



УДК 930.85

**ЦЕРКОВНЫЙ РАСКОЛ XVII ВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
РУССКОЙ ЖИВОПИСИ****CHURCH SCHISM OF THE SEVENTEENTH CENTURY  
IN THE WORKS OF RUSSIAN PAINTING****С.Е. Лазарев, О.Г. Курдюмов****S.E. Lazarev, O.G. Kurdyumov**

*Орловский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте  
Российской Федерации,  
Россия, 302028, г. Орёл, бульвар Победы, 5 «а»*

*Технологический институт имени Н.Н. Поликарпова Приокского государственного университета,  
Россия, 302030, г. Орёл, ул. Московская, 34*

*Orel branch of the Russian Academy of national economy and state service under the President Russian Federation  
5 «a» Pobeda boulevard, Orel, 303028, Russia*

*Technological Institute named after N.N. Polikarpov Prioksky State University,  
34 Moscovscaja St, Orel, 302030, Russia*

*E-mail: lasarev2009@yandex.ru, olego31@mail.ru*

*Ключевые слова:* Церковный раскол, старообрядчество, царь Алексей Михайлович, патриарх Никон, протопоп Аввакум, художники-передвижники, портрет, историческая живопись, бытовая живопись, пейзаж.

*Key words:* Church schism, old believers, Tsar Alexei Mikhailovich and Patriarch Nikon, Avvakum, artists Wanderers, portrait, history painting, genre painting, landscape.

*Аннотация.* Статья повествует о том, как раскол русской православной церкви XVII в. отобразился в изобразительном искусстве. По жанрам живопись, посвящённую Церковному расколу, можно подразделить на: портреты участников тех событий; историческую живопись, изображавшую важные события прошлого; бытовую живопись, посвящённую повседневной жизни людей в Московском государстве; пейзажи, передающие красоты средневековой Москвы и дальних уголков России, где прятались от властей старообрядцы; батальную живопись со сценами различных сражений, участниками которых были старообрядцы. В статье выделены основные периоды становления отечественной живописи. Упоминаются как хорошо знакомые ценителям искусства, так и малоизвестные художники и их работы.

*Resume.* The article tells the story of how the schism in the Russian Orthodox Church of the XVII century, displayed in the fine arts. Genre painting, dedicated Church schism, which can be divided into: portraits of participants of those events; historical paintings depicting important events of the past; household painting, dedicated to the everyday life of people in the Muscovite state; landscapes that convey the beauty of medieval Moscow and the far corners of Russia, which was hidden from authorities, the old believers; battle paintings with scenes of various battles in which the participants were believers. The article highlights the main periods of formation of native art. Referred to as familiar to art lovers, and little-known artists and their work.

---

Раскол русской православной церкви в XVII в. ознаменовал собой новый период в духовной жизни общества. Следы его пронизывают самые разные сферы отечественной культуры – своеобразная архитектура, музыка и песнопения, целые пласты литературных произведений. Но особое влияние реформа Никона оставила в живописи. Причин тому несколько: это и важная роль изобразительного искусства в религиозной практике христиан, и совпадение раскола со свежими веяниями западноевропейской культуры на русской земле.

Анализ развития отечественной живописи предпринимался в фундаментальных исследованиях<sup>1</sup>; защищались диссертации по различным аспектам проблемы<sup>2</sup>; историю созда-

---

<sup>1</sup> Алпатов М.В. Всеобщая история искусств: в 3-х т. М., 1948–1955; История русского искусства: в 13 т. / Под ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова и В.Н. Лазарева. М., 1953–1969; Искусство стран и народов мира / Гл. ред. Б.В. Иогансон. М., 1962–1981.



ния живописных изображений главных противников времён раскола – патриарха Никона и протопопа Аввакума – проследили в своих работах Кевин М. Кейн<sup>3</sup> и В.И. Малышев<sup>4</sup>. Однако попытка комплексного представления произведений, посвящённых расколу, предпринимается, пожалуй, впервые.

