

### УКРАИНСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО КУРСКОГО КРАЯ XVII-XVIII вв.

*В статье приводятся примеры социально-культурного и художественно-миграционного взаимодействия южно-русских территорий Московии (Курские и Белгородские земли, Путивль) с Киевом и Слобожанщиной, связанного как с активным перемещением населения, так и с многовековой геокультурной традицией.*

Монументальный Образ “Азовской Богоматери” из экспозиции Курского областного краеведческого музея, атрибутируемый специалистами первой половиной XVIII в., - единственный сохранившийся памятник монастырской иконописи Курского края.

В российском искусствоведении известны и другие, относимые к тому же периоду времени Азовские иконы Богоматери, сюжет которых напрямую связан с героическими событиями русско-татарских войн в южной России во второй половине XVII столетия. Объяснение своеобразия их скорее исторической, чем Богородичной иконографии дает А.А.Танков - автор “Исторической летописи Курского дворянства” (1913 г.), засвидетельствовавший на ее страницах, что прошением князя-воеводы Г.Г.Ромодановского по обыкновению того времени на полковых знаменах Белгородского полка был изображен (1661 г. Чудотворный образ Знамени Курский Коренной, сопровождаемый надписью: “Все упование наше на тебя возлагаем, Мати Божия: ты нас благоволи от всех наших врагов, своим непобедимым дивным воеводством храни присно в своем крае”. В 1668 г., сообщает краевед, под сенью этого знамени войско Г.Ромодановского одержало первую победу над татарами, а еще через семь лет в награду за доблесть получило новое знамя. Приводится в тексте и его описание: “По середине, по тафте брусничного цвета, образ Пресвятой Богородицы, на престоле сидящей с предвечным Младенцем. Окрест написаны небесные силы по тафте василькового цвета и воевода их архистратиг Михаил. В откос написаны ангелы с мечи по белой тафте. Каймы - тафта алая, по них надписи золотом “Пречистой Богородицы тропари, кондаки и застойники. А животворящий крест Господен на сем Знамени - серебряный, позолоченный и ток (возглавие) серебряный и древко писанное в полку, оставлено прежнего полкового ветхого знамени” [13, с.404].

Именно это изображение явилось основой иконографии Образа “Азовской Богоматери”, в XVIII в. широко распространившегося по Украине и южной России. Непосредственным же ее автором некоторые исследователи называют Гедеона Одорского, объяснившего суть созданной им композиции в челобитной молодому Петру I следующим образом: “...твою богоданную Азовскую победу в лицах изобразил и чтобы твое изображение на досках медных вырезано было и напечатано подрядил аз...Афанасия Трухменского” [2, с.169].

Исследователь украинской живописи П.М.Жолтовский, предполагал, что А.Трухменский порученный заказ не выполнил, но, тем не менее, в дальнейшем работа Одорского послужила основой авантитульной аллегорической гравюры Киево-Печерского патерика (1702 г.) Леонтия Тарасевича, которая, в свою очередь, была неоднократно повторена в графическом (народной гравюре) и живописном

исполнении. Действительно, аналогичную композицию - “в центре - изображение Богородицы, в нижней части справа - Петр на коне, под ногами коня - лев, за Петром - царевич Иоанн Алексеевич, с левого боку - всадник, поражающий дракона, внизу - условное изображение Азова и Кизикермена” [9, с.33], - мы узнаем и в курской, и в других иконах Азовской Богородицы.

История формирования столь необычной иконографии, наличие ее региональных вариантов и возможность сопоставления сохранившихся графических и иконописных интерпретаций, в определенной мере, отражает динамику эпохальных межкультурных коммуникаций, позволяя посредством отслеживания миграционных процессов пролить свет на некоторые специфические черты формирования локальных культур Центральной России. В частности, более точная атрибуция “Азовской” иконы [14] курского музея выявляет некоторые особенности генезиса изобразительного искусства русско-украинского порубежья переломного времени.

