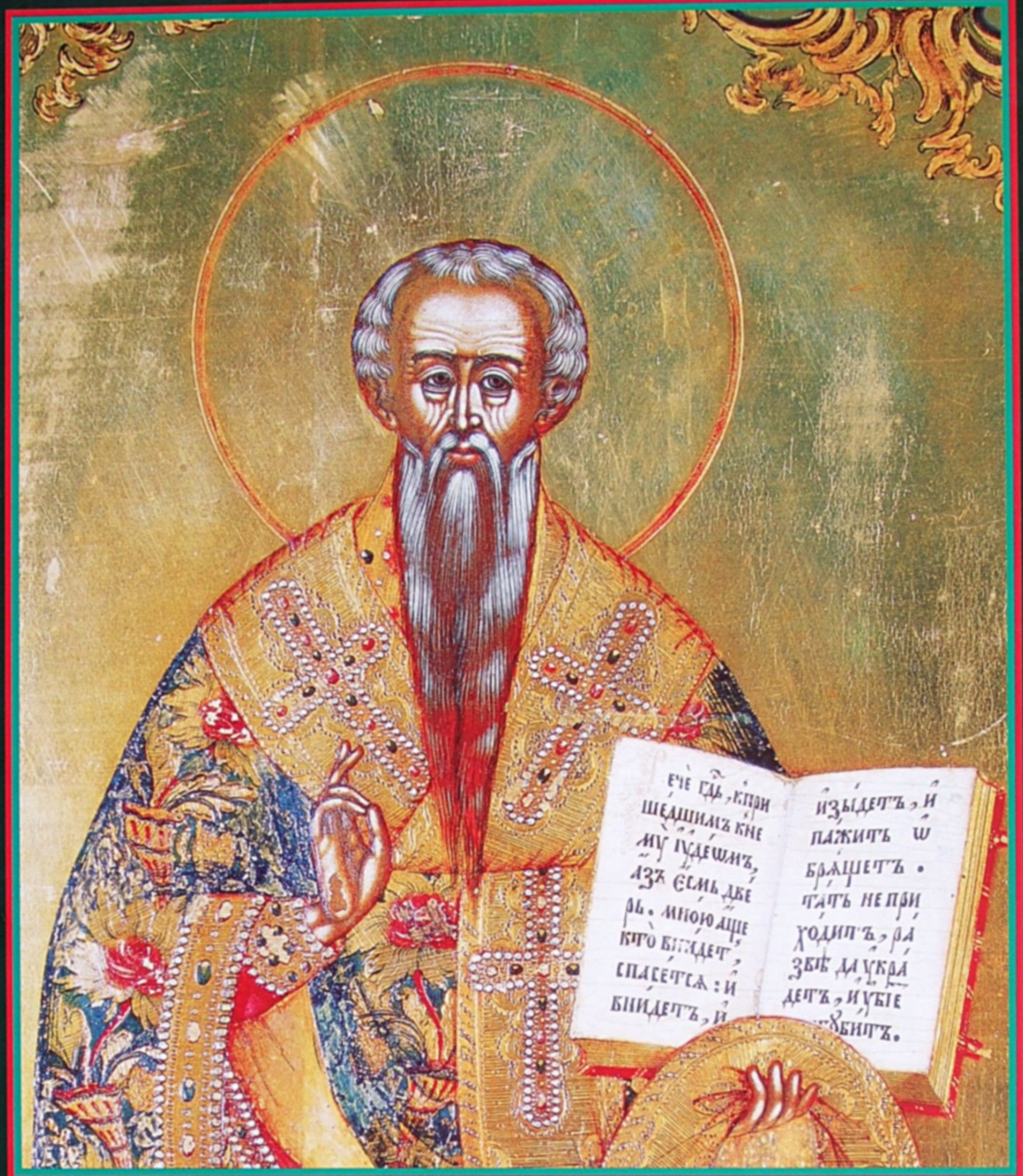


НЕВЬЯНСКАЯ ИКОНА

NEVYANSK ICON

НЕВЬЯНСКАЯ ИКОНА

NEVYANSK ICON

Книга знакомит с малоизвестной страницей истории русского искусства — невьянской иконой XVIII—XIX вв. В Невьянске, духовном центре уральского старообрядчества, были сосредоточены лучшие иконописные мастерские края, оказавшие влияние на иконописцев всего Каменного пояса. Храня древнерусские традиции, невьянская икона не осталась вместе с тем равнодушной к веяниям Нового времени и его искусству, к реалиям горнозаводской действительности. Все это сделало старообрядческую икону неповторимым, самобытным художественным явлением, ярким выражением духовной жизни Урала.

В альбоме воспроизведено сто сорок девять икон из фондов Свердловского областного краеведческого музея, Екатеринбургского музея изобразительных искусств, Пермской художественной галереи, Челябинской областной картинной галереи, а также из частных собраний Екатеринбурга. Большинство произведений публикуется впервые. Особую ценность представляют подписные и датированные иконы, являющиеся опорными для дальнейшего сравнительно-исторического изучения отечественного иконописания.

Sverdlovsk Regional Studies Museum
Ekaterinburg Museum of the Fine Arts
Chelliabinsk Regional Picture Gallery
The Urals State University

NEVYANSK ICON

Ekaterinburg
The Urals University Press
1997

Издатель
Е В Ройзман

Published by
Eu V Rolzman

Исполнительный директор
Ф А. Еремеев

Executive director
F A. Eremeyev

Редактор
В И Первухина

Editor
V I. Pervukhina

Перевод на английский язык
В Н Дорогокупля

Translated from the Russian by
V N Dorogokuplya

Цветные репродукции
И. У Зиганшин

Photography
I U Ziganshin

Дизайн книги
И У Зиганшин

Design
I U Ziganshin

Научный редактор
и автор обзорной статьи
Г В Голынец

Summarizing article
& compiling by
G. V Golynetz

Авторы статей

Authors

В И Байдин,
И А. Гончарова
О П. Губкин

V I Baidin,
N. A. Goncharova,
O P Gubkin

Составители разделов
и авторы аннотаций

Sections compiling
and annotating by

О И Бызов
(№ кат 68—89 146)

O I Byzov
(catalogue № 68—89 146)

О М. Власова
(90)

O. M. Vlasova
(90)

Н. А. Гончарова
(1—67 142—145)

N A. Goncharova
(1—67 142—145)

Г. И Пантелеева
(91—111 147 148)

G. I. Panteleyeva
(91—111 147 148)

Л Д. Рязанова
Ю. М. Рязанов
(112—141 149)

L. D Riazanova
Yu. M. Riazanov
(112—141 149)

ББК Ш146 56
Н 408

ISBN 5 7525-0569-0

© Издательство Уральского университета, 1997
© В. И. Байдин, 1997
© Г. В. Голынец, 1997
© Н. А. Гончарова, 1997
© О. П. Губкин, 1997
© И. У Зиганшин, дизайн, слайды 1997

Свердловский областной краеведческий музей
Екатеринбургский музей изобразительных искусств
Челябинская областная картинная галерея
Уральский государственный университет

НЕВЬЯНСКАЯ ИКОНА

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
1997

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

Невьянская икона — яркое явление культового старообрядческого искусства XVIII—XIX в Свое название она получила от Невьянска — первой горной столицы Демидовых и духовного центра уральского старообрядчества Здесь жили и работали династии талантливых мастеров, определивших стилистику иконописи Каменного пояса Это дает основание говорить о невьянской иконописной школе

Соединение на горнозаводском Урале патриархального бытового уклада и нового характера деятельности на металлургических предприятиях, крепостного права и рыночных отношений, косного купеческого домостроя и светских ассамблей породило самобытное мироощущение, сам феномен художественной культуры края Одним из проявлений этой культуры и стала невьянская иконопись Будучи ревностной хранительницей традиций Древней Руси, она одновременно была и развивающимся творчеством, чутким к контексту Нового времени В невьянской иконе отразились черты барокко и классицизма романтические и реалистические тенденции, которые, однако, не превратили ее в светскую картину, не лишили сакрального смысла Сформировавшись в лоне старообрядчества, невьянские мастера работали и для единоверческой, а порой и для ортодоксальной церкви

В настоящем издании воспроизведены иконы, хранящиеся в уральских музеях и в частных коллекциях Большинство икон публикуется впервые Составляя альбом, авторы сознавали, что в одних иконах признаки невьянской школы проявились более ярко, в других — менее, некоторые произведения оказались на периферии школы В особый раздел выделены предположительно привозные иконы, стилистически близкие к невьянской школе и повлиявшие на ее формирование и развитие

Являясь итогом многолетнего труда уральских искусствоведов, историков, коллекционеров, реставраторов, книга вводит в научный оборот до сих пор малоизвестный уникальный комплекс художественных памятников Хочется надеяться, что это послужит основой для дальнейших историко-теоретических обобщений, новых открытий

Издательство благодарит за помощь руководство и сотрудников уральских музеев, архивохранилищ, Свердловской областной универсальной научной библиотеки имени В Г Белинского, Объединенного музея писателей Урала, доцентов Уральского государственного университета Т А Руневу и В И Колосницына; местных коллекционеров О И Бызова, А Ю Гордиенко, Л И Малютина и Ю М Рязанова

INTRODUCTION

Nevyansk icon is believed to be an outstanding phenomenon in the Russian dissenters' art of the 18th — 19th centuries It was named after the town of Nevyansk — the first capital of Demidovs' mining and metallurgical empire and the spiritual centre of dissenters in the Urals The dynasties of gifted painters, who lived and worked here, determined the icon painting style peculiar to the whole «Stone Belt» region — the fact that made it possible for art-critics to speak of the original Nevyansk school

The combination of patriarchal way of life and modernized production methods at metallurgical works, of medieval serfdom and new market relations, of merchants domestic tyranny and fashionable assemblies brought about the unique attitude to the world and the phenomenon of local artistic culture as such Nevyansk icon-painting was one of this new culture manifestations Carefully keeping up the traditions of Old Russia, it was at the same time a gradually developing creative process sensitive to all changes evoked by the modern age The features of baroque and classicism, romantic and realistic tendencies showed themselves in Nevyansk icon but in no way turned it into the secular picture deprived of any sacred meaning Having cultivated their style and traditions within the dissenters community, Nevyansk icon-painters also worked for the Russian Ecumenic Church (Russ «yedinoveriye», the trend in the dissenters movement compromised with the Orthodox Church) and sometimes even for the Orthodox customers

This book contains the reproductions of icons kept in the museums of the Urals region as well as in private collections All icons are grouped according to the collections they belong to The authors are aware of the fact that the specific features of Nevyansk style, strongly marked in some icons, may be less distinct or hardly detectable in the other Special section comprises the displaced (i e of non local origin) icons which are considered to be stylistically close to Nevyansk school and could have exerted certain influence on local icon painters

As the result of a long time work made by the Urals' historians, collectors and restorers this book starts the scientific use of a rich material concerning Nevyansk icon painting We hope it will give an impulse to a number of new historical and theoretical statements and discoveries

СОДЕРЖАНИЕ — CONTENTS

От издателя	5	Introduction
Репродукции	7	Reproductions
Каталог	177	Catalogue
Пояснения к каталогу и список сокращений к нему	179	Explanatory notes and the list of abbreviations used in catalogue
Выставки невьянской иконы	180	Exhibitions of Nevyansk icons
Литература, упоминаемая в каталоге	180	Literature mentioned in catalogue
Свердловский областной краеведческий музей Н А Гончарова	181	Sverdlovsk Regional Studies Museum N A. Goncharova
Екатеринбургский музей изобразительных искусств О И Бызов	193	Ekaterinburg Museum of the Fine Arts O I Byzov
Пермская государственная художественная галерея О М. Власова	197	Perm Gallery of the Fine Arts O M Vlasova
Челябинская областная картинная галерея Г И Пантелеева	197	Cheliabinsk Regional Picture Gallery G I Panteleyeva
Частные коллекции Ю М Рязанов	200	Private collections Yu M. Riazanov
Привозная икона	205	Displaced icons
Статьи	207	Articles
Невьянская икона. традиции Древней Руси и контекст Нового времени Г В Голынец	208	Nevyansk icon: Old Russia traditions and the context of the 18th — 19th centuries art G V Golynetz
Невьянское иконописное наследие в музеях Екатеринбурга Страницы истории Н А. Гончарова	216	Nevyansk icon-painting heritage in Ekaterinburg museums Chapters in history N A. Goncharova
Династии невьянских иконописцев Богатыревых и Чернобровиных О П Губкин	227	Bogatyrev and Chernobrovin dynasties of Nevyansk icon-painters O P Gubkin
Повествовательные и документальные источники по истории старообрядческого иконописания на горных заводах Урала в XVIII — начале XX в. В И Байдин	233	Narrative and documentary literature on the history of dissenters' icon-painting in the industrial settlements of the Urals in the 18th — early 19th centuries V I Baidin
Summary	245	Summary

РЕПРОДУКЦИИ

ILLUSTRATIONS

1-2

Рипиды **Ripidas**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

18,0 x 18,0 x 0,1

3

НЕ РЫДАЙ МЕНЕ МАТИ **The LAMENTATION of the VIRGIN**

Конец XVIII — первая четверть XIX в. Late 18th — first quarter of the 19th centuries

33,0 x 30,0 x 3,0

4

СИМЕОН БОГОПРИИМЕЦ **Saint SIMEON**

Конец XVIII — первая четверть XIX в. Late 18th — first quarter of the 19th centuries

33,5 x 28,8 x 2,9

5

Четырехчастная икона **The four-part icon**

Живопись: 1814 г. Оклад: 1825 г. Painting: 1814. Setting: 1825

45,7 x 38,8 x 2,8

6

ИОАНН ЗЛАТОУСТ **Saint JOHN CHRYSOSTOM**

Живопись: начало — первая четверть XIX в. Оклад: 1826 г. Painting: first quarter of the 19th century. Setting: 1826

33,3 x 28,0 x 2,6

7

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ **The VIRGIN HODEGETRIA of SMOLENSK**

Конец XVIII — первая четверь XIX в. Late 18th — first quarter of the 19th centuries

89,0 x 72,0 x 3,7

8

НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ **Saint NICHOLAS THAUMATURGOS**

Живопись: конец XVIII — начало XIX в. Оклад: 1825 г. Painting: late 18th—early 19th centuries. Setting: 1825

88,0 x 72,0 x 3,7

9

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ СМОЛЕНСКАЯ
18[08] г.

The VIRGIN HODEGETRIA of SMOLENSK
18[08]

89,0 x 70,0 x 3,4

10

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ НА ПРЕСТОЛЕ **The PANTOCRATOR ENTHRONED**

18[10] г. 18[10]

89,0 x 71,0 x 3,0

11

ИОАНН БОГОСЛОВ **Saint JOHN the THEOLOGIAN**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

79,0 x 31,0 x 2,4

12

ИОАНН ПРЕДТЕЧА **Saint JOHN the BAPTIST**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

79,5 x 31,0 x 2,6

13

АПОСТОЛ ПЕТР **The APOSTLE PETER**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

79,5 x 30,5 x 2,4

14

АПОСТОЛ ПАВЕЛ **The APOSTLE PAUL**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

79,0 x 30,6 x 2,6

15

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ **The ARCHANGEL MICHAEL**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

80,5 x 29,5 x 2,6

16

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ **The ARCHANGEL GABRIEL**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

80,5 x 31,0 x 2,4

17

НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ **Saint NICHOLAS THAUMATURGOS**

1818 г. 1818

88,5 x 73,0 x 3,4

18

ЕДИНОРОДНЫЙ СЫНЕ **The ONLY BEGOTTEN SON of GOD**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

82,0 x 82,0 x 3,6

18-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

18-б

ФРАГМЕНТ DETAIL

18-б

ФРАГМЕНТ DETAIL

19

ЛЕВ КАТАНСКИЙ с житием
Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. 1818 г.

Saint LEO of KATAN with Scenes from His Life
1818. BOGATYREVS' workshop

90,0 x 55,0 x 3,1

19-а

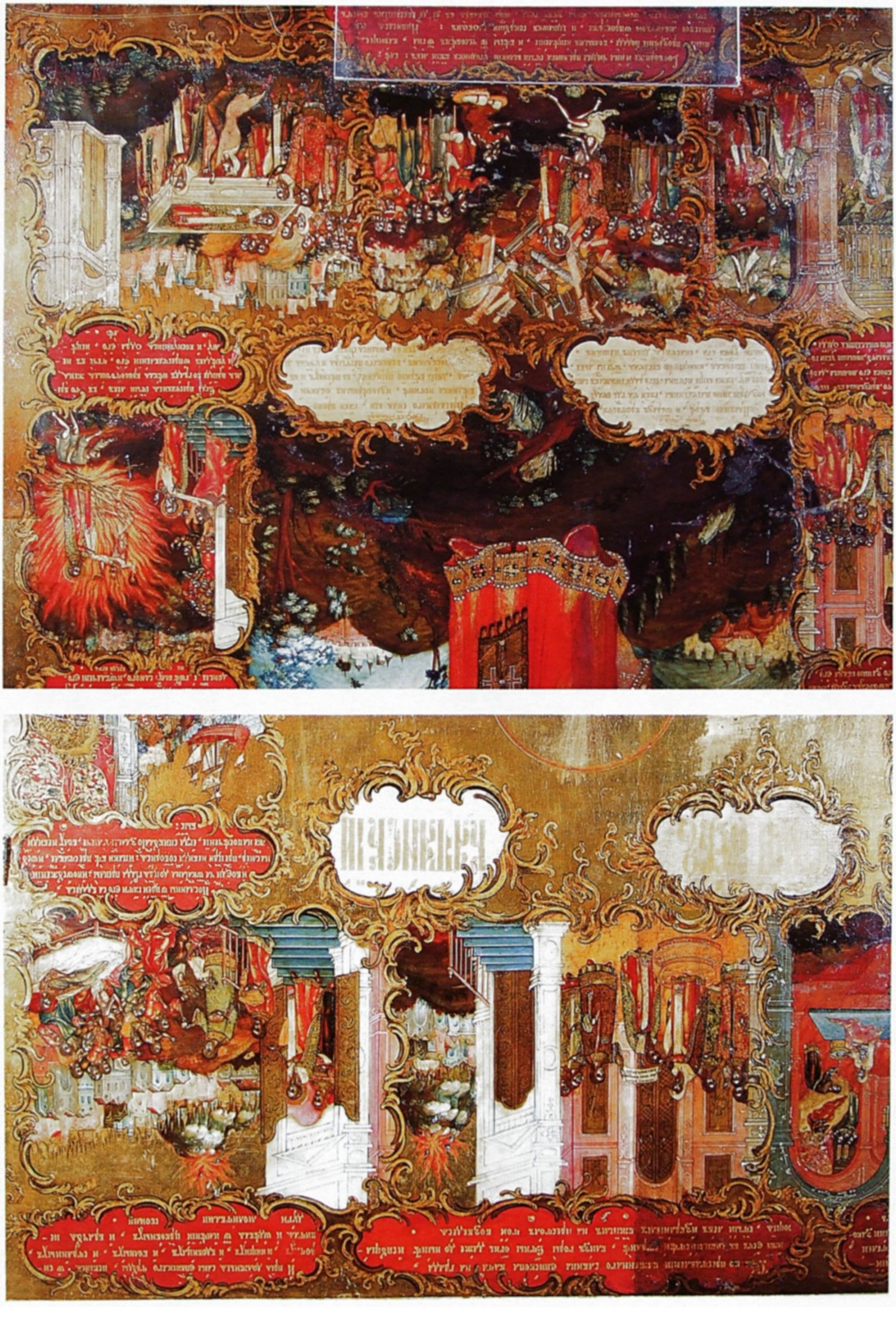
ФРАГМЕНТ DETAIL

19-6

ФРАГМЕНТ DETAIL

19-а, 19-г

ФРАГМЕНТЫ DETAILS



20

АКАФИСТ БОГОМАТЕРИ **AKAPHISTUS of the VIRGIN**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. 1800-е — 1810-е. гг. The 1800s — 1810s. BOGATYREVS' workshop

60,0 x 72,0 x 3,0

30

20-в

ФРАГМЕНТ DETAIL

20-г

ФРАГМЕНТ DETAIL

21

АРХИДИАКОН ЛАВРЕНТИЙ **ARCHDEACON LAURENTIUS**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

190,0 x 71,0 x 3,6

21-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

22

РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО **The NATIVITY of CHRIST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1832 и 1837 г. Between 1832 and 1837. BOGATYREVS' workshop

178,0 x 105,0 x 4,0

22-а, 22-б

ФРАГМЕНТЫ DETAILS

22-в, 22-г

ФРАГМЕНТЫ DETAILS

22-д, 22-е

ФРАГМЕНТЫ DETAILS

23

ПОКРОВ БОГОМАТЕРИ — **The INTERCESSION of the VIRGIN**

Вторая четверть — середина XIX в. — Second quarter — mid-19th century

119,0 x 68,0 x 3,7

24

ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ со сценами бытия
Круг БОГАТЫРЕВЫХ. Вторая четверть XIX в.