По жанрам живопись, посвящённую Церковному расколу, можно подразделить на: портреты выдающихся личностей и рядовых участников тех событий; историческую живопись, изображавшую важные события прошлого; бытовую живопись, посвящённую повседневной жизни людей в Московском государстве; пейзажи, передающие красоты средневековой Москвы и дальних уголков России, где прятались от властей старообрядцы; батальную живопись со сценами различных сражений, происходивших в ходе Соловецкого и других народных восстаний XVII в., участниками которых были старообрядцы.

Начало разработке темы Церковного раскола в русской живописи было положено уже в XVII в. Как известно, в отечественном искусстве той поры, особенно во второй половине столетия, усилились светские черты и реалистические тенденции. Художники начали внимательнее присматриваться к окружающему миру, более правдиво передавать в живописи впечатления действительности. Переосмысливались библейские сюжеты, акцент в них начал ставиться не на главном, с религиозной точки зрения, а на моментах, лишённых религиозного значения; возрос интерес к историческим темам и бытовому жанру. Развивались светские жанры – портрет (парсуны) и пейзаж, русское искусство вливалось в общеевропейскую художественную культуру.

Примечательно, что обе стороны раскола резко негативно воспринимали новые тенденции в изобразительном искусстве. Положение усугубляли личностные особенности главного реформатора – патриарха Никона. В 1654 г. патриарх велел собрать из частных домов, в т. ч. и домов государственных сановников, иконы нового письма. Он приказал выколочь глаза изображённым на них святым, а затем стрельцы носили их по городу, объявляя указ, который грозил строгим наказанием всем, кто будет писать такие иконы<sup>5</sup>. В 1655 г., во время торжественного богослужения в Успенском соборе, в присутствии царя, Никон произнёс сильную речь против новых тенденций в русской иконописи. При этом он брал новые образа, показывал их народу и, выкрикивая имена владельцев, бросал иконы на железные плиты пола так, что иконы разбивались, а затем приказал их сжечь<sup>6</sup>.

При всём том патриарх вовсе не был безоговорочным противником Запада даже в искусстве. Стены трапезной устроенного Никоном Иверского монастыря (Новгородская область) были украшены облачениями «армянских и польских священников», и для монастыря патриарх выписал «из франкских земель люстру из жёлтой меди, вышиной с большое дерево, с цветами, птицами и неопишувемыми диковинками»<sup>7</sup>. Никон охотно позировал приезжим иноземным мастерам, и сохранилось, по крайней мере, два его портрета, приписываемых работе последних. Причиной борьбы Никона с иконами была боязнь влияния западных религиозных идей. В этом отношении патриарх отличался от протопопа Аввакума, который вёл борьбу против нового мироощущения в искусстве<sup>8</sup>.

Одну из своих «Бесед» Аввакум посвятил современному ему состоянию иконописи. Он был страстным противником новшеств в искусстве. Аввакум нападал на рост реалистических тенденций в живописи и на связанное с этим сближение последней с искусством Запада. «По попущению Божию, – начинает он четвёртую «Беседу», – умножились в нашей русской земле иконного письма неподобные изографы. Пишут люди незначительные, а большие власти благоволят им, и все идут в пропасть гибели, уцепившись друг за друга, как пишется: когда слепой ведёт слепого, оба падают в яму»<sup>9</sup>. «Взгляни на святые иконы и смотри на угодивших Богу, как хорошие изографы изображают их облик: лица и руки, и ноги, и все чувства тонки и измождены от поста и труда, – пишет Аввакум в другом месте. – А вы ныне подобие их пере-

<sup>2</sup> Анкудинова Л.Е. Социально-политическая сущность религиозно-общественного движения в русском государстве 3-й четверти XVII в. Диссертация... кандидата ист. наук. Л., 1951; Быкова Е.В. Старообрядческая икона XIX–XX вв. в Волго-Вятском регионе. Диссертация... кандидата искусствоведения. СПб., 2006.

<sup>3</sup> Кейн Кевин М. Образ патриарха Никона в российской культуре: художественные источники и электронные технологии // *Круг Идей*. Т. 8. М.-Барнаул, 2003. С. 61–114.

