сложившейся практики служения на пяти просфорах в великороссийской церкви. В отличие от неё, староверы продолжали древнюю традицию служения на семи просфорах, что мы и видим на лубке «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев». О недопустимости печати просфор «двоечастным крестом» говорят также главы пятьдесят восемь и пятьдесят девять «Поморских ответов». Глава шестидесятая «Семипросфирныя службы предание есть от святых отец, и обычай православный и нужный», глава шестьдесят первая, озаглавленная

⁵ Поморские ответы. Репринт. С. 295–298.

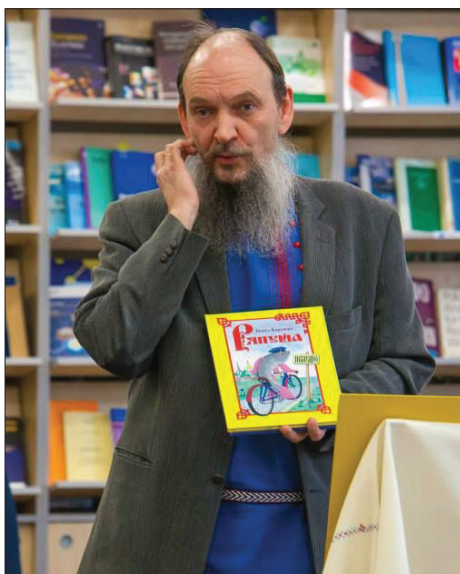
«О том же» и глава шестьдесят вторая продолжают данную тему. Подробно остановиться на вопросе об изображении печати и количестве просфор (представленных в виде треугольников) заставляет полемистов тот факт, что просфоры являются частью самого важного христианского богослужения — литургии. Все вышеперечисленные отличия, упомянутые в тексте, мы видим на парных лубках. В дальнейшем бытовании рисованного лубка идёт только усложнение данного сюжета, ставшего наглядной полемикой староверов с господствующей церковью.

Наряду с листами, которые мы условно назвали «наглядной полемикой», существовал целый ряд старообрядческих рисованных лубков назидательно-дидактического свойства. К ним относятся популярные лубки «Аптека духовная», «О добрых друзьях двенадцати», «Древо разума» и т.п. Все они говорят о христианской добродетели и способах спасения души, о чём скажем несколько ниже. В заключительной части книги «Русский рисованный лубок» мнение Е. И. Иткиной звучит как надгробное слово: «Причины изживания в практике начала XX века искусства лубочных картинок носят как частный, так и общий характер. Неуклонное развитие форм человеческого общежития, изменение психологии и образа жизни, связанное с процессом урбанизации, усиление противоречий общественно-социального развития и многие другие факторы привели на рубеже XIX и XX веков к трансформации всей системы народной культуры и неизбежной утрате некоторых традиционных видов народного искусства»⁶.

Здесь мы подходим ко второй теме — какова же перспектива старообрядческого лубка?

Книга Е. И. Иткиной издана в 1992 г. С тех пор появились художники, которые опровергают её слова о лубке как утраченном виде народного искусства. К одним из таких художников относится старовер-беспоповец П. Г. Варунин (г. Тарту). А. А. Плетнёва, обратившись к исследованию языковых особенностей лубка, подметила, что исторически лубок является заимствованием — он генетически связан с западноевропейской гравюрой. «При этом русское культурное сознание, — замечает она, — видит в лубке самобытное

⁶ Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века. М., 1992. С. 39.



Варунин П. Г.
На презентации своей сказки «Ряпуша».



Варунин П. Г. «Брал щепоткой соль Иуда...»
Гелевая авторучка, гуашь.

явление русской культуры»⁷. Действительно, в личной переписке с Варуниным, отвечая на мой вопрос о том, почему в качестве основного вида искусства избран лубок, Павел Григорьевич, гравер по специальности, занимающийся резьбой по дереву, ответил: «Выбор лубочного жанра, любовь к нему и желание работать в нём связано прежде всего с тем, что, как мне кажется, это единственный жанр, при котором не возникает вопроса, кто по национальности автор и к какой культуре относится данное изображение». Следует отметить, что русский старовер П. Г. Варунин родился и живёт в Эстонии, т.е. в инокультурном окружении, при этом возглавляет «Общество культуры староверов Эстонии».

Продолжением темы лубка как наглядной полемики является произведение Варунина со следующей подписью: «Брал щепоткой соль Иуда / грех креститься так оттуда». Лубок иллюстрирует вариант народной пословицы, известный ещё В. И. Далю. На лубке мы видим два самостоятельных сюжета. Слева среди гор и горных щелей с вырывающимися оттуда языками огня, ясно указывающими на адское пламя, стоит дьявол с караваем хлеба и солью, которую щепотью берёт Иуда. Справа в интерьере палат новообрядческому священнику старовер в традиционной русской косоворотке с поясом и в сапогах, держа в левой руке лестовку, правой показывает

двоперстное крестное знамение. Соединяет оба сюжета лубка сатирическая деталь — хвост дьявола обвивает ногу священника.