The OLD TESTAMENT TRINITY with Scenes from Genesis
Second quarter of the 19th century. BOGATYREVS' workshop

116,0 x 68,0 x 3,8

24-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

24-6

ФРАГМЕНТ DETAIL

25

ОГНЕННОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ ПРОРОКА ИЛИИ — **The FIERY ASCENT of the PROPHET ELIJAH**

Первая половина — середина XIX в. — First half — mid-19th century

53,0 x 46,0 x 3,0

25-а

ОБРЕТЕНИЕ КРЕСТА ГОСПОДНЯ (оборот иконы) **The FINDING of the HOLY CROSS (the reverse of icon)**

Первая половина — середина XIX в. First half — mid-19th century

53,0 x 46,0 x 3,0

26

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ **The HOLY FACE**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

89,0 x 71,0 x 3,6

27

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ **The HOLY FACE**

Круг БОГАТЫРЕВЫХ. Первая половина XIX в. First half of the 19th century. BOGATYREVS' workshop

71,0 x 61,0 x 3,6

28

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ из БЛАГОВЕЩЕНИЯ **The ARCHANGEL GABRIEL of the ANNUNCIATION**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

31,0 x 25,7 x 1,8

29

БОГОМАТЕРЬ из БЛАГОВЕЩЕНИЯ **The VIRGIN of the ANNUNCIATION**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

31,0 x 25,5 x 1,9

30

ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА **Saint LUKE the EVANGELIST**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

31,0 x 25,5 x 1,9

31

ЕВАНГЕЛИСТ МАТФЕЙ **Saint MATTHEW the EVANGELIST**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

31,0 x 25,5 x 1,7

32

ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН **Saint JOHN the EVANGELIST**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

31,0 x 25,0 x 1,9

33

ЕВАНГЕЛИСТ МАРК **Saint MARK the EVANGELIST**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Первая половина XIX в. First half of the 19th century. CHERNOBROVINS' workshop?

30,0 x 21,0 x 1,9

34

АРХИДИАКОН СТЕФАН **ARCHDEACON STEPHEN**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? Вторая четверть XIX в. Second quarter of the 19th century. CHERNOBR(

200,0 x 70,0 x 3,8

34-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

35

БОГОМАТЕРЬ «ЧТО ТЯ НАРЕЧЕМ ОБРАДОВАННАЯ»
Иван Прохорович ЧЕРНОБРОВИН. 1830-е — 1840-е гг.

The VIRGIN with the CHILD «WE CALL THEE REJOICED»
The 1830s—1840s. Ivan Prokhorovich CHERNOBROVIN

107,0 x 62,0 x 3,7

35-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

36

ЧУДО АРХАНГЕЛА МИХАИЛА **The MIRACLE of the ARCHANGEL MICHAEL**

Петр Андреевич КАРМАНОВ. 1847 г. 1847. Peter Andreevich KARMANOV

109,0 x 70,0 x 3,6

37

НИКОЛАЙ МОЖАЙСКИЙ **Saint NICHOLAS of MOZHAISK**

Петр Андреевич КАРМАНОВ. 1843 г. 1843. Peter Andreevich KARMANOV

108,0 x 70,0 x 3,7

38

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ ГОСПОДЕНЬ **The ENTOMBMENT**

Середина XIX в. Mid-19th century

69,0 x 107,5 x 3,4

39

РАСПЯТИЕ с предстоящими и избранными праздниками **The CRUCIFIXION with below Figures and selected Feasts**

Живопись: 1840-е — 1860-е гг. Painting: the 1840s—1860s

икона 33,0 x 27,9 x 2,9 ikon
рама 46,0 x 41,0 x 4,6 frame

40

РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ **The NATIVITY of VIRGIN**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s —1840s

33,7 x 33,5 x 3,0

41

ВВЕДЕНИЕ ВО ХРАМ **The PRESENTATION in the TEMPLE**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s —1840s

33,7 x 33,5 x 2,9

42

БЛАГОВЕЩЕНИЕ **The ANNUNCIATION**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s —1840s

33,7 x 33,5 x 2,9

43

РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО **The NATIVITY of CHRIST**

1830-е гг. The 1830s

33,7 x 33,5 x 3,0

44

СРЕТЕНИЕ **The PRESENTATION in the TEMPLE**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s — 1840s

33,4 x 33,6 x 3,0

45

КРЕЩЕНИЕ — БОГОЯВЛЕНИЕ **The EPIPHANY**

Около 1838—1840-е гг. Circa 1838—1840s

33,7 x 33,5 x 3,0

46

ПРЕОБРАЖЕНИЕ **The TRANSFIGURATION**

Афанасий Николаевич ГИЛЧИН. 1838 г. 1838. Athanasy Nikolaevich GILCHIN

34,4 x 33,0 x 3,1

47

ВХОД В ИЕРУСАЛИМ **The ENTRY into JERUSALEM**

Степан Фролович БЕРДНИКОВ. 1840 г. 1840. Stepan Frolovich BERDNIKOV

33,5 x 33,7 x 3,0

ВОСКРЕСІЄ ГДА БГА ИСПСА НШЕГО ІСА ХРТА
ПРРЦЫ
ПРРЦЫ
СТІИ
ПРРЦЫ
ПРРЦЫ
ПРРЦЫ

49

ВОЗНЕСЕНИЕ ГОСПОДНЕ **The ASCENSION**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s — 1840s

33,7 x 33,5 x 3,0

50

УСПЕНИЕ БОГОМАТЕРИ **The ASSUMPTION of the VIRGIN**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s —1840s

33,5 x 33,5 x 3,0

51

ВОЗДВИЖЕНИЕ КРЕСТА ГОСПОДНЯ **The EXALTATION of the HOLY CROSS**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s —1840s

33,6 x 33,8 x 3,0

52

БОГОМАТЕРЬ «УМЯГЧЕНИЕ ЗЛЫХ СЕРДЕЦ» **The VIRGIN «MAKE the HEARTS of the WICKED SOFT»**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

33,5 x 30,8 x 3,0

53

Собор шестнадцати Богородичных икон
1825 — 1840-е гг.

The Assembly of sixteen icons of the Virgin
1825 — the 1840s

86,0 x 64,0 x 3,4

54

Четырехчастная икона **The four-part icon**

Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century

32,0 x 27,8 x 1,2

55

БОГОМАТЕРЬ «УМЯГЧЕНИЕ ЗЛЫХ СЕРДЕЦ» **The VIRGIN «MAKE the HEARTS of the WICKED SOFT»**

Последняя четверть XIX в. Last quarter of the 19th century

22,3 x 18,8 x 2,3

56

БОГОМАТЕРЬ КАЗАНСКАЯ **The VIRGIN of KAZAN**

Середина XIX в. Mid-19th century

34,0 x 28,5 x 2,9

57

БОГОМАТЕРЬ ТРОЕРУЧИЦА **The VIRGIN of the THREE HANDS**

1835 г. 1835

33,5 x 28,5 x 2,9

58

БОГОМАТЕРЬ «ОТ БЕД СТРАЖДУЩИХ» **The VIRGIN «OF THOSE SUFFERING»**

Середина XIX в. Mid-19th century

35,5 x 28,3 x 3,0

59

СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА **The DESCENT of the HOLY GHOST**

1894 г. 1894

33,3 x 30,8 x 3,0

60

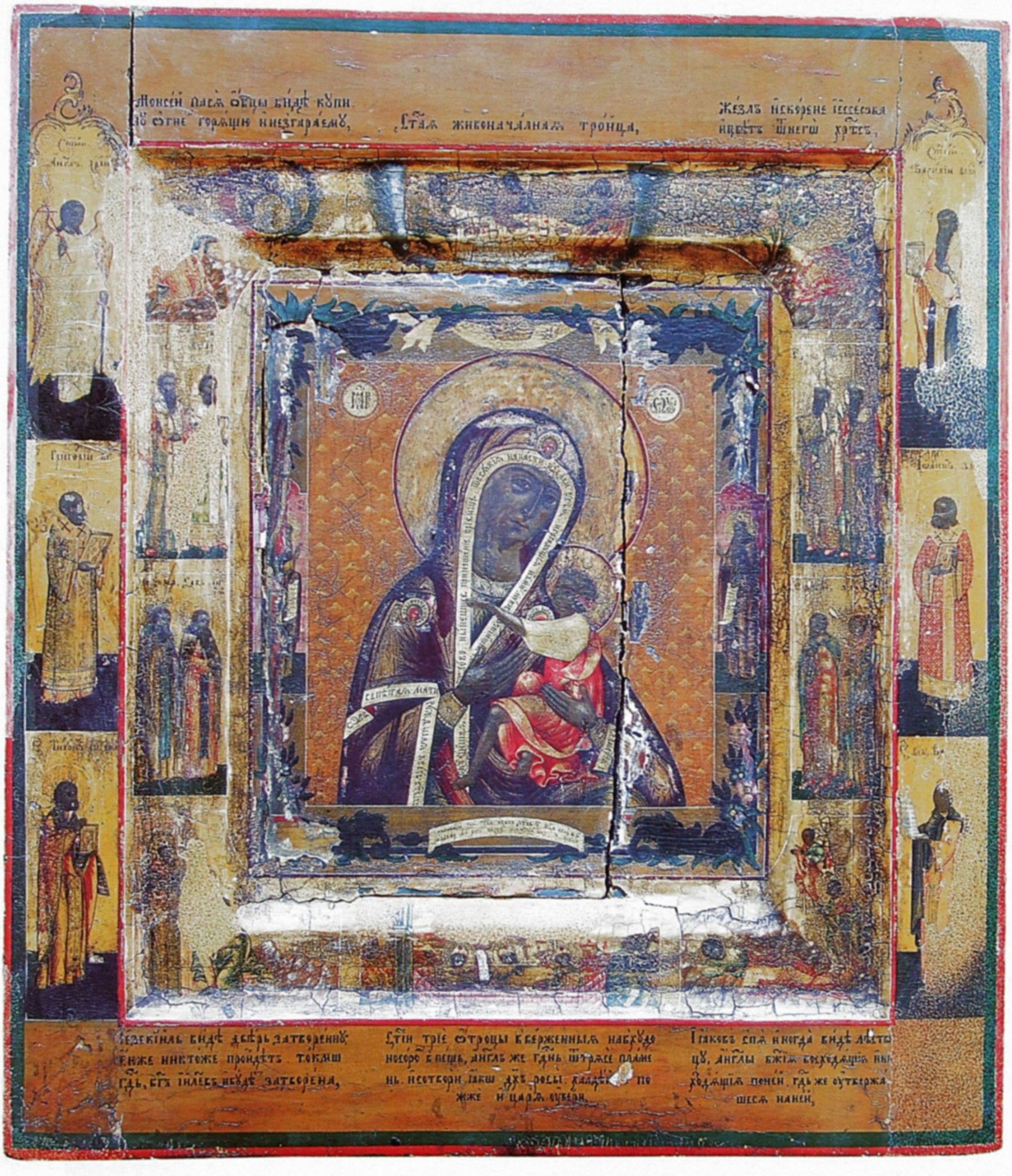
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ и МУЧЕНИЦА ЕВГЕНИЯ **The ARCHANGEL GABRIEL and the MARTYR EUGENIA**

Иван Прохорович ЧЕРНОБРОВИН. 1858 г. 1858. Ivan Prochorovich CHERNOBROVIN

44,0 x 38,5 x 2,7

60-а

ФРАГМЕНТ DETAIL



61

БОГОМАТЕРЬ «ПРЕЖДЕ РОЖДЕСТВА ДЕВА» **The VIRGIN «BEFORE the BIRTH of the CHILD»**

Трефилий Васильевич ФИЛАТОВ. 1871 г. 1871. Trefily Vasilyevich FILATOV

38,4 x 33,5 x 3,2

62

БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЕ **The VIRGIN of the SIGN**

Федор АНИСИМОВ. 1861 г. 1861. Fyodor ANISIMOV

38,0 x 32,6 x 3,0

63

РАСПЯТИЕ С ПРЕДСТОЯЩИМИ **The CRUCIFIXION with BELOW FIGURES**

Живопись: середина XIX в. Painting: mid-19th century

45,0 x 40,0 x 2,9

64

НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ **Saint NICHOLAS THAUMATURGOS**

Середина — вторая половина XIX в. Middle — second half of the 19th century

32,5 x 27,0 x 3,1

65

Домовый иконостас **Altar-screen**

Живопись: последняя четверть — конец XIX в. Painting: last quarter — the end of the 19th century

53,0 x 44,0 x 3,1

66

СИМЕОН ВЕРХОТУРСКИЙ **SIMEON of VERKHNAYA TURA**

Последняя четверть — конец XIX в. Last quarter — the end of the 19th century

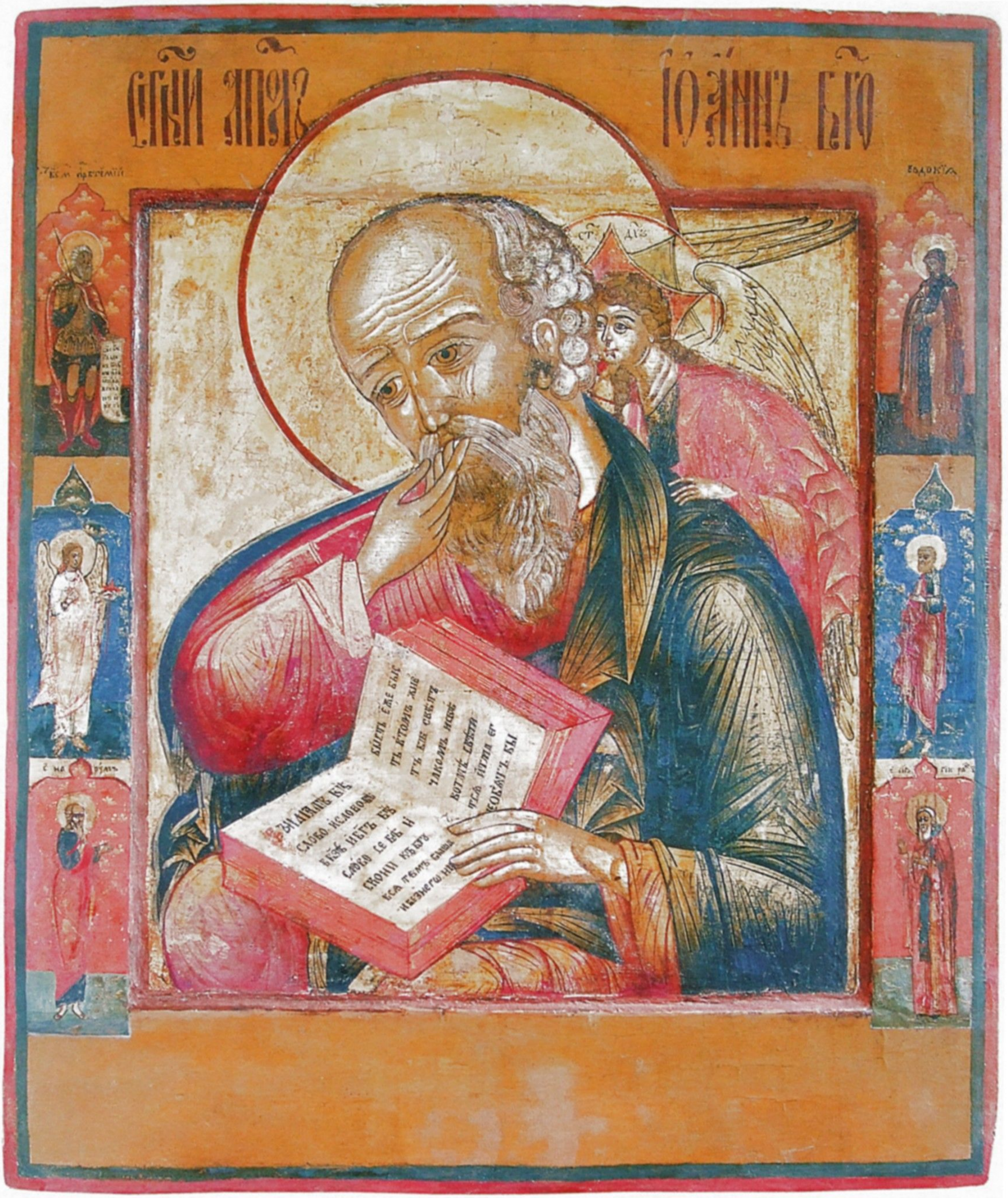
88,5 x 72,5 x 3,1

67

БОГОМАТЕРЬ НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА **The VIRGIN «The BURNING BUSH»**