<sup>4</sup> Малышев В.И. История «иконного» изображения протопопа Аввакума // *Труды отделения древнерусской литературы*. 1966. Т. XXII. С. 382–401.

<sup>5</sup> Ключевский В.О. Русская история. М., 2005. С. 510.

<sup>6</sup> Карташов А.В. История Русской Церкви: в 2-х т. Т. 2. М., 2005. С. 217–218.

<sup>7</sup> Там же. С. 197.

<sup>8</sup> История русского искусства... Т. IV. М., 1959. С. 42.

<sup>9</sup> История русского искусства... Т. IV. С. 48–49.



менили, пишете таковых же, как вы сами – толстобрюхих, толсторожих, и ноги и руки как тумба»<sup>10</sup>.

Произведения живописцев первого этапа осмысления трагедии Церковного раскола представляют собой исключительно портретные изображения. Благодаря этому, и в наши дни можно составить мнение о внешности многих участников известных событий. Связано это с началом создания светского официального искусства и попыткой его использования в целях пропаганды.

Преуспел на этой ниве С.Ф. Ушаков, с 1664 г. – первый жалованный «царский изограф» и главный эксперт по всем вопросам искусств в Оружейной палате. Симон Фёдорович был последовательным сторонником «нового искусства», стремившимся к тому, чтобы икона в первую очередь была красивой, подменяя понятие божественного понятием прекрасного. К тому же он выдвигал новый для древнерусского искусства критерий схожести. Утверждая, что художник – это тот, кто «набрасывает в образах и лицах» то, «что он видит и слышит», он, по существу, пусть неосознанно, ставил под вопрос дальнейшее существование традиционного религиозного искусства<sup>11</sup>.

В 1668 г. С.Ф. Ушаков пишет икону, которую можно назвать своеобразным групповым портретом или картиной, изображающей триумф русской государственности. Называлась она «Насаждение древа государства Российского» (ныне хранится в Государственной Третьяковской галерее). В нижней части иконы изображена кремлёвская стена, за ней Успенский собор. У подножия собора расположились собиратель русских земель князь Иван Калита и митрополит Пётр, первым перенёсший кафедру из г. Владимира в г. Москву, которые сажают древо Русского государства. На ветках древа укреплены медальоны с портретами всех видных политических деятелей Древней Руси. Самый большой медальон занимает изображение Владимирской богородицы, почитавшейся покровительницей г. Москвы. Внизу стоит царь Алексей Михайлович и царица Мария Ильинична с царевичами Алексеем и Фёдором. Эта икона призвана была показать преемственность власти новой династии Романовых и её исконную связь с собирателями Русской земли.

К образу царя С.Ф. Ушаков возвращался неоднократно. В 1670 г. он выполнил портрет Алексея Михайловича, предназначенный в подарок александрийскому патриарху Паисию, в 1676–1677 гг. снова пишет портрет государя, а затем в 1677–1678 гг. выполняет несколько царских портретов вместе с И.А. Безминим и Б. Салтановым.

Сохранилось несколько прижизненных портретов Никона, в т. ч. групповых. Среди них – икона «Кийский крест с предстоящими», написанная в 1670-е гг. придворным живописцем Б. Салтановым. В период патриаршества Никона в России стали изготавливать кресты «мерюю и подобием Креста Христова». Никон в Палестине был заказан ряд таких крестов для создаваемых им монастырей, в т. ч. и для Онежского Крестного монастыря на о. Кий. Кийский крест был изготовлен «из дерева кипарисного, в высоту и в ширину во всём подобен мерюю Кресту Христову». Освящение креста состоялось в августе 1656 г. После освящения крест под охраной был перевезён на о. Кий (ныне находится в храме преподобного Сергия Радонежского в Крапивниках, г. Москва). На правой стороне иконы изображались римский император Константин, царь Алексей Михайлович и патриарх Никон, а с левой стороны – мать римского императора Елена, способствовавшая распространению христианства, и царица Мария Ильинична. Стилистика изображения вполне соответствует древнейшей византийской традиции изображения сцен поклонения императора и членов его семьи самому Иисусу Христу или Его Кресту<sup>12</sup>.