Острота полемики между двумя Церквями — новообрядческой и старообрядческой — в силу исторических и социальных причин со временем несколько притупилась. Однако необходимость в назидательных и просветительных произведениях искусства не утратила своей актуальности до сих пор. П. Г. Варунин является создателем лубочного цикла «Лицевая азбука». Толковая азбука, на основе которой созданы иллюстрации, была найдена в рукописи первой четверти XX в., привезённой в 1976 г. из д. Березье⁸. Побудительным мотивом для создания иллюстраций стал, по словам художника, «восторг от оригинальности текста». В основу изобразительного ряда лёг текст не только Ветхого и Нового завета, излагающий историю от сотворения Адама до воскресения Христова, но и так называемое «Адамово рукописание». У А. А. Плетнёвой даётся краткий пересказ апокрифа. «На теле новорождённого Каина, первенца Адама и Евы, было 12 змеиных голов, которые терзали Еву. Дьявол обещал Адаму исцелить его сына и жену в том случае, если Адам даст ему «рукописание». Адам омочил руки кровью жертвенного козла и приложил их к каменной плите, произнеся: «Живое Богу, а мёртвое тебе», т.е. дьяволу. При этом руки Адама отпечатались на плите. Дьявол

⁷ Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. М., 2013. С. 17.

⁸ ИРЛИ. Причудское собр. № 158.

оборвал у Каина змеинные головы, положил их на каменную плиту с «рукописанием» и бросил в Иордан. Эти змеинные головы должны были стеречь Адамово обещание. Когда же в Иордане крестился Христос, змеинные головы были уничтожены. Тогда дьявол взял Адамово рукописание и отнёс его в ад, где оно было окончательно разрушено Спасителем после крестной смерти и схождения в ад. Это означало окончательное освобождение душ умерших от власти дьявола»⁹. Плетнёва указывает на то, что текст апокрифа поддерживается литургической традицией. Так, «адамово рукописание» упоминается в стихире Предпразднства просвещения (Богоявления). «Лицевая азбука» Павла Варунина стала, по его собственным словам, симбиозом «народного православия» и церковных догматов. Один из ключевых моментов сказания иллюстрирует букву «О»: «О Адаме пекиися и рукописании Господь, егда крестися во Иордане от Иоанна, тогда сокруши главы змиевы и рукописание адамово раздра».

Догматическим (вероучительным) циклом можно назвать серию лубков, изображающую «Символ веры». П. Г. Варунин поставил перед собой задачу проиллюстрировать каждый член Символа веры через собственное понимание текста, но в «каноничной» манере изображения. Данный цикл интересен тем, что подспудно несёт и полемической подтекст. Дело в том, что после церковной реформы XVII в. в Символ веры внесён ряд изменений. Не будем вдаваться в подробный анализ всех изменений. Обратим внимание лишь на одну показательную правку второго члена Символа веры. Б. П. Кутузов, анализируя старый и новый тексты, указывает на исторические предпосылки складывания Символа веры, в свете которых и нужно смотреть на текстологические правки. Первый Вселенский Собор в Никее (325 г.) низложил арианство, сущность которого заключалась в том, что Сын Божий исповедовался не Сыном по существу, а всего лишь творением Бога Отца. Арианство вело к антитроичности Бога, «стерильному монотеизму»¹⁰. В старой редакции второй член Символа веры гласил: «...Бога истинна от Бога истинна, рождена, а не сотворена, единосущна Отцу...» Новый текст: «...рождена, не со-

⁹ Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. С. 60.

¹⁰ Кутузов Б. П. Церковная «реформа» XVII в. Барнаул, 2008. С. 269–270.



Варунин П. Г. Лицевая азбука. Буква О.
Гелевая авторучка, гуашь.

творена...» В новом переводе греческого текста пропущен противительный союз «а», или «аз» в древнерусском произношении. Это тот самый «аз», за который готов был умереть протопоп Аввакум. Исчезновение противительного союза в новой редакции Символа веры приводило к аморфности формулировки, сглаживающей остроту борьбы с арианской ересью отцов Вселенского Собора, их щепетильность в выборе слов и терминов.

В серии лубков П. Г. Варунина, иллюстрирующих Символ веры, по нижнему краю листа даётся древнерусский текст. Тем самым можно воочию убедиться в существующих текстологических отличиях старой и новой редакции. В изображении первого члена Символа веры мы видим Бога Отца в виде старца (Ветхого деньми), благословляющего Своё творение. Как известно, Большой Московский собор 1667 г., осудивший старые обряды, запретил изображать Бога Отца. Неудивительно, что у старообрядцев встречаются иконы именно с таким изображением. Второй член Символа веры, выполненный Варуниным,



Варунин П. Г. 1-й член Символа веры «Верую во Единого Бога Отца». Гелевая авторучка, гуашь.



Варунин П. Г. Двенадцать добрых дел. Покаяние. Радость Богу и Ангелом. Гелевая авторучка, гуашь.