Конец XIX — начало XX вв. Late 19th — early 20th centuries

32,0 x 25,3 x 3,0



68

ИОАНН БОГОСЛОВ В МОЛЧАНИИ **Saint JOHN the THEOLOGIAN in SILENCE**

Конец XVIII в. Late 18th century

69

САВАОФ SABAOTH

1780 г. 1780

99,0 x 79,5 x 3,5

70

ВОСКРЕСЕНИЕ — СОШЕСТВИЕ ВО АД **The RESURRECTION — The DESCENT into HELL**

Вторая половина XVIII в. Second half of the 18th century

88,8 x 70,7 x 4,0

71

ВОСКРЕСЕНИЕ — СОШЕСТВИЕ ВО АД **The RESURRECTION — The DESCENT into HELL**

Т.В.ФИЛАТОВ. 1850 г. 1850. T.V.FILATOV

35,3 x 29,7 x 3,3

72

ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ **The OLD TESTAMENT TRINITY**

1811 г. 1811

90,0 x 67,0 x 4,0

72-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

72-6

ФРАГМЕНТ DETAIL

73

ЧУДО ГЕОРГИЯ о ЗМИЕ **Saint GEORGE and the DRAGON**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

101,2 x 103,0 x 0,8

74

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ АРХИСТРАТИГ **The ARCHANGEL MICHAEL**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

100,5 x 103,0 x 0,8

75

ЕВАНГЕЛИСТ МАТФЕЙ **Saint MATTHEW the EVANGELIST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

55,7 x 33,0 x 2,3

76

ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА **Saint LUKE the EVANGELIST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

55,4 x 33,1 x 2,3

77

ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН БОГОСЛОВ **Saint JOHN the EVANGELIST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

55,7 x 33,1 x 2,3

78

ЕВАНГЕЛИСТ МАРК **Saint MARK the EVANGELIST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

55,6 x 33,0 x 2,2

79

РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ, ВВЕДЕНИЕ ВО ХРАМ **The NATIVITY of the VIRGIN, The PRESENTATION in the TEMPLE**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

31,5 x 49,2 x 3,2

80

СРЕТЕНИЕ, БОГОЯВЛЕНИЕ **The PRESENTATION in the TEMPLE, The EPIPHANY**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

31,6 x 49,0 x 3,3

81

ПРЕОБРАЖЕНИЕ, ВХОД В ИЕРУСАЛИМ **The TRANSFIGURATION, The ENTRY into JERUSALEM**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

31,6 x 49,5 x 3,3

82

ВОЗНЕСЕНИЕ, СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА **The ASCENSION, The DESCENT of the HOLY GHOST**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

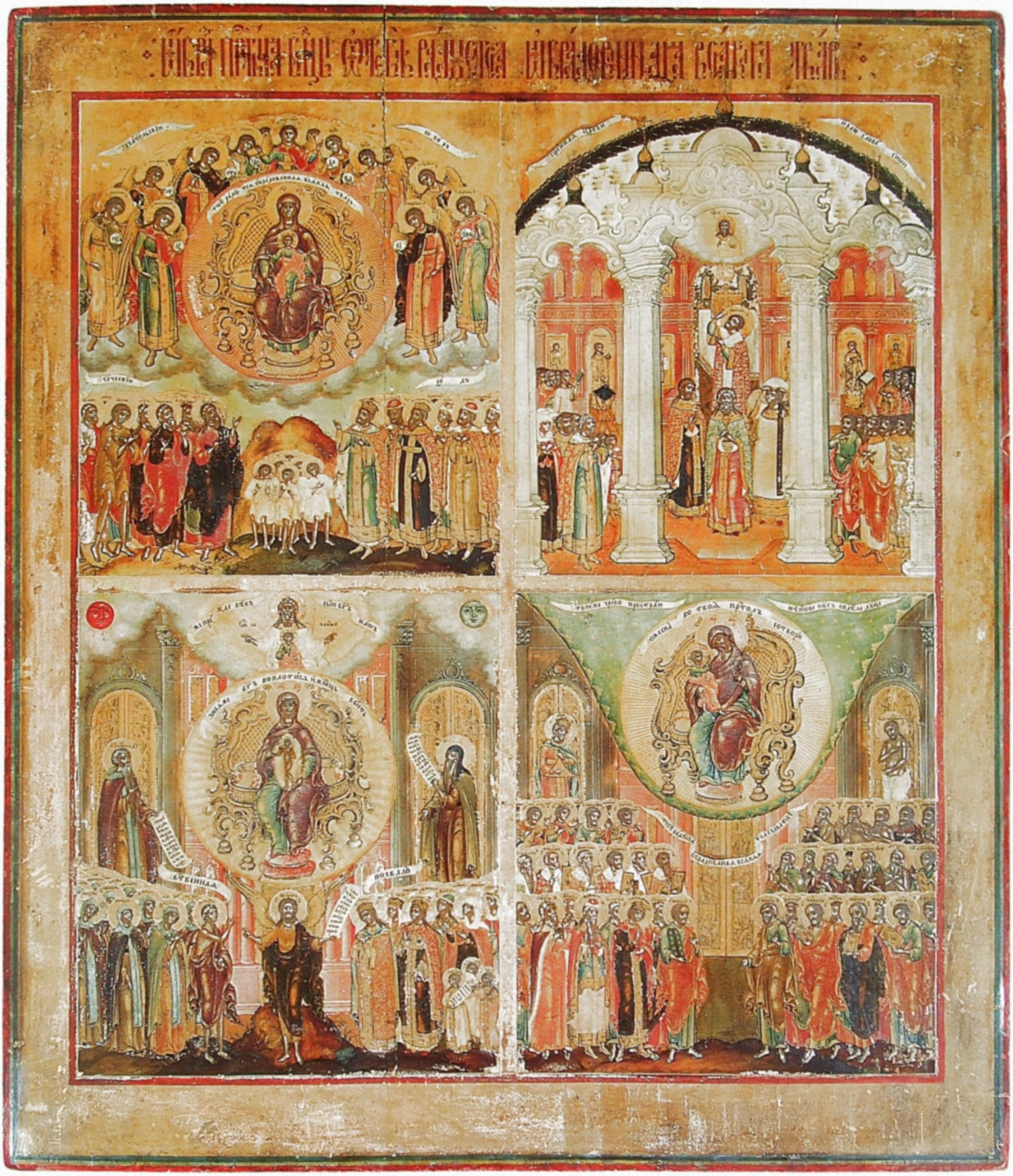
31,6 x 49,0 x 3,3

83

УСПЕНИЕ, ВОЗДВИЖЕНИЕ КРЕСТА **The ASSUMPTION, The EXALTATION of the HOLY CROSS**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. Между 1814 и 1822 г. Between 1814 and 1822. BOGATYREVS' workshop

31,4 x 49,7 x 3,4



84

Четырехчастная икона
Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. 1800-е — 1810-е гг.

The four-part icon
The 1800s—1810s. BOGATYREVS' workshop

58,5 x 50,4 x 3,2

85

БОГОМАТЕРЬ «ВСЕМ СКОРБЯЩИМ РАДОСТЬ» **The VIRGIN «The JOY of All the AFFLICTED»**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. 1800-е — 1810-е гг. The 1800s—1810s. BOGATYREVS' workshop

54,5 x 54,2 x 3,2

85-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

85-6

ФРАГМЕНТ DETAIL

Ѳ ГАВРІИЛЪ
Ѳ ГАВРІИЛЪ
Ѳ ГАВРІИЛЪ

86

ГРИГОРИЙ БОГОСЛОВ, ВАСИЛИЙ ВЕЛИКИЙ, ИОАНН ЗЛАТОУСТ **GREGORY the THEOLOGIAN, BASIL the GREAT, JOHN CHYSOSTOM**

Мастерская БОГАТЫРЕВЫХ. 1826 г. 1826. BOGATYREVS' workshop

33,4 x 27,9 x 3,3

87

ПАНТЕЛЕЙМОН-ЦЕЛИТЕЛЬ **Saint PANTELEIMON the HEALER**

1840-е — 1860-е гг. The 1840s—1860s

33,4 x 28,4 x 2,6

88

ИОАНН ПРЕДТЕЧА **Saint JOHN the BAPTIST**

Круг ЧЕРНОБРОВИНЫХ? 1884 г.? 1884? CHERNOBROVINS' workshop?

90,5 x 71,0 x 3,3

89

ПОКРОВ БОГОМАТЕРИ **The INTERCESSION of the VIRGIN**

1837 г. 1837

31,7 x 24,5 x 3,1

90

РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО **The NATIVITY of CHRIST**

Козьма ПЕТРОВ [ПОЛЕТАЕВ?] Первая четверть XIX в. First quarter of the 19th century. Kozma PETROV [POLETAEV?]

25,3 x 21,1

91

БОГОМАТЕРЬ КАЗАНСКАЯ **The VIRGIN of KAZAN**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

107,5 x 55,0 x 3,2

92

ГУРИЙ, САМОН и АВИВ **GURIUS, SAMON and AVIV**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

32,5 x 28,0 x 2,0

93

ИОАНН БОГОСЛОВ В МОЛЧАНИИ **Saint JOHN the THEOLOGIAN in SILENCE**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

72,5 x 58,0 x 3,2

94

ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ **The OLD TESTAMENT TRINITY**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

89,5 x 75,5 x 3,0

95

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ АРХИСТРАТИГ **The ARCHANGEL MICHAEL**

1802 г.? 1802?

33,3 x 28,3 x 2,5

96

АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ, АПОСТОЛЫ ПЕТР и ПАВЕЛ **The GUARDIAN ANGEL, APOSTLES PETER and PAUL**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

33,2 x 29,0 x 3,0

97

БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ **The VIRGIN of VLADIMIR**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

33,6 x 28,5 x 2,6

98

ОГНЕННОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ ПРОРОКА ИЛИИ **The FIERY ASCENT of the PROPHET ELIJAH**

1813 г.? 1813?

90,0 x 71,5 x 3,0

99

СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА **The DESCENT of the HOLY GHOST**

Конец XVIII — начало XIX в. Late 18th — early 19th centuries

45,0 x 28,5 x 3,1

100

ВОСКРЕСЕНИЕ — СОШЕСТВИЕ ВО АД **The RESURRECTION — The DESCENT into HELL**

Круг БОГАТЫРЕВЫХ? Первая треть XIX в. First one-third of the 19th century. BOGATYREVS' workshop?

33,0 x 28,0 x 2,8

101

БОГОМАТЕРЬ «БЛАЖЕННОЕ ЧРЕВО» **The VIRGIN «BLESSED is THY WOMB»**

XVIII — начало XIX в. 18th — early 19th centuries

33,4 x 28,0 x 2,5

102

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ **The PANTOCRATOR**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

110,0 x 92,0 x 3,8

103

БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЕ **The VIRGIN of the SIGN**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

44,3 x 36,5 x 3,2

104

АРХИДИАКОН СТЕФАН **ARCHDEACON STEPHEN**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

183,0 x 52,5 x 3,0

105

АРХИДИАКОН ЛАВРЕНТИЙ **ARCHDEACON LAURENTIUS**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

183,0 x 52,5 x 3,0

106

РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ **The NATIVITY of the VIRGIN**

Круг БОГАТЫРЕВЫХ? Вторая четверть XIX в. Second quarter of the 19th century. BOGATYREVS' workshop?

42,2 x 71,3 x 3,4

107

ОМОВЕНИЕ НОГ **WASHING the FEET**

XIX в. The 19th century

32,0 x 31,8 x 3,1

108

БОГОМАТЕРЬ МАРИЯ МАГДАЛИНА **The VIRGIN and MARIA MAGDALINA**

Середина XIX в. Mid-19th century

46,0 x 20,0 x 3,0

109

ИОАНН БОГОСЛОВ и ЛОНГИН СОТНИК **Saint JOHN the THEOLOGIAN and the CENTURION LONGIN**

Середина XIX в. Mid-19th century

46,0 x 20,0 x 3,0

110

КРЕСТ-РАСПЯТИЕ **The HOLY CROSS — The CRUCIFIXION**

XIX в. The 19th century

200,5 x 57,5 x 4,8

111

ГРИГОРИЙ БОГОСЛОВ, ВАСИЛИЙ ВЕЛИКИЙ, ИОАНН ЗЛАТОУСТ **GREGORY the THEOLOGIAN, BASIL the GREAT, JOHN CHYSOSTOM**

XIX в. The 19th century

31,0 x 26,6 x 3,0

112

ПОКРОВ БОГОМАТЕРИ **The INTERCESSION of the VIRGIN**

Третья четверть XIX в. Third quarter of the 19th century

18,5 x 14,4

113

БОГОМАТЕРЬ КАЗАНСКАЯ **The VIRGIN of KAZAN**

22 января 1774 г. 1774, January 22

18,5 x 15,5

114

СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ **The PRESENTATION in the TEMPLE**

1786 г.? 8 ноября 1786? November 8

33,2 x 28,3 x 2,7

115

КРЕЩЕНИЕ — БОГОЯВЛЕНИЕ **The EPIPHANY**

Иван АНИСИМОВ [МАЛЫГАНОВ?]. 19 ноября 1796 г. 1796, November 19. Ivan ANISIMOV [MALYGANOV?]

89,1 x 70,5

116

ТРОИЦА НОВОЗАВЕТНАЯ **The NEW TESTAMENT TRINITY**

Круг БОГАТЫРЕВЫХ? Вторая четверть XIX в. Second quarter of the 19th century. BOGATYREVS' workshop?

71,0 x 63,0 x 3,6

117

БОГОМАТЕРЬ КАЗАНСКАЯ **The VIRGIN of KAZAN**

1830-е — 1840-е гг. The 1830s—1840s

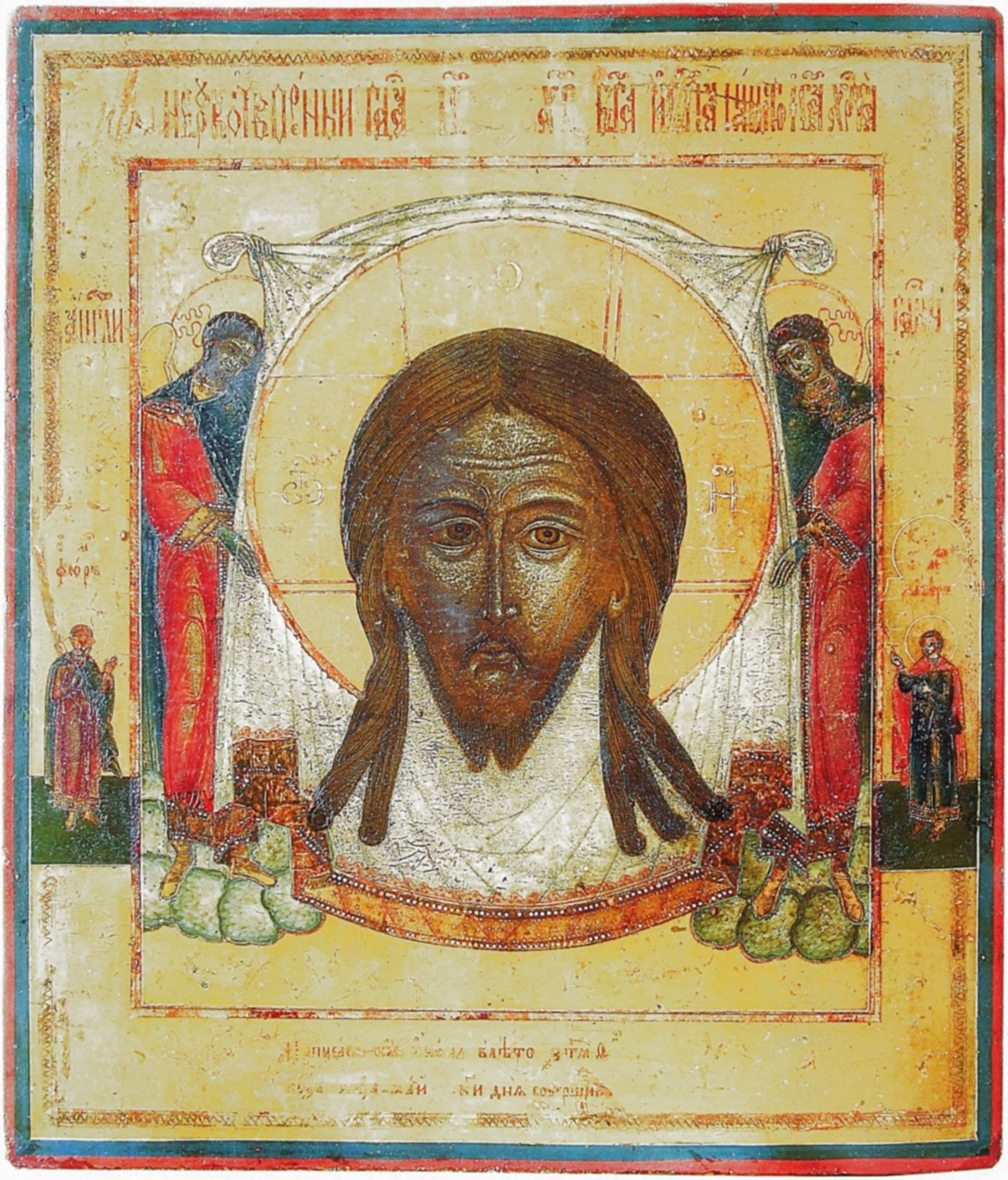
26,2 x 22,3 x 2,8

118

МЕДОСТ, ВЛАСИЙ, ФЛОР и ЛАВР **MEDOST, BLASIUS, FLORUS and LAURUS**

15 декабря 1824 г. 1824, December 15

31,1 x 28,6 x 2,8



119

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ **The HOLY FACE**

28 мая 1841 г. 1841, May 28

32,5 x 28,0 x 3,0

120

БОГОМАТЕРЬ «УТОЛИ МОЯ ПЕЧАЛИ» **The VIRGIN «OF THE CONSOLATION»**

Первая половина XIX в. First half of the 19th century

32,8 x 27,4 x 2,7

121

БОГОМАТЕРЬ «БОГОРОДИЦЕ ДЕВО РАДУЙСЯ» **The VIRGIN «The REJOICED»**

1840-е гг. The 1840s

22,4 x 19,0 x 2,7

122

ЕВАНГЕЛИСТ ЛУКА **Saint LUKE the EVANGELIST**

1820-е — 1830-е гг.? The 1820s—1830s?