Не менее показательна судьба и других местных памятников обозначенной территории. Так, в историческом отделе курского краеведческого музея рядом с образом Азовской Богородицы внимательный зритель разглядит портрет Петра I со следующей надписью: “Благодарный Государь царь и Великий князь Петр Алексеевич с братом своим Великим государем Иоанном Алексеевичем, повелел в 23-й день мая 1690 г. пустынного Молченского Монастыря строителю старицу Софронию с братией дать на пожалование Монастырю от Великих Государей и царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича земли и угодья особую грамоту писанную на пергаменте и с крепленную царской печатью на золотом шноре”. Оригинальность авторской манеры обоих полотен столь очевидна, что заставляет связать их с одним мастером, одним периодом времени и киевской, нежели московской, традицией.

Этот, далеко не совершенный в художественном отношении, но отразивший быт и историю Молченского монастыря портрет - примета времени, отголосок художественной жизни XVII-XVIII вв. Жизни, которая раскрывается и через другие, в том числе и косвенные, факты. В частности, каталоги петербургских выставок начала XX в. к Курску XVII в. относят “прижизненный” портрет царя Василия Шуйского, “старинные портреты” царя Алексея Михайловича, митрополита Рязанского и Муромского Стефана Яворского и брата белгородского воеводы князя Федора Григорьевича Ромодановского, свидетельствуя широкое распространение в курско-украинском порубежье того времени портретописания.

Исследователь монастырских архивов XIX в. А.С.Лебедев свою книгу “Белгородские архиереи и среда их архипастырской деятельности” (1902 г.), воссоздающую документальную историю духовного правления “за все время существования епархии”, иллюстрирует ксилографическими портретами ее иерархов, с первого начиная. При этом автор оговаривается, что приведенные репродукции “...сняты с портретов, писанных на полотне масляными красками, находящихся в Белгородском архиерейском доме, где эти портреты - большие во весь рост - расставлены по стенам зала и гостиной...” [6, с.14]. У всех изображений однообразная, статичная композиция, повторенная в иконах Белгородского чудотворца Иосафа, что заставляет предполагать, что при канонизации 1911 г. в основу иконографии святого был положен его прижизненный портрет из упомянутого собрания.

Украинский искусствовед П.М Жолтовский свидетельствует, что изображения духовных владык известны в Киеве с конца XIII в., а с XVI столетия древнейшая митрополичья резиденция пополняла портретную галерею высших иерархов уже

систематически. Учрежденная в 1667 г. Белгородская епархия долгое время зависела от Киева и территориально, и духовно, и материально, именно оттуда обеспечиваясь священнослужителями, книгами и иконами. Тем же путем распространялись также художественные приемы, стиль и формы, в частности, портретописание. Зафиксировано, что аналогичная *“святительская галерея”* стала собираться и в харьковском архиерейском доме - центре Слободской епархии (впоследствии Харьковской), в 1799 г. выделившейся из Белгородской.

Не менее любопытны и другие свидетельства близости региональных традиций Курска и Киева. Павел Алеппский, например, в своих *“путевых заметках”* середины XVII в. упоминает об одной особенности художественного оформления киевских и путивльских монастырей, характерной в то время лишь для южных земель и не встречавшейся ему на московской дороге дальше Путивля: *“Над воротами каждого монастыря... бывает иконостас снаружи и снутри”* [1, с.114]. Нет сомнения, что имеются в виду внешние росписи монастырских стен.

Спустя два века (в 1899 г.) эту особенность наружной стенописи культовых сооружений юго-западной России отметил крупнейший исследователь древнерусской живописи И.П.Истомин, указав, что их излюбленной темой является подробная иллюстрация чудес, происшедших от чтимой в данном храме или монастыре иконы или святыни. *“Компоновка этих сюжетов, если отбросить нередкое однообразие, может дать довольно богатый материал в смысле бытовом и умонастроения общества в период XVII-XVIII века”* [5, с.67], - подчеркивал ученый.

Распространилась эта традиция *“земли казаков”* (П.Алеппский) и на курские территории. По свидетельствам источников XIX в. (роспись не сохранилась, как не сохранились и сами стены) аналогичными изображениями были покрыты сходы к источнику, соборы и Святые ворота Коренной пустыни, врата Рыльского Николаевского и Глинского монастырей.