Ассоциация же самого Никона и династии Романовых с первыми православными царями способствовала укреплению позиций Никона, т. к. она напоминала легенду о завещании Константина, якобы отдавшего церкви бразды правления Римом, а также упрочению легитимности династии Романовых как наследников Константина, в соответствии с идеей «Москва – Третий Рим». Впервые на иконе Б. Салтанова высшие государственные лица страны – царь и патриарх – совершали крестное знамение троеперстием<sup>13</sup>.

Из других работ, посвящённых Никону, выделим портрет в рост, писанный на тафте в начале 1680-х гг. (хранится в Государственном Историческом музее), автором которого был талантливый живописец И.А. Безмин. Некоторые исследователи считают, что написанный маслом на холсте портрет Никона с клиром (хранится в Государственном краеведческом му-

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> История русского искусства: в 2-х т. 2-е изд. Т. 1 / Под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. М., 1979. С. 98–99.

<sup>12</sup> Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 115.

<sup>13</sup> Кейн Кевин М. Образ патриарха Никона... С. 68.



зее г. Истры) был создан работавшим в г. Москве голландским мастером Д. Вухтерсом около 1667 г. Судя по манере его исполнения, его мог написать только художник, владевший средствами западноевропейской живописи того времени<sup>14</sup>.

Отметим и другие работы мастеров Оружейной палаты. Например – написанный в конце 1670-х – начале 1680-х гг. портрет царя Алексея Михайловича на коне (хранится в Государственном Историческом музее). Здесь нам бросается в глаза почти натуралистическая передача лица, живого взгляда, волос, одежды, украшений. Поражает живость изображения лица по контрасту с плоскостной трактовкой непропорционально построенных фигур. Голова персонажа непомерно велика, туловище его тщедушно, конь же кажется карликовым<sup>15</sup>.

Ещё одна работа – это светский, гораздо менее торжественный портрет Алексея Михайловича с натуры, относящийся к 1670-м гг. и также хранящийся в Государственном Историческом музее. Живость трактовки лица и, видимо, большое портретное сходство, стремление художника точно воспроизвести пристальный взгляд, придать выразительность губам, мягкая моделировка лица и тонких пушистых волос, усов и бороды, тщательная, почти натуралистическая передача фактуры ткани и драгоценных камней на одежде невольно заставляют забыть о жёсткой, плоской трактовке складок и несколько застылой позе<sup>16</sup>.

В те же годы в старообрядческой среде идёт своя пропагандистская деятельность. Персонажами произведений искусства становятся видные деятели раскола протопоп Аввакум и боярыня Ф.П. Морозова. Они почитались старообрядческой церковью в качестве святых и писались раскольниками на иконах<sup>17</sup>. Подвиги менее именитых противников реформ Никона так же использовались в пропагандистских целях. Примером может послужить посвящённая восстанию монахов Соловецкого монастыря старообрядческая икона «Казни соловецких иноков»; работа неизвестного художника, посвящённая расправе воеводы И.А. Мещеринова с участниками Соловецкого восстания, датируемая началом XIX в., и т. д. Необходимо было показать, что к подвигу нужно быть готовым любому человеку в любой момент. В этом отражается эсхатологическая направленность учения старообрядцев.

Отдельным сюжетным рядом в старообрядческом искусстве прослеживается контр-пропаганда по отношению к официальной идеологии. Изображения «Бесовской Троицы» запечатлевали Никона в роли «лжепророка», а царя в качестве «предтечи зверя», подрывали авторитет как официальной церкви, так и царской власти, выставляя и Никона, и царя слугами дьявола<sup>18</sup>.

Весь XVIII в. и первую половину XIX в. в русском изобразительном искусстве господствовал классицизм, который диктовал свои условности. Обращение к теме русского раскола было возможным, по сути, лишь в рамках иконографии и портретной живописи (примером может служить портрет царевны Софьи работы А.П. Антропова).