27,5 x 23,5

ПРѢТИ БЖЇИ
ЗѢДЫ СОФІИ
ЗѢЛИЕ ДУХЪ СВЯТЫЙ
ГОСПОДЬ ПАНТОКРАТОРЪ
ЗѢЛИЕ ДУХЪ СВЯТЫЙ
ЗѢЛИЕ ДУХЪ СВЯТЫЙ
ЗѢЛИЕ ДУХЪ СВЯТЫЙ

124

БОГОМАТЕРЬ «УМЯГЧЕНИЕ ЗЛЫХ СЕРДЕЦ» **The VIRGIN «MAKE the HEARTS of the WICKED SOFT»**

25 апреля 1848 г. 1848, April 25

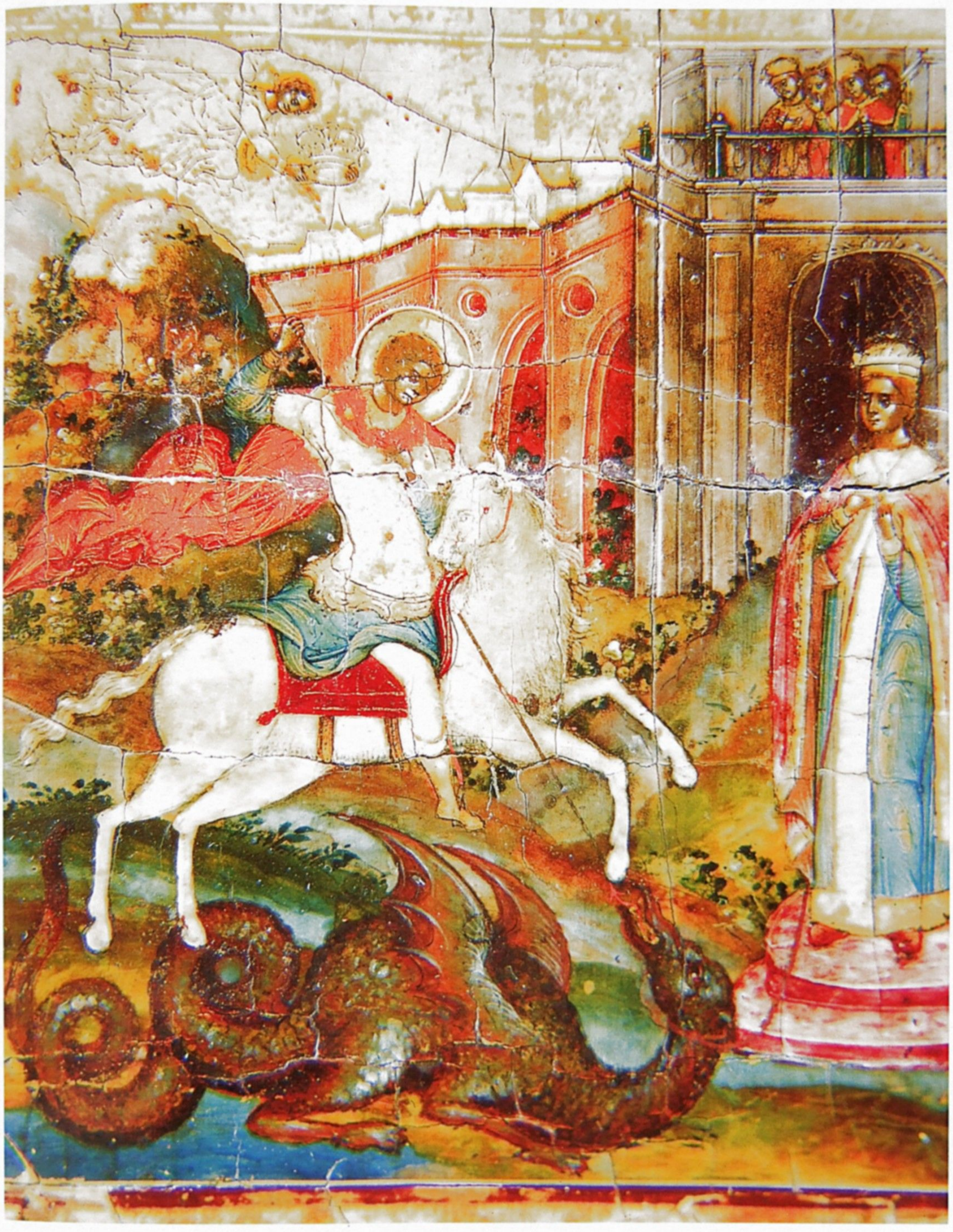
33,5 x 29,0

125

Четырехчастная икона **The four-part icon**

Круг БОГАТЫРЕВЫХ? 1857 г.? 1857? BOGATYREVS' workshop?

32,7 x 28,5 x 3,0



125-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

126

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ **The VIRGIN HODEGETRIA**

Вторая четверть XIX в. Second quarter of the 19th century

22,8 x 18,4

127

МЕДОСТ, ВЛАСИЙ, ФЛОР и ЛАВР **MEDOST, BLASIUS, FLORUS and LAURUS**

Середина XIX в. Mid-19th century

33,2 x 26,7 x 2,8

128

Четырехчастная икона **The four-part icon**

Середина XIX в. Mid-19th century

22,2 x 18,3 x 2,6

129

Трехчастная икона **The three-part icon**

Вторая четверть — середина XIX в. Second quarter — mid-19th century

33,0 x 28,2 x 2,8

130

БЛАГОВЕЩЕНИЕ **The ANNUNCIATION**

Вторая четверть XIX в. Second quarter of the 19th century

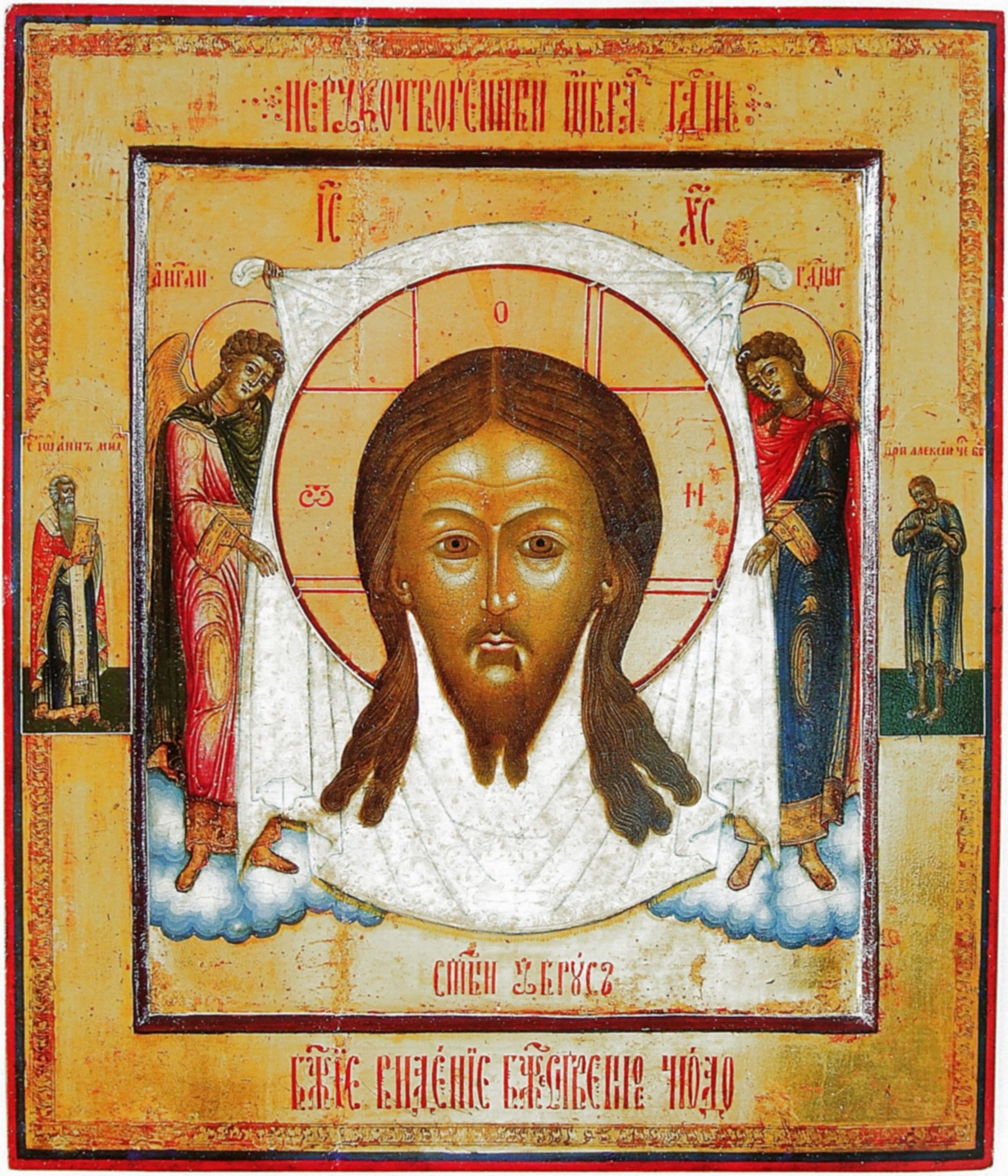
22,3 x 18,5

131

УСПЕНИЕ БОГОМАТЕРИ **The ASSUMPTION of the VIRGIN**

Андрей ЧЕРНОБРОВИН. 1866 г. 1866. Andrei CHERNOBROVIN

51,7 x 46,1



132

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ **The HOLY FACE**

Середина — вторая половина XIX в. Middle — second half of the 19th century

33,5 x 28,6 x 2,9

133

БОГОМАТЕРЬ «УТОЛИ МОЯ ПЕЧАЛИ» **The VIRGIN «Of the CONSOLATION»**

Т. В. ФИЛАТОВ? 1870-е гг. The 1870s. T. V. FILATOV?

33,3 x 29,0 x 2,7

134

ВОСКРЕСЕНИЕ — СОШЕСТВИЕ ВО АД **The RESURRECTION — The DESCENT into HELL**

Середина — вторая половина XIX в. Middle — second half of the 19th century

33,0 x 28,1 x 3,1

134-а

ФРАГМЕНТ DETAIL

135

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ АРХИСТРАТИГ **The ARCHANGEL MICHAEL**

Середина — вторая половина XIX в. Middle — second half of the 19th century

33,3 x 28,3 x 2,9

136

Распятие **The Crucifixion**

XIX в. The 19th century

33,2 x 28,7 x 3,0

137

ЧУДО ГЕОРГИЯ о ЗМИЕ **Saint GEORGE and the DRAGON**

Конец XIX — начало XX в. Late 19th — early 20th centuries

17,6 x 16,0

138

БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЕ **The VIRGIN of the SIGN**

Вторая половина XIX в. Second half of the 19th century

31,1 x 27,7 x 2,9

139

ЧУДО ДМИТРИЯ СОЛУНСКОГО **The MIRACLE of DEMETRIUS of THESSALONIKA**

Последняя четверть XIX в. Last quarter of the 19th century

17,7 x 14,8 x 2,3

140

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ **The PANTOCRATOR**

2 апреля 1919 г. 1919, April 2

31,0 x 26,3 x 2,5

141

ПОКРОВ БОГОМАТЕРИ **The INTERCESSION of the VIRGIN**

Вторая половина XIX в. Second half of the 19th century

34,4 x 28,0

142

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ на ПРЕСТОЛЕ **The PANTOCRATOR ENTHRONED**

Ярославль? Первая половина — середина XVIII в. First half — mid-18th century. Yaroslavl?

112,0 x 88,0 x 4,3

143

ЦАРЬ ЦАРЕМ **The KING of KINGS**

Москва. 1789 г. 1879. Moscow

89,0 x 76,0 x 2,8

144

ИОАНН ПРЕДТЕЧА АНГЕЛ ПУСТЫНИ **Saint JOHN the BAPTIST the ANGEL of WILDERNESS**

Москва. Конец XVIII — до 1804 г. Late 18th century — before 1804. Moscow

33,0 x 29,0 x 2,8

145

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ АРХИСТРАТИГ **The ARCHANGEL MICHAEL**

Северные письма. Вторая половина — конец XVIII в. Second half — the end of the 18th century. Northern style

42,0 x 38,0 x 2,9

146

Четырехчастная икона **The four-part icon**

Вторая половина — конец XVIII в. Поморье (Обонежье) Second half — late 18th century Pomorie (Onega Lake region)

33,7 x 28,3 x 2,7

147

Трехчастная икона **The three-part icon**

XIX в. Россия, юго-западные районы The 19th century. South-western regions of Russia

53,0 x 44,5 x 3,0

148

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ с чудесами **The HOLY FACE and the Miracles**

Первая половина XIX в. Россия, юго-западные районы First half of the 19th century. South-western regions of Russia

53,5 x 44,3 x 2,9

149

РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ **The NATIVITY of the VIRGIN**

Вторая половина XVIII в. Среднее Поволжье? Second half of the 18th century. Volga region?

18,2 x 16,1 x 2,0

КАТАЛОГ

CATALOGUE

ПОЯСНЕНИЕ К КАТАЛОГУ

Аннотации в каталоге сгруппированы в разделы, соответствующие собраниям: Свердловский областной краеведческий музей, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Пермская государственная художественная галерея, Челябинская областная картинная галерея, частные собрания города Екатеринбурга. В каждом из разделов сохранены авторская атрибуция и индивидуальная манера описания материала, обусловленные историей формирования коллекций и их составом. Внутри разделов памятники расположенны в хронологическом порядке. Отступления от хронологии допущены только в отношении ансамблей, а также в отношении стилистически и тематически близких произведений.

Аннотация включает следующие сведения:

1. Номер по каталогу (нумерация сквозная).
2. Наименование сюжета, который определяется по иконографии или по надписи на самом памятнике.
3. Дата или датировка.
4. Место создания, автор или его круг, мастерская.
5. Сопроводительные надписи и тексты (приводятся, если содержат атрибуционные сведения). Орфография упрощена: титла раскрыты, выносные буквы внесены в строку, восстанавливаемые буквы для удобства прочтения заключены в квадратные скобки, «ъ» сохраняется. Даты, обозначенные славянскими буквами, заменены арабскими цифрами.
6. Материал, техника, размеры (в тройном или двойном измерении, в сантиметрах).
7. Место хранения, шифр, инвентарный номер.
8. Происхождение и история памятника (административно-географическое деление местности приводится на год вывоза или поступления памятника в музей).
9. Реставрация.
10. Выставки.
11. Литература.

В случае отсутствия тех или иных сведений рубрика опускается.

СОКРАЩЕНИЯ

ВНИИР — Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации (г. Москва)
ВЦНИЛКР — Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации (г. Москва)
ВХНРЦ — Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря (г. Москва)
ГАПО — Государственный архив Пермской области (г. Пермь)
ГАСО — Государственный архив Свердловской области (г. Екатеринбург)
ГАТОТ — Государственный архив Тюменской области в г. Тобольске
ГИМ — Государственный Исторический музей (г. Москва)
ГМИР — Государственный музей истории религии (г. Санкт-Петербург)
ГРМ — Государственный Русский Музей (г. Санкт-Петербург)
ГЭ — Государственный Эрмитаж (г. Санкт-Петербург)
ЕМИИ — Екатеринбургский музей изобразительных искусств (г. Екатеринбург)
МПУ — Объединеный музей писателей Урала (г. Екатеринбург)
ПГХГ — Пермская государственная художественная галерея (г. Пермь)
СГОИКМ — Свердловский государственный объединенный историко-краеведческий музей (г. Свердловск)
СГОИРМ — Свердловский государственный объединенный историко-революционный музей (г. Свердловск)
СКГ — Свердловская картинная галерея (г. Свердловск)
СМИИ — Свердловский музей изобразительных искусств (г. Свердловск)
СОГМ — Свердловский областной государственный музей (г. Свердловск)
СОКМ — Свердловский областной краеведческий музей (г. Свердловск, ныне Екатеринбург)
УАРМ — Уральский антирелигиозный музей (г. Свердловск)
УОЛЕ — Уральское общество любителей естествознания (г. Екатеринбург)
УОГМ — Уральский областной государственный музей (г. Свердловск)
УрГУ — Уральский государственный университет им. А. М. Горького (г. Екатеринбург)
ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов (г. Москва)
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (г. Санкт-Петербург)
ЦМиАР — Центральный музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева (г. Москва)

ABBREVIATION USED IN CATALOGUE

ChRPG — Cheliabinsk Regional Picture Gallery
EMFA — Ekaterinburg Museum of the Fine Arts
PGFA — Perm Gallery of the Fine Arts
SPG — Sverdlovsk Picture Gallery
SRSM — Sverdlovsk Regional Studies Museum
UNSCS — The Urals Natural Sciences Connoisseurs Society
USRSM — The Urals' State Regional Stadies Museum

ВЫСТАВКИ НЕВЬЯНСКОЙ ИКОНЫ

Частные собрания. Челябинская областная картинная галерея. 1980.

Новые поступления. Челябинская областная картинная галерея. 1982.

Новые поступления: коллекция Е. С. Кузнецова. Челябинская областная картинная галерея. 1984.

Уральская лаковая живопись. К 240-летию местных художественных промыслов. Нижнетагильский краеведческий музей. 1985.

Древнерусское искусство и его традиции в искусстве Урала XVIII—XIX вв. К 1000-летию крещения Руси. Свердловский музей изобразительных искусств. 1988.

Из истории религии и атеизма на Урале. К 1000-летию крещения Руси. Свердловский областной краеведческий музей. 1988—1989.

Древнерусская книга и уральская икона. Из коллекции Уральского государственного университета и из частного собрания (г. Свердловск). Музей истории города Екатеринбурга. 1990.

Металл в церковном искусстве Урала. Художественный металл Урала XVIII—XIX вв. Свердловский областной краеведческий музей. 1990—1991.

Уральские иконы и портреты на металле. Художественный металл Урала XVIII—XIX вв. Свердловский областной краеведческий музей. 1990—1991.

Народная культура Урала. Из фондов Свердловского областного краеведческого музея. Австрия. Грац, Муниципальный музей. 1991—1992.

Культура Древней Руси. К 600-летию памяти Сергия Радонежского. Челябинская областная картинная галерея. 1992.

Подлисные и датированные иконы из коллекции Пермской государственной художественной галереи. Пермская государственная художественная галерея. 1993.

Уральская икона: традиции древнерусской живописи, связь с искусством Нового времени и иконописью различных регионов, своеобразие. Из фондов Екатеринбургского музея изобразительных искусств, Свердловского областного краеведческого музея, частных собраний (г. Екатеринбург), Пермской государственной художественной галереи, Нижнетагильского краеведческого музея, Государственного музея истории религии (г. Санкт-Петербург), Государственного Русского Музея (г. Санкт-Петербург). Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Свердловский областной краеведческий музей. 1993.