В XVII в. в результате активного насильственного и добровольного переселения огромных масс народа в Курском крае скапливаются образы (большей частью Богородичные) самой разной иконографии: в начале века в Белгородской епархии наиболее чтимой была Каплуновская икона Богоматери [12], к его середине появились южные Озерянская и близкая к ней Ченстоховская. Со второй половины XVII в. в Слободской Украине обретают популярность приносимые старообрядцами старые родовые северо-русские иконы - Казанская Богородичная и Всех Скорбящих Радость. По некоторым свидетельствам с начала XVII в. иконы московской работы привозят в *“батьковщину”* на продажу, а ряд крупнейших монастырей (Густынский, в частности) получают богатые царские вклады деньгами и культовыми предметами, исполненными мастерами Оружейной палаты. Одновременно отмечается активное северо-русское влияние на *“малоросскую”* живопись.

Параллельно в южную Россию мигрантами с Украины - *“черкассами”* - было перенесено немало семейных и церковных реликвий. Об их исчезновении с недоумением пишет П.М.Жолтовский [3], сетуя, что произведения живописи и иконописи XVII-XVIII вв. Центральной и Левобережной Украины не сохранились. Объяснение тут простое: многие из них были прославлены как чудотворные уже на курской земле. Такова судьба явленных Молченской, Путивльской, Глинской Богородичных икон. В этом же ряду чудотворная Пряжевская икона Богоматери Умиления, как великая помощница и заступница сберегавшаяся в Белогорской пустыни Курско-Белгородской епархии и единственно уцелевшая во времена коммунистического церковного гонения (обретена вновь в 1996 г.).

Факты свидетельствуют, что в крупнейших курских монастырях XVII-XVIII вв. - Путивльских женском Свято-Духовом, мужских Молченском и Софрониевой пустыни, - оберегали и древние святыни, испокон веку хранимые в крае, и те, что приносились людьми, пришлыми с католических и униатских территорий. Неприятие *“чужой веры”* не стало причиной разрушения художественных и исторических реликвий, предметы культа, религиозные изображения бережно хранились, им поклонялись, их использовали как образцы иконографии и иконописания.

Характерный тому пример - почитание Жировицкой иконы Богоматери, оказавшейся в Молченском монастыре города Путивля еще во времена Лжедмитрия I. Овальной формы и больших размеров (130x116 см, тип - Умиление) католический образ, по преданию, был получен Самозванцем как благословение на победу от его тестя, сандомирского воеводы Мнишека, и, судя по всему, оставлен в путивльской резиденции новоявленного царя: до Москвы войско Лжедмитрия сопровождала Курская Коренная икона Знамения Богородицы. Нельзя утверждать, что Жировицкая икона в XVII в. была в храме на поклонении, хотя косвенные свидетельства тому имеются, но достоверно известно, что в конце XIX в. она располагалась в верхнем приделе монастырского собора на самом почетном месте - справа от явленной в 1600 г. Смоленской иконы Божией Матери [8, с.98-125]. Анализ же показывает, что именно ее иконография могла послужить изменению издревле почитаемых в Путивле Молченской и Путивльской икон Богородицы.

Е.К.Редин, сопоставив в конце XIX в. около пятиста памятников иконописи южной окраины московского государства, отметил заметное западное заимствование, которое связал с тем, что край в значительной степени заселялся *“выходцами из-за польского рубежа”* [10, с.138]. По оценке других специалистов в XVIII в. в Курских землях наблюдается переплетение влияния Московской и Западной Руси, церковная живопись по стилю изображения начинает делиться на *“московскую”* и *“черкасскую”*. Развиваются крестьянские иконописные промыслы (Борисовский и Уколово), местные и приглашенные живописцы расписывают стены и храмовые иконостасы, производят иконы на продажу. Более ответственные работы - списки с чудотворных икон - Новопечерской Богородицы, Успения Богородицы, Владимирский и Каплуновский Образы Богоматери, - заказываются в Москве и в Киево-Печерской Лавре.

Представление о творческих русско-украинских связях второй половины XVIII в. дают немногие дошедшие до нас сведения об иконописном обучении крестьян Курского Знаменского монастыря. В 1761 г. в город Харьков к живописцу Венедикту Свидерскому монастырь на 4 года отправил крестьянских детей Ивана Сныткина и Ивана Агаркова, *“чтобы... выучил означенному живописному мастерству совершенно так, как и сам умеет”* [7, с.113] - заметьте, речь идет уже не об иконописном, а о живописном умении, и это - лишь единственное из свидетельств такого рода контактов.