Особый, революционный, вклад в развитие русской исторической и бытовой живописи внесли передвижники. Живописцы всё смелее стали обращаться к теме старообрядчества. Художественные круги привлекали фигуры выдающихся деятелей и сильных характеров XVII в., наиболее яркими из которых были вожди «борьбы за старину»<sup>19</sup>. Передвижников в расколе интересовали, прежде всего, яркие моменты его истории, в которых можно было отразить всю драматургию произошедшей в обществе трагедии. Известность получила картина «Стрелецкий бунт» (1862 г.) одного из первых передвижников Н.Д. Дмитриева-Оренбургского, повествовавшая о временах царевны Софьи. «Стрелецкий бунт возбудил надежду, что теперь можно добиться перемен, – писал Н.И. Костомаров. – Поднялись раскольники, поражённые проклятием собора и преследуемые мирской властью... Как только почувяли они нетвёрдость тяжёлой руки, давившей их, тотчас подняли голову»<sup>20</sup>.

Основоположителем историко-бытового жанра в русской живописи считается В.Г. Шварц, который создал ряд полотен на мотивы средневековой Руси. Творческий метод В.Г. Шварца характеризуется вполне удачной попыткой вписать сюжеты, связанные с расколом, в общекультурный контекст эпохи<sup>21</sup>. Интересна картина художника «Патриарх Никон в Новоиерусалимском монастыре» (1867 г.). Этот монастырь был основан патриархом под г.

<sup>14</sup> История русского искусства... Т. IV. С. 453.

<sup>15</sup> Там же, с. 455–456.

<sup>16</sup> Там же, с. 458.

<sup>17</sup> Мальшев В.И. История «иконного» изображения... С. 384–385.

<sup>18</sup> Кейн Кевин М. Образ патриарха Никона... С. 68.

<sup>19</sup> История русского искусства... Т. IV. С. 29.

<sup>20</sup> Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях её главнейших деятелей. М., 2012. С. 600.

<sup>21</sup> Популярная художественная энциклопедия: в 2-х т. Т. 2 / Гл. ред. В.М. Полевой. М., 1986. С. 388.



Москвой в 1656 г. с целью воссоздать комплекс святых мест Палестины. Некоторые здания, возведённые по воле Никона, повторяли очертания сооружений Иерусалима, как, например, Воскресенский собор создан по образу и подобию Храма Гроба Господня.

Творчество М.П. Боткина ориентировано на возвращение к тенденции портретных изображений, и не парадных, как это было в XVII в., а глубоко психологических. Его «Старовер» (1877 г.), ныне хранящийся в Государственной Третьяковской галерее, мрачен и мудр, устало поглядывает на зрителя из-под седых бровей и, кажется, обладает каким-то сверхъестественным, вселенским знанием<sup>22</sup>. Михаил Петрович неоднократно возвращался к теме старообрядчества: «Старообрядческий начётчик», «Старообрядец», «Монахини» и др.

И.Е. Репин написал, пожалуй, один из самых известных портретов царевны Софьи (1879 г.), который сегодня можно увидеть в Государственной Третьяковской галерее. Царевна являлась яростной противницей старообрядчества. «При Софье было смягчено законодательство о несостоятельных должниках, ослаблены некоторые уголовные кары, отменена варварская казнь – закапывание в землю живого, – писал С.Ф. Платонов. – Однако в отношении к раскольникам незаметно было большой гуманности: раскол преследовался по-прежнему строго»<sup>23</sup>.

Большую известность получила картина А.Д. Кившенко «Патриарх Никон предлагает новые богослужебные книги» (1880 г.). Эта работа была написана для книги С.Е. Рождественского «Отечественная история в картинах для школы и дома» (1881 г.)<sup>24</sup>. Алексей Данилович изобразил конфликт между официальной церковью и будущими раскольниками: с недоумением воспринимают многие священнослужители исправленные Никоном старые книги. Патриарх на картине изображён рядом с царём, который спокойно наблюдает за событиями, как бы со стороны.