Церковная старина Урала. Свердловский областной краеведческий музей. 1993—1994.

Древлего благочестия ревнители. Памятники культуры уральского старообрядчества (постоянно действующая выставка из фондов музея). Свердловский областной краеведческий музей. Екатеринбург. 1995—1997.

Проблема авторства в древнерусской иконе. Пермская государственная художественная галерея. 1995.

110 лет Екатеринбургской епархии. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 1995.

Спасти и сохранить. Выставка икон и картин, реставрированных художником-реставратором Челябинской областной картинной галереи В. П. Кочневым. Челябинская областная картинная галерея. 1995.

Вторая выставка реставрированных художественных произведений. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. 1996.

Космос в русской иконе. Челябинская областная картинная галерея. 1996.

Художественная культура православия. К 600-летию памяти Стефания Пермского. Пермская государственная художественная галерея. 1996.

ЛИТЕРАТУРА, УПОМИНАЕМАЯ В КАТАЛОГЕ

Бызов О. И. Древнерусское искусство в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств: Буклет. Екатеринбург, 1992. 24 с.

Голынец Г. В. К истории уральской иконописи XVIII—XIX вв.: Невьянская школа // Искусство. 1987. № 12. С. 61—68 (ил.).

Голынец Г. В. Невьянская иконописная школа второй половины XVIII—XIX в. и ее стилистические особенности // Из истории художественной культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск, 1988. С. 32—44 (ил.).

Голынец Г. В. Уральская икона // Сезоны: Хроника российской художественной жизни: Ежегодник. М., 1995. С. 74—85 (ил.).

Губкин О. П. Богатыревы — династия невьянских художников-иконописцев // Из истории художественной культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск, 1988. С. 128—137.

Гончаров Ю. А. Из истории художественной обработки серебра на Урале в XVIII — первой половине XIX в. // Художественная культура Пермского края и ее связи: Материалы науч. конф. Пермь. 21—24 февр. 1989 г. / Сост. Н. В. Казаринова. Пермь, 1992. С. 162—169.

Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А. Из истории художественной оработки драгоценных металлов на Урале в XVIII — начале XX в. // Художественный металл Урала XVIII—XIX вв.: Материалы конф. Свердловск. Окт. 1990 г. Екатеринбург, 1993. С. 24—29.

Гончарова Н. А., Гончаров Ю. А. Медиолитая пластика в собрании историко-краеведческого музея г. Екатеринбурга // Древнерусская традиция в культуре Урала: Материалы науч.-практ. конф. Челябинск. 28—30 апр. 1992 г. / Сост. Г. И. Пантелеева. Челябинск, 1992. 164 с.

Подлисные и датированные иконы из коллекции Пермской художественной галереи: Каталог выставки / Вступ. ст. О. М. Власовой, Н. В. Казариновой. Пермь, 1993. 40 с.: ил.

Рунева Т. А., Колосницын В. И. Уральская икона как носитель духовного богатства народа // Произведение искусства как социальная ценность: Сб. науч. тр. Свердловск, 1989. С. 174—185.

Рязанов Ю. М. Встреча с белоликими // Уральский следопыт. 1991. № 10. С. 2—3 (ил.).

Рязанова Л. Д. «Писанъ бысть... в Невьянском заводе» // Урал. 1986. № 12. С. 146—148 (ил.).

Спасти и сохранить: Каталог выставки икон и картин, реставрированных художником-реставратором Челябинской областной картинной галереи В. П. Кочневым / Сост. Г. И. Пантелеева. Челябинск, 1995. 80 с.: ил.

Уральская икона: [Комплект репродукций: иконы Двунадесятых праздников из собрания СГОИКМ / Сост. Н. А. Гончарова, В. И. Колосницын, Т. А. Рунева]. Свердловск, 1989.

СВЕРДЛОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

SVERDLOVSK REGIONAL STUDIES MUSEUM

1

Рипида с изображением Херувима.
Конец XVIII — начало XIX в. Невьянск.
Красная медь, темпера, золочение.
18,0 x 18,0 x 0,1.
СОКМ, инв. И-361.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. Предположительно, происходит из домовой молельни екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.

Ripida (a fan) depicting Cherubim.
Late 18th — early 19th centuries. Nevyansk.
Red copper, tempera, gold.
18,0 x 18,0 x 0,1.
SRSM, inv. no. И-361.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922. Supposedly came from the house chapel of wealthy Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.

2

Рипида с изображением Серафима.
Конец XVIII — начало XIX в. Невьянск.
Красная медь, темпера, золочение.
18,0 x 18,0 x 0,1.
СОКМ, инв. И-362.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. Предположительно, происходит из домовой молельни екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.

Ripida (a fan) depicting Seraphim.
Late 18th — early 19th centuries. Nevyansk.
Red copper, tempera, gold.
18,0 x 18,0 x 0,1.
SRSM, inv. no. И-362.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922. Supposedly came from the house chapel of wealthy Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.

3

«Не рыдай мене Мати» с избранными святыми на полях (слева — Иоанн Предтеча и Анна-пророчица, справа — Симеон Богоприимец и Фомаида).
Конец XVIII — первая четверть XIX в. Урал (Невьянск?).
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,0 x 30,0 x 3,0.
СОКМ, инв. И-347.

Поступила в 1973 г. из частного собрания в Невьянском р-не Свердловской обл. Реставрирована в 1988 г. В. А. Поляковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Народная культура Урала. 1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Lamentation of the Virgin with marginal selected Saints (John the Baptist and Anna the Prophetess — on the left, Simeon and Thomaida — on the right).
Late 18th — first quarter of the 19th centuries. The Urals (Nevyansk?)
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,0 x 30,0 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-347.

Entered in 1973 from a private collection in Nevyansk district of Sverdlovsk region.
Restored by V. A. Poliakov in 1988.

4

Симеон Богоприимец с избранными святыми на полях (слева — Флор, справа — Лавр).
Конец XVIII — первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
33,5 x 28,8 x 2,9.
СОКМ, инв. И-346.

Поступила в 1982 г. из частного собрания в г. Нижняя Тура. Бытовала в семье староверов, выходцев из Верх-Нейвинского завода, «состоявших в родстве с иконописцем Ипатом Шарыповым».
Реставрирована в 1990 г. В. А. Поляковым.
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint Simeon with marginal selected Saints (Florus — on the left, Laurus — on the right).
Late 18th — first quarter of the 19th centuries. Nevyansk.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
33,5 x 28,8 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-346.

Entered in 1982 from a private collection in Nizhnaya Tura. Formely existed in the dissenters family, related to icon-painter Ypat Sharypov.
Restored by V. A. Poliakov in 1990.

5

Четырехчастная икона (в окладе): Богоматерь «Всем скорбящим Радость», Усекновение главы Иоанна Предтечи, Богоматерь Казанская, Николай Можайский
Живопись: 1814 г., Невьянск. Оклад: 1825 г., мастер-монограммист «СС», Екатеринбург.
Надписи на иконе: «Написася сей с[вя]тый образъ въ лета отъ создания мира 7322 м[еся]ца маия въ... день совершися» (по нижнему полю с лицевой стороны); «Сие Коробковой в ризе» (на обороте).
Дерево, шпонки врезные сквозные. Левкас, темпера, золочение. Оклад: серебро, чеканка, золочение.
45,7 x 38,8 x 2,8.
СОКМ, инв. И-351.

Поступила в 1928 г. через окрфинотдел г. Свердловска. Вклад купеческой жены Коробковой в Спасскую единоверческую церковь в г. Екатеринбурге, называемую еще Толстиковской (основана в 1804 г. на средства купца Якова Толстикова с семейством; в 1928 г. закрыта для богослужения, позднее снесена). Примечательно, что в 1865 г. Максим Коробков выступил устроителем еще одной единоверческой церкви в Екатеринбурге — церкви св. Архистратига Михаила (известна также как Коробковская, находится на Михайловском кладбище, ныне действующая), иконы для которой выполнены невьянскими мастерами.
Выставки: Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнителя. 1995—1997.
Литература: Гончаров Ю. А. Из истории художественной обработки серебра на Урале... С. 168; Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А. Из истории художественной обработки драгоценных металлов на Урале... С. 24—29.

The four-part icon (in setting): The Joy of All the Afflicted, The Beheading of Saint John the Baptist, The Virgin of Kazan, Saint Nicholas of Mozhaisk.
Painting: 1814, Nevyansk. Setting: 1825, Ekaterinburg, monogram-maker «CC», Ekaterinburg.
Inscriptions on the icon: «This Holy Image in the year 7322 since the world began in the month of May on the... day is created» (in the bottom margin on the obverse); «This is Korobkova's in riza» (on the reverse).
Wood, sunk through keys. Tempera, gold, gesso ground.
Setting: silver, embossing, gilding.
45,7 x 38,8 x 2,8.
SRSM, inv. no. И-351.

Entered in 1928 through Sverdlovsk city financial department. The icon was a contribution of merchant's wife Korobkova to Ecumenic Spasskaya church, otherwise named Tolstikovskaya (built in 1804 on the donations of merchant Tolstikov and his family; in 1928 the church was closed for divine service and later demolished). It is noteworthy that in 1865 Maksim Korobkov organized the erection of one more Ecumenic church in Ekaterinburg — St Michael's church (otherwise named Korobkovskaya; located at Michailovsky cemetery, at present functioning; icons for this church were made by Nevyansk painters).

6

Иоанн Златоуст с избранными святыми на полях (Ангелом-хранителем и Игнатием) (в окладе).
Живопись: начало — первая четверть XIX в., Невьянск.
Оклад: 1826 г., мастер-монограммист «СС», Екатеринбург.
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
Оклад: серебро, чеканка, золочение.

33,3 x 28,0 x 2,6.
СОКМ, инв. И-352.

Поступила в 1928 г. через окрадмотдел г. Свердловска. Происходит из Спасской единоверческой церкви в г. Екатеринбурге, называемой еще Толстиковской (см. № 5).
Выставки: Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Гончаров Ю. А. Из истории художественной обработки серебра на Урале... С. 168; Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А. Из истории художественной обработки драгоценных металлов на Урале... С. 24—29.

Saint John Chrysostom with marginal selected Saints (the Guardian Angel and Ignatius) (in setting).
Painting: first quarter of the 19th century, Nevyansk.
Setting: 1826, Ekaterinburg, monogram-maker «СС», Ekaterinburg.
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
Setting: silver, embossing, gilding.
33,3 x 28,0 x 2,6.
SRSM, inv. no. И-352.

Entered in 1928 through Sverdlovsk city administrative department from Ecumenic Spasskaya (Tolstikovskaya) church in Ekaterinburg (see № 5).

7

Богоматерь Одигитрия Смоленская (в окладе).
Конец XVIII — первая четверь XIX в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
Оклад: латунь, резьба, чеканка, золочение.
89,0 x 72,0 x 3,7.
СОКМ, инв. И-317.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея. Предположительно, происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе, известной в народе как Кармановская (см. № 36)
Оклад реставрирован в 1988 г. В. Н. Топорковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители... 1995—1997.

The Virgin Hodegetria of Smolensk (in setting).
Late 18th — first quarter of the 19th centuries. Nevyansk.
Wood, arc; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Setting: brass, carving, embossing, gilding.
89,0 x 72,0 x 3,7.
SRSM, inv. no. И-317.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum. Supposedly came from Ecumenic Nikolskaya (otherwise named Karmanovskaya) church at Nevyansk factory (see № 36).
Setting restored by V. N. Toporkov in 1988.

8

Николай Чудотворец (в окладе).
Живопись: конец XVIII — начало XIX в. Оклад: 1825 г., Невьянск.
По нижнему полю оклада в картуше текст: «1825 года декабря 5 числа».
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
Оклад: латунь, выколотка, чеканка, золочение.
88,0 x 72,0 x 3,7.
СОКМ, инв. И-204.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея. Происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе (Кармановской; см. № 36).
Реставрирована в 1988 г. (пробная расчистка и укрепление живописи проведены Ю. А. Скачковым, расчистка и исправление обгоревшего оклада — В. Н. Топорковым).
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint Nicholas Thaumaturgos (in setting).
Painting: late 18th — early 19th centuries. Setting: 1825, Nevyansk.
In the bottom margin of setting in cartouche there is an inscription: «Year 1825 December 5».
Wood, arc; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Setting: brass, hammering, embossing, gilding.
88,0 x 72,0 x 3,7.
SRSM, inv. no. И-204.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum. Supposedly came from Nikolskaya (Karmanovskaya) church at Nevyansk factory (see № 36).
Restored in 1988 (trial cleaning and paint fixing were made by Yu. A. Skachkov, cleaning and repair of burned setting by V. N. Toporkov).

9

Богоматерь Одигитрия Смоленская.
18[08] г. Невьянск.
По нижнему полю иконы текст: «Писанъ бысть сей с[вя]тый образъ отъ создания мира 73[16] м[еся]ца августа въ 17 д[е]нь совершися».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
89,0 x 70,0 x 3,4.
СОКМ, инв. И-318.

Поступила в 1974 г. через райфинотдел г. Свердловска. Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

The Virgin Hodegetria of Smolensk.
18[08]. Nevyansk.
Inscription in the bottom margin of the icon: «This Holy Image in the year 73[16] since the world began in the month of August on the 17th day is created».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
89,0 x 70,0 x 3,4.
SRSM, inv. no И-318.

Entered in 1974 through Sverdlovsk financial department. The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

10

Спас Вседержитель на престоле с припадающими Сергием Радонежским и Макарием Желтоводским и Унженским.
18[10] г. Невьянск.
На нижнем поле иконы заметны следы текста, написанного черной краской по золоту. Восстановлен его фрагмент: «73[18] года маи».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
89,0 x 71,0 x 3,0.
СОКМ, инв. И-319.

Поступила в 1974 г. через райфинотдел г. Свердловска. Происхождение не установлено.
Реставрирована в 1994—1995 гг. А. А. Белкиным.

The Pantocrator Enthroned with kneeling Sergius of Radonezh and Macarius of Zheltye Vody and Unzha.
18[10]. Nevyansk.
In the bottom margin there are traces of inscription made in black colour against golden background. The fragment of it is restored: «year 73[18] in the month of May».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
89,0 x 71,0 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-319.

Entered in 1974 through Sverdlovsk financial department. The origin of this icon is not ascertained.
Restored by A. A. Belkin in 1994—1995.

11

Иоанн Богослов (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
79,0 x 31,0 x 2,4.
СОКМ, инв. И-365.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

Saint John the Theologian (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and

gold over gesso and cloth.
79,0 x 31,0 x 2,4.
SRSM, inv. no. И-365.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

12

Иоанн Предтеча (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
79,5 x 31,0 x 2,6.
СОКМ, инв. И-366.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

Saint John the Baptist (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
79,5 x 31,0 x 2,6.
SRSM, inv. no. И-366.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

13

Апостол Петр (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
79,5 x 30,5 x 2,4.
СОКМ, инв. И-367.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

The Apostle Peter (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
79,5 x 30,5 x 2,4.
SRSM, inv. no. И-367.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

14

Апостол Павел (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
79,0 x 30,6 x 2,6.
СОКМ, инв. И-368.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

The Apostle Paul (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
79,0 x 30,6 x 2,6.
SRSM, inv. no. И-368.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

15

Архангел Михаил (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
80,5 x 29,5 x 2,6.
СОКМ, инв. И-363.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено. Снимок сделан до реставрации.

The Archangel Michael (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
80,5 x 29,5 x 2,6.
SRSM, inv. no. И-363.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

16

Архангел Гавриил (из Деисусного чина).
Первая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
80,5 x 31,0 x 2,4.
СОКМ, инв. И-364.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1922 гг. (через склад губкомбесхоза). Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

The Archangel Gabriel (from Deesis tier).
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
80,5 x 31,0 x 2,4.
SRSM, inv. no. И-364.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

17

Николай Чудотворец.
1818 г. Невьянск.
По нижнему полю иконы в картуше текст: «Написася сей с[вя]тый образъ въ лета [от] сотворения мира 7326 года м[ося]ца апреля 15 день на память с[вя]тыхъ Аристарха Иуда и Трофима соверши[ся]».
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
88,5 x 73,0 x 3,4.
СОКМ, инв. И-320.

Из поступлений 1920—1930-х гг. Происхождение не установлено.
Снимок сделан до реставрации.

Saint Nicholas Thaumaturgos.
1818. Nevyansk.
In the bottom margin in cartouche there is an inscription: «This Holy Image in the year 7326 since the world began in the month of April on the 15th day commemorating Saints Aristarchus Judas and Trophimus is created».
Wood, arc; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
88,5 x 73,0 x 3,4.
SRSM, inv. no И-320.

Entered in the 1920s — 1930s. The origin of this icon is not ascertained.
Photograph was taken before restoration.

18

Единородный Сыне (тондо).
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
82,0 x 82,0 x 3,6.
СОКМ, инв. И-234.

Находилась над Царскими вратами в иконостасе домовой молельни, устроенной в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова, иконы из которой в 1921—1922 гг. поступили в музей УОЛЕ.
Реставрирована в 1988 г. В. А. Поляковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Only Begotten Son of God (tondo).
Between 1814 and 1822. Nevyansk,· Bogatyrevs' workshop.
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
82,0 x 82,0 x 3,6.
SRSM, inv. no. И-234.

The icon was placed under the Royal Gates in the house chapel of wealthy Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov. In 1921—1922 icons from this mansion were passed to UNSCS museum. Restored by V. A. Polyakov in 1988.

18-а

Фрагмент иконы, средник: «Единородный Сыне и слово Божие».

Detail, centre part: «The Only Begotten Son and the Word of God».

18-б

Фрагмент иконы: «Страшный суд — Прободение диавола крестом».

Detail: Scene from the Last Judgement.

18-в

Фрагмент иконы: «Страшный суд — Осуждение грешников».

Detail: Scene from the Last Judgement.

19

Лев Катанский с житием в одиннадцати клеймах.
1818 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
По нижнему полю иконы в картуше текст: «Написася сей с[вя]тый образъ от сотворения мира 7327 года м[еся]ца декабря въ 19 день совершенъ бысть».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
90,0 x 55,0 x 3,1.
СОКМ, инв. И-233.

Патрональная икона выполнена для домовой молельни екатеринбургских купцов-старообрядцев Льва Расторгуева и Петра Харитонова, предметы из которой в 1921—1922 гг. поступили в музей УОЛЕ.
Фрагментарное раскрытие и укрепление проведены в 1988 г. В. А. Поляковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители... 1995—1997.
Литература: Голынец Г. В. Невьянская иконописная школа... С. 39.