повторяет икону Андрея Рублёва «Спас в силах» (1408 г., ГТГ). Третий член Символа веры, говорящий о Духе Святом, согласно церковным канонам изображён художником в виде голубя. Древнерусский текст под ним читается так: «и в Духа Святаго Господа истиннаго и животворящего». В ходе церковной реформы в третьем члене Символа было опущено слово «истиннаго». Тем самым, по убеждению староверов, ставилась под сомнение истинность Третьего Лица Святой Троицы. Таким образом, догматика старой веры утверждается П. Г. Варуниным известными изобразительными средствами (лубком), но в новой форме (иллюстрация Символа веры).

Выше мы упоминали старообрядческий лубок «О добрых друзьях двенадцати». Он содержит изречения о двенадцати христианских добродетелях: Правда. От смерти избавляет; Любовь. Где любовь, там и Бог; Чистота. К Богу приводит; Труды. Телу честь и души спасение; Послушание. Скорый путь к спасению; Смирение. Его сам сатана боится; Воздержание. Ему нет предписаний; Неосуждение. Без труда спасение; Рассужде-

ние. Выше всех добродетелей; Покаяние. Радость Богу и Ангелам; Молитва. С постом с Богом соединяет; Милость. Самого Бога дело. На лубке, хранящемся в фондах ГИМа, изображено древо с пышной кроной, в ветвях которого в двенадцати круглых картушах располагается текст одной из добродетелей. Под названием лубка, по верхнему краю, идёт пояснительная надпись: «О человеке, имей сих двенадцать друзей, вельми много с ими добра получиши его же и не чаеши, воздадут тебе сугубо не во сто, но паче тысящъ». В центре древа на стволе в большом круге расположена надпись: «Сии друзи любя паче всех человек и дражайши злата и сребра и камня многоценнаго и слаждъши мѣда и сота, понеже они с самим Богом царствовати устрояют, блажен и треблажен человек той, любяися с ними дружбою крепкою. Аминь». В старообрядческой рукописной книге из Эстонии, о которой говорилось выше, эти же назидательные изречения озаглавлены как «Двенадцать добрых дел»¹¹.

¹¹ ИРЛИ. Причудское собр. № 158.

П. Г. Варунин проиллюстрировал эти назидательные изречения для публикации в календаре Древлеправославной Поморской Церкви на 2015 г. Традиционная для старообрядческого лубка тема решена по-новому. Здесь нет кроны дерева, объединяющей двенадцать «добрых дел», а есть двенадцать самостоятельных лубков. Причём один из лубков создан не без влияния европейской живописи. Речь идёт о картинке, иллюстрирующей покаяние. На ней мы видим фигуры двух мужчин — отца и сына. Сын, стоя на коленях, обнимает ноги отца, что вызывает стойкую ассоциацию с картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына». На популярном старообрядческом лубке «Притча о блудном сыне» из фондов ГИМа, в левом нижнем углу мы видим изображение встречи: отец обнимает сына, стоящего вровень с ним, а не на коленях.

Далеко не полный анализ творчества П. Г. Варунина говорит о том, что искусство старообрядческого рисованного лубка не только живо, но динамически развивается. Традици-

онные сюжеты переосмысливаются художником по-своему, появляются и новые сюжеты. Павел Григорьевич ведёт активную издательскую деятельность. Выпущено около двадцати книг с его иллюстрациями, большинство из которых связано с историей и культурой староверов Эстонии. Например: «Книжность староверов Эстонии» (Тарту, 2009), «Кухня староверов Эстонии» (Тарту, 2010), «Родное слово детей староверов Эстонии» (Тарту, 2010), «Культура староверов стран Балтии и Польши» (Вильнюс, 2010). Одной из своих главных задач П. Г. Варунин видит в том, чтобы с помощью лубка знакомить детей со староверским фольклором, поверьями, обычаями, проявлениями «народного православия». Староверская диаспора Эстонии, по словам художника, довольно малочисленна и состоит из коренных староверов. Поэтому перед прибалтийскими староверами стоит задача не столько религиозной полемики, важная для раннего старообрядчества, сколько задача сохранения родного языка, истории и культуры.

Список литературы

1. ИРЛИ. Причудское собр. № 158.
2. Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века: Из собрания Государственного исторического музея М., 1992. С.7–8, 39.
3. Кутузов Б. П. Церковная «реформа» XVII в. Барнаул, 2008. С. 269–270.
4. Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог выставки. М., 1994. С. 59.
5. Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. М., 2013. С. 17, 60.
6. Поморские ответы. Репринт. М., 1995. С. 261–391.

OLD BELIEVERS LUBOK AS A VISUAL POLEMICS AND EDIFICATION IN THE FAITH

Maslova Julia Valer'evna,

Curator of Museum items,

Russian Museum of decorative, applied and folk art,

Delegatskaya Str., 3, 127473 Moscow, Russia,

e-mail: joli-maslova@yandex.ru

Abstract

The article discusses the Old Believers' hand-drawn lubok, which is a visual polemics in matters of faith. Correlation was found between the composition of a «Pomorian Answers» and popular among the Old Believers the lubok. Shows the continuity of the Old Believers' lubok with modern works by the artist P. Varunin.

Keywords

Old Belief, schism of the Russian Church, hand-drawn lubok, polemic, «Pomorian Answers», Russian culture, folk orthodoxy.