Почти одновременно, в 1880–1881 гг. была закончена картина В.Г. Перова «Никита Пустосвят. Спор о вере». События, изображённые на картине, относились к 1682 г. Именно тогда начался под политическими лозунгами, а завершился под религиозными знаменитый стрелецкий бунт. По наущению князя И.А. Хованского взбунтовавшиеся стрельцы сочинили челобитную с призывом «постоять за старую православную христианскую веру и кровь свою пролить за Христа»<sup>25</sup>. От лица челобитчиков действовал суздальский протопоп Никита Добрынин (оппоненты прозвали его Пустосвят), вызвавший никониан на церковный диспут. 5 июля 1682 г. патриарх, царевна Софья, маленькие царевичи Пётр и Иван встретились в Грановитой палате с «богопротивным сомнищем» старообрядцев. Страсти разгорелись довольно быстро, царевна с царевичами демонстративно покинули Грановитую палату, что дало основание «нечестивому Пустосвяту» заявить о своей победе на диспуте. Однако на следующее утро Софья приказала схватить раскольников<sup>26</sup>.

Картина Г.Г. Мясоедова «Самосожигатели» (1884 г.) запечатлела такую черту раскола, как сопротивление староверов никоновской реформе путём массовых самосожжений в избах<sup>27</sup>. «Раскольники составили себе убеждение, что этого рода мученическая смерть ведёт в царствие небесное, – читаем мы у Н.И. Костомарова, – а потому не только не утрачивали её, но сами искали»<sup>28</sup>.

Служители культа часто становились героями произведений Н.В. Неврева. Особый интерес испытывал живописец к личности патриарха Никона, которому посвятил работу «Патриарх Никон перед Собором 1 декабря 1666 г.» (1885 г.), а затем вернулся к этой теме с непарадным портретом патриарха (ранее 1904 г.)<sup>29</sup>.

Другой крупный зачинатель движения передвижников А.Д. Литовченко в работах «Боярыня Морозова» (1885 г.) и «Алексей Михайлович и Никон перед гробницей святителя Филиппа» (1886 г.) точно передал повседневную жизнь Московской Руси, сделал меткие зарисовки исторических деятелей, постаравшись избежать в своих сюжетах конфликтных ситуаций.

Но, пожалуй, самая известная картина на тему Церковного раскола – «Боярыня Морозова» (1887 г.) В.И. Сурикова, которая хранится в Государственной Третьяковской галерее.

<sup>22</sup> Собрание М.П. Боткина. СПб., 2009.

<sup>23</sup> Платонов С.Ф. Полный курс лекций по русской истории. М., 2006. С. 460.

<sup>24</sup> Кейн Кевин М. Образ патриарха Никона... С. 78.

<sup>25</sup> Масси Р.К. Пётр Великий: в 3-х т. Т. 1. Смоленск, 1996. С. 91–92.

<sup>26</sup> Костомаров Н.И. Русская история... С. 600–604.

<sup>27</sup> Романова Е.В. Массовые самосожжения старообрядцев в России в XVII–XIX вв. СПб., 2012.

<sup>28</sup> Костомаров Н.И. Русская история... С. 493.

<sup>29</sup> Артёмов В.В. Николай Неврев. М., 2004.



Художник показал момент, когда в голубой дымке зимнего утра, по рыхлому влажному снегу, по многолюдным московским улицам везут в заточение закованную в цепи раскольницу. В знак своей приверженности старым обрядам боярыня Ф.П. Морозова высоко поднимает руку с двуперстным знаменем. В её взоре – фанатичная уверенность и сила, говорящие о том, что она готова пойти на всё во имя сохранения «старой веры»<sup>30</sup>.

Настоящим явлением в русской живописи стал ученик В.Г. Перова и один из поздних передвижников М.В. Нестеров. Его интересы находились в области духовно-религиозных и этических проблем, поисков просветлённой и чистой душевной красоты людей, пренебрегших суетой мира. На многих полотнах М.В. Нестерова был отобразён рельеф Соловецких островов, ставших в XVII в. одним из центров сопротивления никоновской реформе. Два столетия спустя, желая углубить своё знакомство с духовным миром русских монастырей, художник специально отправился в путешествие в Соловецкий монастырь на Белом море. Под впечатлением от русского Севера, суровой природы и соловецких монахов М.В. Нестеров написал картины «Лисичка», «Мечтатели», «Молчание», «Обитель Соловецкая», «Пустынный», «Соловки», «Тихая жизнь».