Saint Leo of Katan with Scenes from His Life in eleven vignettes.
1818. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
In the bottom margin in cartouche there is an inscription: «This Holy Image in the year 7327 since the world began in the month of December on the 19th day is created».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
90,0 x 55,0 x 3,1.
SRSM, inv. no. И-233.

The Saint's patronal icon was intended for the house chapel of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov. In 1921—1922 icons from this mansion were passed to UNSCS museum.
Fragmentary restoration was made in 1988 by V. A. Poliakov.

19-а

Фрагмент иконы, средник: фигура святителя.

Detail: The Saint.

19-б

Фрагмент иконы, клейма: «Осужденный на посечение волхв Илиодор "сотворися невидим"», «Искушение епископа и причта дерзновенным волхвом».

Detail: Scenes from the Life of the Saint.

19-в

Фрагмент иконы, клейма: «Возведение в сан епископа», «Попечение о пастве».

Detail: Scenes from the Life of the Saint.

19-г

Фрагмент иконы, клейма: «Укрощение Илиодора омофором и испытание огнем епископа и волхва», «Чудеса, сотворенные Львом: исцеление больных, прозрение слепых, изгнание бесов, сокрушение идолов и капищ идольских», «Чудо исцеления кровоточивой жены от одра святителя».

Detail: Scenes from the Life of the Saint.

20

Акафист Богоматери (Богоматерь «Взыграние младенца» с двадцатью клеймами).
1800-е — 1810-е. гг. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
60,0 x 72,0 x 3,0.
СОКМ, инв. И-232.

Происходит из домовой молельни особняка купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова в Екатеринбурге, иконы из которой в 1921—1922 гг. поступили в музей УОЛЕ. Снимок сделан до реставрации.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Acathistos to the Virgin (The Virgin with the Playing Child in twenty Scenes).
The 1800s — 1810s. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
60,0 x 72,0 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-232.

Came from the house chapel of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov. In 1921—1922 icons from this mansion were passed to UNSCS museum. Photograph was taken before restoration.

20-а

Фрагмент иконы, клейма: «Благовещение», «Непорочное зачатие», «Встреча Марии и Елизаветы».

Detail: Scene from Acathistos to the Virgin.

20-б

Фрагмент иконы, клейма: «Рождество Христово», «Весь бе в нижних и вышних», «Всякое естество ангельское...».

Detail: Scenes from Acathistos to the Virgin.

20-в

Фрагмент иконы, клейма: «Путешествие волхвов», «Принесение даров», «Сретение», «"Спасти хотя мир..." — Христос с учениками», «Стена еси девам...».

Detail: Scenes from Acathistos to the Virgin.

20-г

Фрагмент иконы, клейма: «Слыша пастыри ангелов поющих...», «Возвращение волхвов», «Бегство в Египет», «Сошествие во ад», «Похвала Богоматери».

Detail: Scenes from Acathistos to the Virgin.

21

Архидиакон Лаврентий.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовая нижняя. Паволока, левкас, темпера, золочение.
190,0 x 71,0 x 3,6.
СОКМ, инв. И-311.

Южная дверь дьяконника в иконостасе домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова, иконы из которой в 1921—1922 гг. поступили в музей УОЛЕ.
Фрагментарное раскрытие и укрепление проведены в 1994—1995 гг. А. А. Белкиным.
Снимок сделан в процессе реставрации.

Archdeacon Laurentius.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood; sunk through and shaped keys with butt-end bottom key. Tempera and gold over gesso and cloth.
190,0 x 71,0 x 3,6.
SRSM, inv. no. И-311.

The south door of altar-screen sacristy in the house chapel of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov. In 1921—1922 icons from this mansion were passed to UNSCS museum.
Fragmentary restoration was made in 1988 by A. A. Belkin.
Photograph was taken in the course of restoration.

21-а

Фрагмент иконы: орнаментальная деталь святительского облачения.

Detail: the ornament of the Priest's attire.

22

Рождество Христово.
Между 1832 и 1837 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
По нижнему полю иконы в двух картушах золотом даны

тексты: слева — «Божиимъ поспешениемъ приобрѣтщаниемъ и иждивениемъ Стефанъ Ивановъ сынъ Баландин»; справа — «Во славу и хвалу Божию сия святая икона написася въ Невьянском заводе иконописцами Багатыревыми».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
178,0 x 105,0 x 4,0.
СОКМ, инв. И-316.

Монументальный моленный образ был заказан екатеринбургским старообрядцем купцом второй гильдии Степаном (Стефаном) Ивановичем Баландиным, предположительно, в память об открытии золотых месторождений в Сибири и находился в его домовой молельне. В 1862—1864 гг. по духовному завещанию владельца часть икон из молельни была передана в «Екатеринбургский старообрядческий деревянный Николы-Святителя храм» (основан в 1791 г., закрыт для богослужения в 1941 г.). Однако исследователи старообрядческой иконописи С. Дюлонг (в 1922 г.) и М. Клер (от музея УОПЕ в 1920—1923 гг.) данную икону среди имевшихся особо ценных икон в Никольской часовне не отмечают. На сегодня история бытования уникального памятника остается до конца не выясненной.
Поступила в 1974 г. через райфинотдел г. Свердловска.
Укреплена и расчищена от перекрывавшейся олифы в 1991—1993 гг. А. А. Белкиным (поновления личного письма в нижней части иконы и сопроводительных текстов в картушах на полях, проведенные до поступления в музей, не убирались).
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Губкин О. П. Богатыревы... С. 131.

The Nativity of Christ.
Between 1832 and 1837. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Gold inscriptions in the bottom margin in two cartouches: on the left — «Through the Grace of God Stephan Balandin son of Ivan acquired [this icon] for all his pains and exertions»; on the right — «For the glory and praise of God this Holy Icon was created at Nevyansk works by icon-painters Bogatyrevs».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
178,0 x 105,0 x 4,0.
SRSM, inv. no. И-316.

This monumental icon was ordered by Ekaterinburg dissenter, the second-guild merchant Stepan (Stephan) Ivanovich Balandin, probably in commemoration of Siberian gold-fields discovery, and intended for his house chapel. In 1862—1864 according to last will and testament of the owner a number of icons from this chapel was passed to dissenters' St Nicholas wooden church in Ekaterinburg (built in 1791, closed for divine sevice in 1941). But S. Dulong and M. Clarc — the scientists who studied the dissenters' icon-painting in 1922 and 1920—1923 respectively — did not mention this icon among the most valuable ones in St Nicholas church. Up to the present the history of this unique piece of art remains obscure.
Entered in 1974 through Sverdlovsk financial department.
Paint fixing and cleaning was made in 1991—1993 by A. A. Belkin (the previously-made renovations of personal painting in the bottom part of the icon, as well as renovations of inscriptions in cartouches, were not removed).

22-а

Фрагмент верхней части иконы, клейма (свободное расположение): «Парящий в небе ангел со звездой», «Путешествие волхвов в Вифлеем», «Ангелы славят Христа у колыбели», «Омовение младенца», «Поклонение волхвов с дарами», «Явление ангела спящим в пещере волхвам», «Отъезжающие иным путем волхвы», «Благовестие пастухам».

Detail: Scenes from The Nativity.

22-б

Фрагмент верхней части иконы, клеймо «Явление ангела спящим в пещере волхвам».

Detail: Scene from The Nativity.

22-в

Фрагмент центральной части иконы, клейма (свободное расположение): «Пришед Анний книжник ко Иосифу...», «Явление ангела Иосифу во сне», «Бегство в Египет», «Плач матерей о чадах своих», «Бегство Елизаветы с младенцем Предтечей в горы», «Спасение младенца Нафанаила под смоковницей».

Detail: Scenes from The Nativity.

22-г

Фрагмент центральной части иконы, клеймо «Бегство в Египет: Мария с младенцем Христом, Иосиф и брат Божий Иаков».

Detail: Scene from The Nativity.

22-д

Фрагмент нижней части иконы, клейма (свободное расположение): «Старцы-книжники пред царем Иродом во дворце», «Бегство Елизаветы с младенцем Предтечей в горы», «Спасение младенца Нафанаила под смоковницей», «Избиение младенцев», «Плач матерей о чадах своих», «Убиение в храме первосвященника Захарии».

Detail: Scenes from The Nativity.

22-е

Фрагмент нижней части иконы, клеймо «Избиение младенцев».

Detail: Scene from The Nativity.

23

Покров Богоматери.
Вторая четверть — середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
119,0 x 68,0 x 3,7.
СОКМ, инв. И-326.

Привезена в 1976 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Intercession of the Virgin.
Second quarter — mid-19th century. Nevyansk.
Wood; sunk through and shaped keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
119,0 x 68,0 x 3,7.
SRSM, inv. no. И-326.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1976.

24

Троица Ветхозаветная со сценами бытия.
Вторая четверть XIX в. Невьянск, круг Богатыревых.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовая нижняя. Паволока, левкас, темпера, золочение.
116,0 x 68,0 x 3,8.
СОКМ, инв. И-323.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1993—1995 гг. А. А. Белкиным.

The Old Testament Trinity with Scenes from Genesis.
Second quarter of the 19th century. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood; sunk through and shaped keys with butt-end bottom key. Tempera and gold over gesso and cloth.
116,0 x 68,0 x 3,8.
SRSM, inv. no. И-323.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1993—1995 by A. A. Belkin.

24-а

Фрагмент иконы, клейма (свободное расположение): «Хождение Троицы: Встреча сидящим у врат дома Авраамом трех ангелов», «Поклонение Авраама Троице под дубом Мамврийским», «Хоромы Авраама с домочадцами и слушающей Саррой у входа».

Detail: Scenes from Genesis.

24-б

Фрагмент иконы, клейма (свободное расположение): «Хождение Троицы: Проводы ангелов Авраамом», «Жертвоприношение Авраамом сына своего Исаака», «Спасение Лота с чадами», «Гибель Содома».

Detail: Scenes from Genesis.

25

Огненное восхождение пророка Илии, Обретение креста Господня на источник (двусторонняя выносная икона).
Первая половина — середина XIX в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.

53,0 x 46,0 x 3,0.
СОКМ, инв. И-181.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея. Предположительно, происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе (Кармановской; см. № 36).
Реставрирована в 1992—1993 гг. А. А. Белкиным.
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Fiery Ascent of the Prophet Elijah, The Finding of the Holy Cross (bilateral processional icon).
First half — mid-19th century. Nevyansk.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
53,0 x 46,0 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-181.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum. Supposedly came from Nikolskaya (Karmanovskaya) church at Nevyansk factory (see № 36).
Restored in 1992—1993 by A. A. Belkin.

25-а

Обретение Креста Господня на источник (оборот двусторонней иконы).

The Finding of the Holy Cross (the reverse of bilateral icon).

26

Спас Нерукотворный (Спас на убрусе с четырьмя придержащими ангелами и Саваофом на херувимском престоле в оглавии).
Первая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
89,0 x 71,0 x 3,6.
СОКМ, инв. И-361.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Снимок сделан до реставрации.

The Holy Face (Mandylion with four Angels and Sabaoth Enthroned).
First half of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
89,0 x 71,0 x 3,6.
SRSM, inv. no. И-361.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Photograph was taken before restoration.

27

Спас Нерукотворный (Спас на убрусе с двумя придержащими ангелами).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Богатыревых.
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Левкас, темпера, золочение.
71,0 x 61,0 x 3,6.
СОКМ, инв. И-324.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Holy Face (Mandylion with two Angels).
First half of the 19th century. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, arc; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
71,0 x 61,0 x 3,6.
SRSM, inv. no. И-324.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.

28

Архангел Гавриил из Благовещения (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 25,7 x 1,8.
СОКМ, инв. И-332.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея:
Реставрирована в 1991—1994 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).

The Archangel Gabriel of the Annunciation (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 25,7 x 1,8.
SRSM, inv. no. И-332

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1991—1994 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

29

Богоматерь из Благовещения (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 25,5 x 1,9.
СОКМ, инв. И-333.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1991—1994 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).

The Virgin of the Annunciation (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 25,5 x 1,9.
SRSM, inv. no. И-333.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1991—1994 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

30

Евангелист Лука (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 25,5 x 1,9.
СОКМ, инв. И-335.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993.

Saint Luke the Evangelist (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop.
Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 25,5 x 1,9.
SRSM, inv. no. И-335.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

31

Евангелист Матфей (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 25,5 x 1,7.
СОКМ, инв. И-334.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993.

Saint Matthew the Evangelist (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?

Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 25,5 x 1,7.
SRSM, inv. no. И-334.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

32

Евангелист Иоанн (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 25,0 x 1,9.
СОКМ, инв. И-330.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1991—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint John the Evangelist (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 25,0 x 1,9.
SRSM, inv. no. И-330.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1991—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

33

Евангелист Марк (вставная икона в Царских вратах).
Первая половина XIX в.
Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево (овал), шпонка врезная сквозная. Паволока, левкас, темпера, золочение.
30,0 x 21,0 x 1,9.
СОКМ, инв. И-331.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1991—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint Mark the Evangelist (an icon set in the Royal Gates).
First half of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Wood (an oval), sunk through key. Tempera and gold over gesso and cloth.
30,0 x 21,0 x 1,9.
SRSM, inv. no. И-331.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1991—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

34

Архидиакон Стефан (северная дверь жертвенника).
Вторая четверть XIX в. Невьянск, круг Чернобровиных?
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
200,0 x 70,0 x 3,8.
СОКМ, инв. И-321.

Привезена в 1989 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1992—1995 гг. А. А. Белкиным.

Archdeacon Stephen (the north door of credence altar).
Second quarter of the 19th century. Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
200,0 x 70,0 x 3,8.
SRSM, inv. no. И-321.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1989.
Restored in 1992—1995 by A. A. Belkin.

34-а

Фрагмент иконы: орнаментальная деталь облачения святителя.

Detail: the ornament of the Priest's attire.

35

Богоматерь «Что тя нарецем обрадованная».
1830-е — 1840-е гг. Невьянск, Иван Прохорович Чернобровин.
По нижнему полю иконы справа надпись: «Тщаниемъ и трудами иконописца Ивана Чер[нобровина]».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
107,0 x 62,0 x 3,7.
СОКМ, инв. И-325.

Привезена экспедицией музея в 1977 г. из Невьянского р-на Свердловской обл. Предположительно, происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе (Кармановской; см. № 36).
Реставрирована в 1993—1995 гг. А. А. Белкиным.
Выставки: Уральская лаковая живопись... 1985; Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Голынец Г. В. Уральская икона. С. 84. (ил.)

The Virgin with the Child «We call Thee Rejoiced».
The 1830s—1840s. Nevyansk, by Ivan Prokhorovich Chernobrovin.
In the bottom margin on the right there is an inscription: «Through zeal and labours of Ivan Cher[nobrovin]».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
107,0 x 62,0 x 3,7.
SRSM, inv. no. И-325.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977. Supposedly came from Nikolskaya (Karmanovskaya) church at Nevyansk factory (see № 36).
Restored in 1993—1995 by A. A. Belkin.

35-а

Фрагмент иконы.

Detail.

36

Чудо Архангела Михаила (Собор Архистратига Михаила, попирающего диавола).
1847 г. Невьянск, Петр Андреевич Карманов.
По нижнему полю иконы надписи: в центре — «Писанъ въ лета 7356 года апреля [?] день совершися»; справа — «Усердиемъ Петра Андреева Карманова».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
109,0 x 70,0 x 3,6.
СОКМ, инв. И-328.

Привезена в 1979 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл. Происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе, называемой в народе Кармановской (в 1836 г. деревянная церковь перестроена из старой раскольничьей часовни и оформлена «трудами местного жителя, лавочного сидельца П. А. Карманова, с сотоварищи»). В 1868 г. перенесена на кладбище и приписана к другой единоверческой церкви, Рождества-Богородицкой. В конце 1900-х гг., как обветшавшая, закрыта.
Укрепление и пробная расчистка проведены в 1993 г. А. А. Белкиным.
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Miracle of the Archangel Michael (The Synaxis of the Archangel Michael overcoming the Devil).
1847. Nevyansk, by Peter Andreevich Karmanov.
Inscriptions in the bottom margin: in the centre — «Painted in the year 7356 on the [?] of April»; on the right — «Through zeal of Petr Andreev Karmanov».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
109,0 x 70,0 x 3,6.
SRSM, inv. no. И-328.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1979. Came from Nikolskaya (Karmanovskaya) church at Nevyansk factory, where in 1836 an old dissenters' chapel was reconstructed into wooden church and decorated by «the local inhabitant shopkeeper P. A. Karmanov with associates». In 1868 this church was moved to the cemetery and attached to another Ecumenic temple — The Virgin's Nativity church. In the late 1900s the church was closed down because of its ramshackle condition.
Fixing and trial cleaning were made by A. A. Belkin in 1993.

37

Николай Можайский.
1843 г. Невьянск, Петр Андреевич Карманов.
По нижнему полю иконы надписи: в центре — «Писанъ сей с[вя]тый образъ въ лета 7351 года майя 1 дня»; справа — «Усердиемъ Петра Андреева Карманова».
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
108,0 x 70,0 x 3,7.
СОКМ, инв. И-327.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл. Происходит из Никольской единоверческой церкви в Невьянском заводе (Кармановской; см. № 36).

Saint Nicholas of Mozhaisk.
1843. Nevyansk, by Peter Andreevich Karmanov.
Inscriptions in the bottom margin: in the centre — «This Holy Image in the year 7351 on the 1st of May was painted»; on the right — «Through zeal of Petr Andreev Karmanov».
Wood; sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
108,0 x 70,0 x 3,7.
SRSM, inv. no. И-327.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977. Came from Nikolskaya (Karmanovskaya) church at Nevyansk factory (see № 36).

38

Положение во Гроб Господень.
Середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки вертикальные врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
69,0 x 107,5 x 3,4.
СОКМ, инв. И-329.

Привезена в 1979 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Укрепление проведено в 1995 г. А. А. Белкиным.

The Entombment.
Mid-19th century. Nevyansk.
Wood; vertical sunk shaped through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
69,0 x 107,5 x 3,4.
SRSM, inv. no. И-329.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1979.
Paint fixing was made by A. A. Belkin in 1995.

39

Распятие с предстоящими и избранными праздниками. (икона с врезным литым киотным крестом, в раме).
Живопись: 1840-е — 1860-е гг., Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение. Крест: медный сплав, золочение.
33,0 x 27,9 x 2,9 (икона); 46,0 x 41,0 x 4,6 (рама).
СОКМ, инв. И-356.

Поступила в 1978 г. из частного собрания в г. Свердловске. Бытовала с прошлого столетия в семье екатеринбургских мещан, выходцев из Невьянского завода.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Гончарова Н. А., Гончаров Ю. А. Меднолитая пластика... С. 132.