В пределах Курско-Белгородской епархии работали и *“малоросские”* мастера: *“в 1761 году резчик Федор Дмитриевич Подорожник, житель Малороссийской слободы Неклюдовки Белгородского уезда, подрядился сделать иконостас в придел Иоанна Богослова образцом против Курской градской Троицкой Нижней церкви что за Куром в верхнем престоле зделанного иконостаса, как значит, учиненном им, рещиком, и данном за рукою его рисунке во всем непременно”* [4, с.54]. Позолотить иконостас [11] наняли курского жителя Герасима Степановича Стародубцева, также выходца из Малороссии. Колокола отливались его земляком из слободы Михайловки

Иваном Семеновичем Шиловым, “сыном звонника”, а “зеленая” церковная печь, на которую пошло 120 изразцов, - крепостным помещика Шидловского печником малороссиянином Макаром.

Таковы лишь некоторые из возможного множества примеров того, что в XVII-XVIII вв. в силу многовековой традиции курские земли продолжали тяготеть к Киеву как к культурному центру, и творческие и церковные связи с древней столицей Руси оставались более постоянными и прочными, чем с Москвой.

- 
1. *Алепский Павел*. Путешествие Антиохийского патриарха в Россию в пол. XVII столетия, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алепским. - Вып.2. Кн.4-5. - М., 1896-1897. - С.114.
  2. *Голубев С.П.* Гедеон Одорский // Труды Киевской Духовной Академии. - К., 1900. - С.169.
  3. *Жолтовский П.М.* Украинская живопись XVII-XVIII столетий. - К.: Научная мысль, 1978.
  4. *Звягинцева М.М.* Православная церковь в дворянских усадьбах Курского края // Из истории монастырей и храмов Курского края. - Курск: Изд-во КГМУ, 1998. - С.54.
  5. *Истомин И.П.* Город Путивль // Труды 12 археологического съезда. - Т.3. - М., 1905. - С.67.
  6. *Лебедев А.С.* Белгородские архиереи и среда их архипастырской деятельности. - Харьков, 1902. - С.14.
  7. *Лебедев А.С.* Вотчинный быт монастырей // Сборник Харьковского историко-филологического общества. - Харьков, 1902. - С.113-138.
  8. *Левицкий Иаков*. Город Путивль // Труды XII археологического съезда. - Т.3. - М., 1905. - С.98-125.
  9. Проф. Петров относит гравюру Тарасевича к 1698 г., соотнося при этом левых всадников переднего плана с Петром I и царевичем Алексеем Петровичем. См.: *проф. Петров*. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. - Вып.1, 1912. - С.33.
  10. *Редин Е.К.* // Труды VIII археологического съезда. - Т.4. - К., 1898. - С.138.
  11. Речь идет об иконостасе каменной церкви во имя Живоначальной Троицы с приделом евангелиста Иоанна села Курасовка Курского уезда, имения Ивана Петровича Анненкова.
  12. Такая икона с пометкой “1689 год” висела в крае Боровской Рыльской церкви.
  13. *Танков А.А.* Историческая летопись Курского дворянства. - Т.1. - М., 1913. - С.404.
  14. Тем любопытнее, что аналогичное по стилю иконописное (фресковое) изображение автор этих строк видел осенью 2005 года в надвратной церкви Киево-Печерского монастыря.

#### **Арцибашева Т.М. Український вплив на церковне мистецтво Курського краю XVII-XVIII ст.**

*У статті наводяться приклади соціально-культурної та художньо-міграційної взаємодії південно-російських територій Московщини (Курські та Білгородські землі, Путивль) з Києвом та Слобожанщиною, пов'язаної як з активним переселенням, так і з багатовіковою геокультурною традицією.*

#### **Artsibasheva T.N. The Ukrainian Influence on the Church Art of the Kursk Region of the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries**

*The article gives some examples of the sociocultural and artistic-migratory interaction between the South-Russian territories of Muscovy (Kursk and Belgorod land, Putivl), Kiev and Slobozhanshchina that is connected with the active movement of the population as well as the centuries-old geocultural tradition.*