Среди них выделяется картина «Пустынный» (1888–1889 гг.), которая полна задушевности, трепетного лиризма, тонко переданного настроения. Изображён седой, согбенный прожитыми годами старец-отшельник, напоминающий своим обликом какого-нибудь обыкновенного деревенского деда. Осенним днём он медленно, с трудом передвигая ноги, бредёт в одиночестве по берегу небольшого озера. Тихая умиленная улыбка освещает лицо старика. Такая же чуткая осенняя тишина разлита и в природе<sup>31</sup>.

Под влиянием романов П.И. Мельникова-Печерского, посвящённых жизни заволжских старообрядцев, М.В. Нестеров написал цикл картин о горестной судьбе русской женщины: «Две сестры», «Думы», «За Волгой», «Лето», «На Волге», «На горах», «Одинокие», «Усталые». Всех их пронизывала чисто-русская «любовь-жалость» автора к героиням, раскрывалась тема чуткой, глубокой женской души, напрасно одарившей любовью не стоящего такого чувства человека и готовой скрыться в поисках покоя за стеной старообрядческого скита. Особо среди произведений этого цикла выделяется картина «Великий постриг» (1898 г.). На ней изображена юная девушка с глубокой печалью на лице, идущая на постриг в сопровождении монахинь из затерявшегося в лесной глуши старообрядческого скита. Главная тема картины – режиссура по несбывшемуся счастью.

Выразительным и трагическим полотном является картина П.Е. Мясоедова «Сожжение протопопа Аввакума» (1897 г.). В основу работы легло одно из самых драматических проявлений раскола – казни приверженцев старой обрядности. Преследуя раскольников, власти приняли древний способ казни – сожжение. Так, 1 апреля 1681 г., в Пустозёрске (исчезнувший город в нижнем течении Печоры) были сожжены в срубе, за хулы на церковь, протопоп Аввакум и его соратники, сосланные сюда 14 лет назад. По преданию, сохранившемуся у раскольников, Аввакум перед смертью показал народу двуперстное крестное знамение и сказал: «Кто будет таким крестом молиться, вовек не погибнет, а покинет этот крест, и город ваш песок занесёт, и свету конец настанет!»<sup>32</sup>.

Но художником, в творчестве которого Церковный раскол отобразился, пожалуй, наиболее полно, стал С.Д. Милорадович, написавший немало сцен из истории духовенства и монашества. Известнейшие из них: «Чёрный собор. Восстание Соловецкого монастыря против новопечатных книг в 1666 г.» (1885 г.), «Аввакум, идущий в Сибирь» (1898 г.), «Протопоп Аввакум в заключении в башне Братского острога» (1899 г.). Дважды художник рисовал «Суд над патриархом Никоном» (1885 г., 1906 г.).

Трагические события XVII в. в русской истории писал и талантливый живописец К.А. Вежилов, выставлявшийся в годы Первой мировой войны в Товариществе передвижных художественных выставок. В работах К.А. Вежилова изображены яркие персонажи времён раскола («Стенька Разин», «Суд над протопопом Аввакумом», «Арест царевны Софьи» и др.)<sup>33</sup>. В 1922 г. художник эмигрировал во Францию (в середине 1930-х гг. переехал в США), поэтому долгие годы соотечественники не могли познакомиться с его творчеством.

Из талантливых живописцев начала XX в. выделим также И.С. Куликова, мастера портретов и бытовых сцен<sup>34</sup>. Наибольшую известность Ивану Семёновичу принесла картина

<sup>30</sup> Шинкарчук С.А. История России в живописи. СПб., 2008. С. 38.

<sup>31</sup> История русского искусства: в 2-х т. Т. 2. Кн. 2 / Под ред. М.Г. Неклюдовой. М., 1980. С. 32–33.