The Crucifixion with below Figures and selected Feasts (icon in frame with cut-in cross in case).
Painting: the 1840s —1860s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Cross: copper alloy, gilding.
33,0 x 27,9 x 2,9 (icon); 46,0 x 41,0 x 4,6 (frame).
SRSM, inv. no. И-356.

Entered in 1978 from a private collection in Sverdlovsk. Since the 19th century the icon existed in the family of Ekaterinburg commoners, natives of Nevyansk.

40

Рождество Богоматери (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 3,0.
СОКМ, инв. И-336.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1988—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Nativity of Mary the Mother of Christ (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-336.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum. Restored in 1988—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

41

Введение во храм (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 2,9.
СОКМ, инв. И-337.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1988—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Presentation in the Temple (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-337.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1988—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

42

Благовещение (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 2,9.
СОКМ, инв. И-338.

Поступила в 1973 г. через райфинотдел г. Свердловска. Ранее находилась в частном собрании; происхождение не установлено.
Реставрирована в 1988—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Annunciation (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-338.

Entered in 1973 through Sverdlovsk financial department. Formely was in private collection. The origin of this icon is not ascertained.
Restored in 1988—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

43

Рождество Христово (из Праздничного чина).
1830-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 3,0.
СОКМ, инв. И-339.

Поступила в 1973 г. через райфинотдел г. Свердловска. Ранее находилась в частном собрании; происхождение не установлено.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).

Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Nativity of Christ (from Feasts tier).
The 1830s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-339.

Entered in 1973 through Sverdlovsk financial department. Formely was in private collection. The origin of this icon is not ascertained.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

44

Сретение (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые вертикальные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,4 x 33,6 x 3,0.
СОКМ, инв. И-340.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1989—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Presentation in the Temple (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end vertical keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,4 x 33,6 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-340.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1989—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

45

Крещение — Богоявление (из Праздничного чина).
Около 1838—1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 3,0.
СОКМ, инв. И-341.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1989—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Epiphany (from Feasts tier).
Circa 1838—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-341.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1989—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

46

Преображение (из Праздничного чина).
1838 г. Невьянск, Афанасий Николаевич Гилчин.
По нижнему полю иконы в центре надпись: «Писанъ въ лета 1838 года усердиемъ Афанасия Никол[аевича] Гилчина».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
34,4 x 33,0 x 3,1.
СОКМ, инв. И-153.

А. Н. Гилчин (Гильчин) — крепостной крестьянин Невьянского завода, караванный отправитель металлов до Нижнего Новгорода и Петербурга в 1840—1842 гг. Из старообрядцев часовенного согласия, обратившихся в единоверие. В 1840—1845 гг. принимал участие в оформлении единоверческих храмов в Невьянском и Быньговском поселениях, устроенных «в короткое время» под покровительством одного из управляющих заводами — Алексея Лебедева.
Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1989—1993 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Уральская икона..., 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Transfiguration (from Feasts tier).
1838. Nevyansk, by Athanasy Nikolaevich Gilchin.
Inscription in the centre of the bottom margin: «Painted in the year 1838 through zeal of Athanasy Nikol[aevich] Gilchin».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
34,4 x 33,0 x 3,1.
SRSM, inv. no. И-153.

A. N. Gilchin — the serf at Nevyansk works, concerned with sending of smelted metal products to Nizhny Novgorod and St Petersburg in 1840—1842. Came from the family of dissenters, who turned to the Ecumenic Church. Took part in the decoration of Ecumenic temples in Nevyansk and Byngov, which were built «in a very short time» under the patronage of one of the factory managers, Alexei Lebedev.
Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1989—1993 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

47

Вход в Иерусалим (из Праздничного чина).
1840 г. Невьянск, Степан Фролович Бердников.
По нижнему полю иконы от центра вправо надпись: «1840 года июля 14 дня написася усердиемъ Стефана Фролова Бердникова».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,5 x 33,7 x 3,0.
СОКМ, инв. И-132.

С. Ф. Бердников — крестьянин Невьянского завода, занимавшийся торговлей и извозом. Вместе с П. А. Кармановым одним из первых среди местных старообрядцев обратился в единоверие и много потрудился над оформлением Никольской единоверческой церкви (так называемой Кармановской; см. № 36).
Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1989—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Entry into Jerusalem (from Feasts tier).
1840. Nevyansk, by Stepan Frolovich Berdnikov.
In the the bottom margin from centre to the left there is an inscription: «In the year 1840 on the 14th of July painted through zeal of Stepan Frolovich Berdnikov».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,5 x 33,7 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-132.

S. F. Berdnikov — the serf at Nevyansk works, concerned with trading and conveyance operations. Together with P. A. Karmanov he was one of the first local dissenters who turned to the Ecumenic Church and made a valuable contribution to the decoration of Nikolskaya (Karmanovskaya) church (see № 36).
Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1989—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

48

Воскресение — Сошествие во ад (из Праздничного чина).
1830-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,4 x 3,0.
СОКМ, инв. И-342.

Поступила в 1973 г. из частного собрания в г. Свердловске. Происхождение не установлено.
Реставрирована в 1989—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Resurrection — The Descent into Hell (from Feasts tier).
The 1830s. Nevyansk.

Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,4 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-342.

Entered in 1973 from private collection in Sverdlovsk. The origin of this icon is not ascertained.
Restored in 1989—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

49

Вознесение Господне (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 33,5 x 3,0.
СОКМ, инв. И-343.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Ascension (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 33,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-343.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

50

Успение Богоматери (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,5 x 33,5 x 3,0.
СОКМ, инв. И-344.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Уральская икона...

The Assumption of the Virgin (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,5 x 33,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-344.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

51

Воздвижение Креста Господня (из Праздничного чина).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые вертикальные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,6 x 33,8 x 3,0.
СОКМ, инв. И-350.

Привезена в 1977 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Реставрирована в 1990—1992 гг. (укрепление и раскрытие проведены В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993.
Литература: Уральская икона...

The Exaltation of the Holy Cross (from Feasts tier).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end vertical keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,6 x 33,8 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-350.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1977.
Restored in 1990—1992 (fixing and exposing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

52

Богоматерь «Умягчение злых сердец» (Ченстоховская) с избранными святыми на полях (слева — Нифонт, Гурий и Авив; справа — Иоанн, Самон и Ирина).
Первая половина XIX в. Невьянск?
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,5 x 30,8 x 3,0.
СОКМ, инв. И-348.

Из поступлений 1920-х—1930-х гг. Происхождение не установлено.
Реставрирована в 1993 г. А. А. Белкиным.
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin of Chenstokhov «Make the Hearts of the Wicked Soft» with selected Saints (on the left — Nyphont, Gurius and Aviv; on the right — John, Samon and Irene).
First half of the 19th century. Nevyansk?
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,5 x 30,8 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-348.

Entered the museum collection in the 1920s — 1930s. The origin of this icon is not ascertained.
Restored in 1993 by A. A. Belkin.

53

Собор шестнадцати Богородичных икон с «Царь Царем» в оглавии.
1825 — 1840-е гг. Невьянск.
На вставных иконах в среднике, отличающихся по письму от клейм на полях, надписи: «Образъ пр[есвя]тыя Б[огороди]цы Непобедимая въ бедах // Отъ бедъ стражду-щихъ 7333 года ноября в 13 д[е]нь»; «Уоутоли болезни много воздыхающая д[у]ши моей // 7333 года ноября в 14 д[е]нь совершися»; «Все оупование мое Мати Божия сохрани мя во своемъ си кро[ве] // Взыскание погибших 7333 года ноября в 13 д[е]нь».
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера.
Общий размер: 86,0 x 64,0 x 3,4.
СОКМ, инв. И-370.

Привезена в 1982 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл.
Снимок сделан до реставрации.

The Assembly of sixteen icons of the Virgin (with «King of Kings» above).
1825 — the 1840s. Nevyansk.
On the set-in icons of centre part, differing in the manner of painting from marginal vignettes, there are inscriptions: «The Holy Image of the Blessed Virgin in Troubles // Of Those Suffering // painted in the year 7333 on the 13th of November»; «Satisfy my troubled soul // painted in the year 7333 on the 14th of November»; «My hope is in Thee the Mother of God preserve me in Thy Refuge // Seeking the Perished in the year 7333 on the 13th of November».
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
Dimensions total: 86,0 x 64,0 x 3,4.
SRSM, inv. no. И-370.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1982.
Photograph was taken before restoration.

54

Четырехчастная икона: Богоматерь «Всем скорбящим Радость», Богоматерь «Умиление», избранные святые: Петр и Феврония Муромские, митрополиты Алексий, Петр и Иона; избранные святые: Гурий, Самон и Авив, Внифантий и Наталия.
Первая четверть XIX в. Невьянск.
На оборотной стороне доски надпись: «Прошу поминать на оупокой души Федора, Наталью Исакия, Евдокею... Олимпиаду».

Дерево. Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,0 x 27,8 x 1,2.
СОКМ, инв. И-39.

Привезена экспедицией музея в 1979 г. из Невьянского р-на Свердловской обл.
Снимок сделан до реставрации.

The four-part Icon: The Joy of All the Afflicted; The Virgin Eleousa; selected Saints: Peter and Thevronia of Murom, Metropolitans Alexis, Peter and Jonas; selected Saints: Gurius, Samon and Aviv, Boniface and Natalya.
First quarter of the 19th century. Nevyansk.
On the reverse of the board there is an inscription: «Please commemorate Feodor, Natalya, Isaac, Eudocea... Olympiada».
Wood. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,0 x 27,8 x 1,2.
SRSM, inv. no. И-39.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1979.
Photograph was taken before restoration.

55

Богоматерь «Умягчение злых сердец» (Семистрельница) с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель и Афанасий, справа — Иоанн Богослов и Настасья).
Последняя четверть XIX в. Невьянск.
На оборотной стороне доски следы затертого текста. Восстановлены его фрагменты: «За[вод] Невь[янск]... Афанасью Фоке... Умяхчение 11».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,3 x 18,8 x 2,3.
СОКМ, инв. И-373.

Поступила в 1973 г. из частного собрания в г. Свердловске. Бытовала в семье выходцев из Невьянского завода.
Снимок сделан до реставрации.

The Virgin with Seven Swords «Make the Hearts of the Wicked Soft» with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel and Athanasius; on the right — John the Theologian and Anastasia).
Last quarter of the 19th century. Nevyansk.
On the reverse of the board there are traces of the rubbed-out inscription. Some fragments of it are restored: «Nevyansk works... to Athanasy Foka... Soft 11».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
22,3 x 18,8 x 2,3.
SRSM, inv. no. И-373.

Entered in 1973 from private collection in Sverdlovsk. Formely existed in the family of Orthodox commoners, natives of Nevyansk.
Photograph was taken before restoration.

56

Богоматерь Казанская с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, справа — Симеон-столпник).
Середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
34,0 x 28,5 x 2,9.
СОКМ, инв. И-280.

Поступила в 1984 г. через райфинотдел г. Свердловска. Ранее находилась в частном собрании; происхождение не установлено.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin of Kazan with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, on the right — Simeon the Stylite).
Mid-19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
34,0 x 28,5 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-280.

Entered in 1984 through Sverdlovsk financial department. Formerly was in the private collection; the origin of the icon is not ascertained.

57

Богоматерь Троеручица с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель и Аглаида, справа — Внифантий и Варвара).
1835 г. Невьянск.
По нижнему полю иконы на опуши надпись: «7344 года м[ся]ца сентября... со[вершися]».
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
33,5 x 28,5 x 2,9.
СОКМ, инв. И-126.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея.
Реставрирована в 1990 г. А. А. Белкиным.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin Of the Three Hands with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel and Aglaida, on the right — Boniface and Barbara).
1835. Nevyansk.
On the edge of the bottom margin there is an inscription: «In the year 7344 in the month of September... created».
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
33,5 x 28,5 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-126.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum.
Restored in 1990 by A. A. Belkin.

58

Богоматерь «От бед страждущих» с избранными святыми на полях (слева — Наум, Екатерина и Марина; справа — Даниил, Варвара и Фомаида).
Середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
35,5 x 28,3 x 3,0.
СОКМ, инв. И-349.

Привезена в 1980 г. экспедицией музея из Невьянского р-на Свердловской обл. Бытовала в семье крестьян Шуралинского завода.
Реставрирована в 1992 г. А. А. Белкиным.
Выставки: Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin «Of Those Suffering» with marginal selected Saints (on the left — Nahum, Catherine and Marina; on the right — Daniel, Barbara and Thomaida).
Mid-19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
35,5 x 28,3 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-349.

Brought by the Museum expedition from Nevyansk district of Sverdlovsk region in 1980. Formely existed in the peasants family at Shuralinsky works.
Restored in 1992 by A. A. Belkin.

59

Сошествие Святого Духа на апостолов с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель и Афанасия, справа — Конон-градарь и Агафия).
1894 г. Невьянск.
По нижнему полю иконы в центре надпись: «Въ лето 7402 майя 5 совершися».
Дерево. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,3 x 30,8 x 3,0.
СОКМ, инв. И-242.

Из поступлений 1920-х—1930-х гг. Происхождение не установлено.
Реставрирована в 1988 г. В. А. Поляковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Descent of the Holy Ghost on the Apostles with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel and Athanasia, on the right — Conon and Agatha).
1894. Nevyansk.
Inscription in the centre of the bottom margin: «In the year 7402 on the 5th of May is created».
Wood. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,3 x 30,8 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-242.

Entered the museum collection in the 1920s — 1930s. The origin of this icon is not ascertained.
Restored in 1988 by V. A. Poliakov.

60

Избранные святые: Архангел Гавриил и мученица Евгения.
1858 г. Невьянск, Иван Прохорович Чернобровин.
По нижнему полю иконы надписи: в центре — «Писанъ сей с[вя]тый образъ в лето от р[ожде]ства Хр[и]стова 1858 года ме[ся]ца июния въ 25 день совершися»; на опуши — «Иконописцомъ Иваномъ Прохоровымъ Чернобровинымъ въ Невьянском заводе».
Дерево, шпонки врезные сквозные; рубашка из бархата.
Левкас, темпера, золочение.
44,0 x 38,5 x 2,7.
СОКМ, инв. И-371.

Поступила в 1974 г. через райфинотдел г. Свердловска. Ранее находилась в частном собрании; происхождение не установлено.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993.

Selected Saints: the Archangel Gabriel and the Martyr Eugenia.
1858. Nevyansk, by Ivan Prochorovich Chernobrovin.
Inscriptions in the bottom margin: in the centre — «This Holy Image in the year 1858 after The Nativity on the 25th of June is created»; on the edge — «By icon-painter Ivan Prochorov Chernobrovin at Nevyansk works».
Wood, sunk through keys; velvet-upholstered reverse («shirt»).
Tempera, gold, gesso ground.
44,0 x 38,5 x 2,7.
SRSM, inv. no. И-371.

Entered in 1974 through Sverdlovsk financial department. Formerly was in the private collection; the origin of the icon is not ascertained.

60-а

Фрагмент иконы с пейзажем.

Detail with a landscape.

61

Богоматерь «Прежде Рождества Дева» с избранными святыми и праздниками на полях.
1871 г. Уткинский завод, Трефилий Васильевич Филатов (приписи на полях и реставрация более раннего средника).
На картуше в среднике иконы текст: «Поновися сия с[вя]тая икона 7379 года м[ося]ца февраля 11 день из дому [Да...] Рогова послед[него] отъ скитскихъ отцевъ Т. Филат[овъ]».
Дерево, ковчег. Левкас, темпера, золочение.
38,4 x 33,5 x 3,2.
СОКМ, инв. 5617-нв.

Привезена в 1983 г. экспедицией музея из Шалинского р-на Свердловской обл. Дар музею «на помин души» Валентины Орловой, дочери Николая Трефильевича Филатова — последнего в роду потомственных иконописцев.
Реставрирована в 1990—1993 гг. (укрепление проведено В. А. Поляковым, тонировки — А. А. Белкиным).
Выставки: Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin «Before the Birth of the Child» with selected Saints and Feasts in the margins.
1871. Utkinsk works, by Trefily Vasilyevich Filatov (marginal painting and renovation of the original centre part).
Inscription in cartouche of the centre part: «This Holy Icon in the year 7379 on the 11th of February came from the house of [Da...] Rogov the last from holy hermits fathers T. Filat[ov]».
Wood, arc. Tempera, gold, gesso ground.
38,4 x 33,5 x 3,2.
SRSM, inv. no. 5617-нв.

Brought by the Museum expedition from Shalinsky district of Sverdlovsk region in 1983. Donated to the museum by Valentina Orlova in commemoration of her father, Nikolai Trefilyevich Filatov — the last one in the family of hereditary icon-painters.
Restored in 1990—1993 (fixing made by V. A. Poliakov, toning by A. A. Belkin).

62

Богоматерь Знамение с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, Палладий и Дамиан; справа — Иаков, Ананий и Иринарх) (в окладе).
1861 г. Невьянск, Федор Анисимов.
По нижнему полю иконы в две строки надпись: «7370 года м[ося]ца мая 20 день сове[ршися] живописцемъ Федоромъ Анисимовымъ».
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
Оклад: серебро (низкопробное, без клейм), чеканка, золочение.
38,0 x 32,6 x 3,0.
СОКМ, инв. И-353.

Поступила в 1928 г. через окрадмотдел г. Свердловска. Происходит из Спасской единоверческой церкви в г. Екатеринбурге (Толстиковской; см. № 5).
Оклад реставрирован в 1988 г. В. Н. Топорковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Virgin of the Sign with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, Palladius and Damian; on the right — James, Ananius and Irinarch) (in setting).
1861. Nevyansk, by Fyodor Anisimov.
In the bottom margin there is an inscription arranged in two lines: «In the year 7370 on the 20th of May created by painter Fyodor Anisimov».
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso groung. Setting: low-grade silver, embossing, gilding.
38,0 x 32,6 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-353.

Entered in 1928 through Sverdlovsk city administrative department from Spasskaya (Tolstikovskaya) Ecumenic church in Ekaterinburg (see № 5).
Setting was restored in 1988 by V. N. Toporkov.

63

Распятие с предстоящими, двумя чудотворными Богородичными образами и избранными святыми на полях (икона с врезным литым напрестольным крестом).
Живопись: середина XIX в., Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
Крест: медный сплав, эмали.
45,0 x 40,0 x 2,9.
СОКМ, инв. И-355.

Поступила в 1973 г. из частного собрания в г. Свердловске. Вывезена из Невьянского р-на Свердловской обл.
Выставки: Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Гончарова Н. А., Гончаров Ю. А. Меднолитая пластика... С. 130.