<sup>32</sup> Костомаров Н.И. Русская история... С. 493.

<sup>33</sup> Толмацкий В. Константин Вежилов // Антикварное обозрение. 2003. № 3. С. 8.

<sup>34</sup> Беспалов Н.А. Иван Куликов. М., 2003.



«Портрет старообрядца» (1911 г.), которая внешне перекликается со «Старовером» М.П. Боткина и находится ныне в Муромском историко-художественном музее.

Краткий анализ, приведённый выше, показал, что художников XIX – начала XX вв. в расколе интересовал, прежде всего, мотив отчаянной борьбы за убеждения. Путём открытого противостояния, бунта или пассивного – от ухода в глухие лесные скиты до крайних мер, вроде самосожжений. Эти сюжетные линии вполне вписываются в общекультурный фон эпохи – ожидание перемен, революций, поиск сил для спасения Отчизны в незатейливой народной религиозности.

В советский период разработка темы Церковного раскола в отечественной живописи несколько приостановилась. В силу политики государственного атеизма, полотна на религиозные, церковные мотивы не приветствовались. И касаться истории раскола художники не решались. Попытки уйти от догматических условностей прослеживаются в творчестве М.В. Нестерова («У монастырских стен», «Отцы-пустынники и жёны непорочны»), П.Д. Корина («Реквием. Русь уходящая»), И.С. Глазунова («Вечная Россия», рисунок протопопы Аввакума), которые религию, веру и служителей культа не отделяли от истории и культурной жизни страны.

В последней трети XX в. у историков и искусствоведов возник интерес к старообрядческой иконе, во многом благодаря экспедиционной и собирательской деятельности, в результате которой были спасены многие памятники. За последнее время выявлены значительные центры старообрядческой культуры, сумевшие создать свои мастерские и иконописные школы. Одной из центральных для старообрядцев была тема преемственности русским православием древнего христианства, поскольку представления о такой преемственности, выделявшей русскую церковь среди других христианских церквей, и понимание в связи с этим необходимости сохранения «русской веры» в конечном итоге и привели к резкому столкновению старообрядцев и официальных церковных властей. На данный момент старообрядческая иконопись остаётся одним из самых «закрытых» и в то же время многогранных пластов русской культуры.

Завершая повествование об отражении трагедии раскола русской православной церкви, нельзя не упомянуть о некоторых современных живописцах. Работы, связанные с Соловками, этим красивым и уникальным местом, созданным руками человека, занимают особое место в творчестве крымского живописца И.И. Орлова-Троицкого. Среди его лучших пейзажей: «Колокола православия», «Северная башня Соловецкого монастыря», «Соловецкий монастырь», «Утро Соловецкого монастыря» и др.

С целью получения художественного вдохновения осенью 2009 г. совершил поездку на Соловецкие острова питерский живописец П.В. Еськов. В результате появился цикл картин, в которых передана неброская северная природа, драматизм истории монастыря, оптимизм возрождения обители: «Бухта Благополучия. Соловецкий монастырь», «Закат над Святым озером», «Соловецкий монастырь. На восходе солнца», «Утро на Соловках».

Устойчивая тенденция изображения мест, связанных с драматическими событиями прошлого, говорит о том, что существуют общечеловеческие ценности, выстраданные, вечные, над которыми не властно время, и которые всегда будут привлекать внимание деятелей искусства.

Предлагаемый перечень произведений живописи о временах раскола и видных его представителях не является исчерпывающим. По-видимому, найдётся ещё немало работ в библиотеках, государственных архивах, действующих церквях и монастырях, картинных галереях, музеях, частных коллекциях и т. д. Однако, как справедливо заметил искусствовед В.И. Малышев, «искать всё заново труднее, чем дополнять уже что-то собранное, найденное»<sup>35</sup>. Авторы данной статьи надеются, что представленные сведения послужат основой для дальнейшего изучения и собирания изобразительных материалов, посвящённых теме раскола русской православной церкви XVII в., такой трагической и величественной.

<sup>35</sup> Малышев В.И. История «иконного» изображения... С. 394.