The Crucifixion with below Figures, two Holy Images of the Virgin and marginal selected Saints (the icon with cut-in casted altar-cross).
Painting: mid-19th century, Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso groung.
Cross: copper alloy, enamels.
45,0 x 40,0 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-355.

Entered in 1973 from a private collection in Sverdlovsk. Originally came from Nevyansk district of Sverdlovsk region.

64

Николай Чудотворец с избранными святыми на полях (Ангелом-хранителем и Симеоном-столпником) (в шитом окладе).
Середина — вторая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
Оклад: ткань, шитье по карте бисером и стеклярусом, вставки из ограненных цветных стекол.
32,5 x 27,0 x 3,1.
СОКМ, инв. И-354.

Поступила в 1973 г. из частного собрания в г. Свердловске. Ранее бытовала в семье выходцев из Невьянского завода.
Оклад реставрирован в 1992 г. О. Н. Потемкиной.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Народная культура Урала. 1991—1992; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint Nicholas Thaumaturgos with marginal selected Saints (the Guardian Angel and Simeon the Stylite) (in embroidered setting).
Middle — second half of the 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso groung. Setting: cloth, embroidery in beads and glass-ware, coloured cut-glass insets.

32,5 x 27,0 x 3,1.
SRSM, inv. no. И-354.

Entered in 1973 from private collection in Sverdlovsk. Formely existed in the family of Orthodox commoners, natives of Nevyansk.

65

Домовый иконостас (икона с пятью врезными литыми вставками).
Живопись: последняя четверть — конец XIX в., Урал, ремесленный мастер Шадринского уезда.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Левкас, темпера, серебрение. Вставки: медный сплав, эмали.
53,0 x 44,0 x 3,1.
СОКМ, инв. И-244.

Поступила в 1984 г. из частного собрания. Ранее бытовала в семье шадринских старообрядцев, в 1923 г. переехавших на постоянное жительство в г. Свердловск (ныне Екатеринбург).
Выставки: Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.
Литература: Гончарова Н. А., Гончаров Ю. А. Меднолитая пластика... С. 130.

Altar-screen (an icon with five cut-in casted elements).
Painting: last quarter — the end of the 19th century. The Urals, by a craftsman from Shadrinsky district.
Wood; sunk shaped through keys. Tempera, silver, gesso ground. Cut-in elements: copper alloy, enamels.
53,0 x 44,0 x 3,1.
SRSM, inv. no. И-244.

Entered in 1984 from a private collection. Formely existed in the dissenters family in Shadrinsk, who in 1923 moved to Sverdlovsk (Ekaterinburg).

66

Симеон Верхотурский (в окладе).
Последняя четверть — конец XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение. Оклад: латунь, штамповка, серебрение.
88,5 x 72,5 x 3,1.
СОКМ, инв. И-357.

Поступила в 1978 г. из Невьянского краеведческого музея. Происходит, предположительно, из Рождества-Богородицкой единоверческой церкви в Невьянском заводе. Примечательно, что в 1880 г. на денежное пожертвование живущего в заводе купеческого сына Ловкова иконы в этом храме были обновлены местным иконописцем, крестьянином Иваном Вахрушевым с работниками.
Оклад реставрирован в 1990 г. В. Н. Топорковым.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Металл в церковном искусстве Урала. 1990—1991; Уральская икона... 1993; Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Simeon of Verkhnaya Tura (in setting).
Last quarter — the end of the 19th century. Nevyansk.
Wood; sunk shaped through keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Setting: brass, stamping, silvering.
88,5 x 72,5 x 3,1.
SRSM, inv. no. И-357.

Entered in 1978 from Nevyansk Regional Studies museum. Supposedly came from Ecumenic The Virgin's Nativity church at Nevyansk works. It is noteworthy that in 1880 the icons from this church were renovated by local icon-painter, peasant Ivan Vakhrushev with associates on the donation of merchant's son Lovkov.
Setting was restored in 1990 by V. N. Toporkov.

67

Богоматерь Неопалимая Купина с избранными святыми на полях (слева — Иоанн Златоуст и Пелагея, справа — Даниил и Матрона).
Конец XIX — начало XX вв. Невьянск?
Дерево, шпонки торцовые. Левкас, темпера, золочение.
32,0 x 25,3 x 3,0.
СОКМ, инв. И-283.

Поступила в 1984 г. из частного собрания в г. Свердловске. Вывезена из Невьянского р-на Свердловской обл.

The Virgin «The Burning Bush» with marginal selected Saints (on the left — John Chrysostom and Pelagia, on the right — Daniel and Matrona).
Late 19th — early 20th centuries. Nevyansk?
Wood, butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
32,0 x 25,5 x 3,0.
SRSM, inv. no. И-283.

Entered in 1984 from a private collection in Sverdlovsk. Originally came from Nevyansk district of Sverdlovsk region.

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

EKATERINBURG MUSEUM OF THE FINE ARTS

68

Иоанн Богослов в молчании.
Конец XVIII в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,4 x 28,0 x 2,9.
ЕМИИ, инв. 1741 жр.

Поступила в 1988 г. из частного собрания в г. Свердловске. Вывезена из Невьянского р-на Свердловской обл. Реставрирована в 1991 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Уральская икона... 1993; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

Saint John the Theologian in Silence.
Late 18th century. Nevyansk.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold gesso and cloth.
33,4 x 28,0 x 2,9.
EMFA, inv. no. 1741 жр.

Entered EMFA in 1988 from a private collection in Sverdlovsk. Originally came from Nevyansk district of Sverdlovsk region.
Restored by O. I. Byzov in 1991.

69

Саваоф.
1780 г. Невьянск?
По нижнему полю иконы текст: «Написася сей с[вя]тый образъ въ лето отъ создания мира, 7288 года м[еся]ца апреля, въ 11 день совершися».
Дерево, ковчег, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
99,0 x 79,5 x 3,5.
ЕМИИ, инв. 250 вф.

Привезена экспедицией УАРМ в 1933—1934 гг. из Невьянского р-на Свердловской обл.; в 1946 г. передана в СОКМ, откуда в 1961 г. передана в СКГ (ныне ЕМИИ).
Реставрирована в 1996 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 65.

Sabaoth.
1780. Nevyansk?
Inscription in the bottom margin: «This Holy Image was painted in the year 7288 since the world began in the month of April on the 11th day».
Wood, arc; two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
99,0 x 79,5 x 3,5.
EMFA, inv. no. 250 вф.

In 1933—1934 brought from Nevyansk district of Sverdlovsk region by the Urals Anti-Religious Museum expedition; in 1946 were passed to SRSM and in 1961 — to SPG (at present EMFA).
Restored by O. I. Byzov in 1996.

70

Воскресение — Сошествие во ад.
Вторая половина XVIII в. Невьянск?
Дерево, ковчег, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
88,8 x 70,7 x 4,0.
ЕМИИ, инв. 274 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ.
С 1995 г. находится в процессе реставрации (удалены олифа и частично зались XIX в.). Реставратор — О. И. Бызов.

Выставки: Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

The Resurrection — The Descent into Hell.
Second half of the 18th century. Nevyansk?
Wood, arc; two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
88,8 x 70,7 x 4,0.
EMFA, inv. no. 274 вф.

Entered in 1961 from SRSM.
Since 1995 the icon is undergoing restoration (drying oil and partly the 19th-century paintings are removed). Restorator — O. I. Byzov.

71

Воскресение — Сошествие во ад.
1850 г. Уткинский завод Красноуфимского уезда,
Т. В. Филатов (1836—1900).
По нижнему полю иконы надписи: в центре, в картуше, — «Писанъ бысть сей с[вя]тый образъ в лето отъ сотворения мира 7358 года м[еся]ца октябры 19 совер.»; в правом нижнем углу — «Писалъ сей образъ 14-летний оученикъ Трефилъ Васил. Филатовъ».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
35,3 x 29,7 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 123 вф.

Поступила в собрание музея УОПЕ в 1920—1922 гг. со склада губкомбескхоза в г. Екатеринбурге. В 1961 г. из СОКМ передана в СКГ (ныне ЕМИИ).
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона. 1992; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995.
Литература: Бызов О. И. Древнерусское искусство... С. 18 (ил.).

The Resurrection — The Descent into Hell.
1850. Utkinsky works in Krasnoufimsk district, by T. V. Filatov (1836—1900).
Inscriptions in the bottom margin: in centre cartouche — «This Holy Image was painted in the year 7358 since the world began in the month of October on the 19th day»; in the left-hand corner — «Painted by the 14-year-old apprentice Trefil Vasil. Filatov».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
35,3 x 29,7 x 3,3.
EMFA, inv. no. 123 вф.

Entered UNSCS museum collection between 1920 and 1922 (through Nationalized Property Committee). In 1961 passed to SPG (at present EMFA).

72

Троица Ветхозаветная.
1811 г. Невьянск?
По нижнему полю иконы текст: «7319 года м[еся]ца августа 22 д[е]нь написася».
Дерево, три врезные параллельные шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
90,0 x 67,0 x 4,0.
ЕМИИ, инв. 1746 жр.

Поступила в 1988 г. из частного собрания в г. Свердловске. Вывезена из г. Невьянска Свердловской обл.
Реставрирована в 1994 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

The Old Testament Trinity.
1811. Nevyansk?
Inscription in the bottom margin: «Painted in the year 7319 on the 22nd of August».
Wood, three sunk parallel keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
90,0 x 67,0 x 4,0.
EMFA, inv. no. 1746 жр.

Entered EMFA in 1988 from a private collection in Sverdlovsk. Originally came from Nevyansk district of Sverdlovsk region.
Restored by O. I. Byzov in 1994.

72-а

Фрагмент иконы: изображение престола.

Detail: The Throne.

72-б

Фрагмент иконы: «Заклание тельца».

Detail: «Killing the calf».

73

Чудо Георгия о змие.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Железо, грунтовка, темпера, золочение.
101,2 x 103,0 x 0,8.
ЕМИИ, инв. 262 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 62.; Бызов О. И. Древнерусское искусство... С. 17.

Saint George and the Dragon.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Iron, priming, tempera, gold, gesso ground.
101,2 x 103,0 x 0,8.
EMFA, inv. no. 262 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.

74

Архангел Михаил Архистратиг.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Железо, грунтовка, темпера, золочение.
100,5 x 103,0 x 0,8.
ЕМИИ, инв. 268 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 62.; Бызов О. И. Древнерусское искусство... С. 17.

The Archangel Michael.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Iron, priming, tempera, gold, gesso ground.
100,5 x 103,0 x 0,8.
EMFA, inv. no. 268 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.

75

Евангелист Матфей.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные параллельные и торцовые шпонки.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
55,7 x 33,0 x 2,3.
ЕМИИ, инв. 192 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1994—1995 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 67.

Saint Matthew the Evangelist.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
55,7 x 33,0 x 2,3.
EMFA, inv. no. 192 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1994—1995 by O. I. Byzov.

76

Евангелист Лука.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные параллельные и торцовые шпонки.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
55,4 x 33,1 x 2,3.
ЕМИИ, инв. 191 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова. Реставрирована в 1995—1996 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988.

Saint Luke the Evangelist.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.

Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera, gold, gesso ground.
55,4 x 33,1 x 2,3.
EMFA, inv. no. 191 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1995—1996 by O. I. Byzov.

77

Евангелист Иоанн Богослов.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две параллельные врезные и торцовые шпонки.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
55,7 x 33,1 x 2,3.
ЕМИИ, инв. 166 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1994 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988.

Saint John the Evangelist.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
55,7 x 33,1 x 2,3.
EMFA, inv. no. 166 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1994 by O. I. Byzov.

78

Евангелист Марк.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные параллельные и торцовые шпонки.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
55,6 x 33,0 x 2,2.
ЕМИИ, инв. 160 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1994 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988.

Saint Mark the Evangelist.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
55,6 x 33,0 x 2,2.
EMFA, inv. no. 160 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1994 by O. I. Byzov.

79

Рождество Богоматери, Введение во храм.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,5 x 49,2 x 3,2.
ЕМИИ, инв. 188 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1990 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 63.; Она же. Уральская икона. С. 80—81 (ил.); Бызов О. И. Древнерусское искусство... С. 17.

The Nativity of the Virgin, The Presentation in the Temple.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,5 x 49,2 x 3,2.
EMFA, inv. no. 188 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1990 by O. I. Byzov.

80

Сретение, Богоявление.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,6 x 49,0 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 185 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1992 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

The Presentation in the Temple, The Epiphany.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,6 x 49,0 x 3,3.
EMFA, inv. no. 185 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1992 by O. I. Byzov.

81

Преображение, Вход в Иерусалим.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,6 x 49,5 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 189 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1993—1994 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995.

The Transfiguration, The Entry into Jerusalem.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,6 x 49,5 x 3,3.
EMFA, inv. no. 189 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1993—1994 by O. I. Byzov.

82

Вознесение, Сошествие Святого Духа на апостолов.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,6 x 49,0 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 167 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1990—1991 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

The Ascension, The Descent of the Holy Ghost on the Apostles.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,6 x 49,0 x 3,3.
EMFA, inv. no. 167 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1990—1991 by O. I. Byzov.

83

Успение, Воздвижение Креста.
Между 1814 и 1822 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.

31,4 x 49,7 x 3,4.
ЕМИИ, инв. 187 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из иконостаса домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1994—1995 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988.

The Assumption, The Exaltation of the Holy Cross.
Between 1814 and 1822. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,4 x 49,7 x 3,4.
EMFA, inv. no. 187 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1994—1995 by O. I. Byzov.

84

О тебе радуется (четырехчастная икона).
1800-е — 1810-е гг. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные сквозные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
58,5 x 50,4 x 3,2.
ЕМИИ, инв. 169 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 66.

In Thee Rejoiceth (a four-part icon).
The 1800s—1810s. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
58,5 x 50,4 x 3,2.
EMFA, inv. no. 169 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.

85

Богоматерь «Всем скорбящим Радость».
1800-е — 1810-е гг. Невьянск, мастерская Богатыревых.
Дерево, две врезные параллельные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
54,5 x 54,2 x 3,2.
ЕМИИ, инв. 235 вф.

Поступила в 1961 г. из СОКМ. Происходит из домовой молельни в особняке екатеринбургских купцов-старообрядцев Л. И. Расторгуева и П. Я. Харитонова.
Реставрирована в 1990—1991 гг. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 63.

The Virgin «The Joy of All the Afflicted».
The 1800s—1810s. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
54,5 x 54,2 x 3,2.
EMFA, inv. no. 235 вф.

Entered in 1961 from SRSM. Came from the house chapel sacristy of Ekaterinburg merchants, dissenters L. Y. Rastorguev and P. Ya. Kharitonov.
Restored in 1990—1991 by O. I. Byzov.

85-а

Фрагмент иконы: «Обуреваемым пристанище...»

Detail: The Ship.

85-б

Фрагмент иконы, левая сторона.

Detail the left-hand side of the icon.

85-в

Фрагмент иконы, правая сторона.

Detail the right-hand side of the icon.

86

Три святителя: Григорий Богослов, Василий Великий, Иоанн Златоуст.

1826 г. Невьянск, мастерская Богатыревых.
По нижнему полю иконы в картуше текст: «Написанъ бысть сей с[вя]тый образъ влето от[ъ] сотворения мира. 7334 м[еся]ца ген[варя] въ 28 ден[ъ] совершися».
Дерево, торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,4 x 27,9 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 34 вф.

В 1928 г. через окрфинотдел г. Свердловска передана в УОГМ (ныне СОКМ), откуда в 1961 г. передана в СКГ (ныне ЕМИИ).
Происходит из Спасской единоверческой церкви в г. Екатеринбурге.
Реставрирована в 1996 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. Невьянская иконописная школа... С. 37.

Three Saints: Gregory the Theologian, Basil the Great, John Chrysostom.
1826. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
Inscription in cartouche in the bottom margin: «This Holy Image was painted in the year 7334 since the world began in the month of January on the 28th day».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,4 x 27,9 x 3,3.
EMFA, inv. no. 34 вф.

In 1928 entered USRSM (at present SRSM) collection through Sverdlovsk city financial department; in 1961 was passed to SPG (at pesent EMFA). Originally came from Spasskaya Ecumenic church in Ekaterinburg.
Restored in 1996 by O. I. Byzov.

87

Святой Пантелеймон-целитель.
1840-е — 1860-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,4 x 28,4 x 2,6.
ЕМИИ, инв. 128 вф.

Поступила в 1961 г. из собраний СОКМ за 1935—1947 гг.
Выставки: Древнерусское искусство... 1988; Уральская икона... 1993.
Литература: Голынец Г. В. К истории уральской иконописи... С. 64.

Saint Panteleimon the Healer.
The 1840s—1860s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,4 x 28,4 x 2,6.
EMFA, inv. no. 128 вф.

Entered in 1961 from SRSM collections of the 1935—1947 period.

88

Иоанн Предтеча.
1884 г.? Невьянск, круг Чернобровиных?
По нижнему полю иконы текст: «Написася в лето 7393 сентября 17 д[е]нь».
Дерево, две врезные параллельные и торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
90,5 x 71,0 x 3,3.
ЕМИИ, инв. 221 вф.

Поступила в 1935 г. в СОКМ, затем была передана в УАРМ, откуда в 1946 г. возвращена в СОКМ. В 1961 г. из СОКМ передана в СКГ (ныне ЕМИИ).
Реставрирована в 1990 г. О. И. Бызовым.
Выставки: Уральская икона... 1993; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

Saint John the Baptist.
1884? Nevyansk, Chernobrovins' workshop?
Inscription in the bottom margin: «Painted in the year 7393 on the 17th of October».
Wood, two sunk parallel and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
90,5 x 71,0 x 3,3.
EMFA, inv. no. 221 вф.

Entered SRSM collection in 1935, later was passed to the Urals Anti-Religious Museum; in 1946 returned to SRSM. In 1961 the icon was moved to SPG (at present EMFA).
Restored in 1990 by O. I. Byzov.

89

Покров Богоматери.
1837 г. Невьянск.
По нижнему полю иконы текст: «...7345 года м[еся]ца

марта 15... совершися». На обороте надпись карандашом: «Сия с[вя]тая икона Якова Нурпогова».
Дерево, торцовые шпонки. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,7 x 24,5 x 3,1.
ЕМИИ, инв. 1804 жр.

Поступила в 1989 г. от частного лица. Вывезена из г. Невьянска Свердловской обл.
Выставки: Уральская икона... 1993.

The Intercession of the Virgin.
1837. Nevyansk.
Inscription in the bottom margin: «...in the year 7345 on the 15th of Mach... created». On the reverse there is pencil inscription: «This Holy Icon belong to Yakov Nurpogov».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,7 x 24,5 x 3,1.
EMFA, inv. no. 1804 жр.

Acquired in 1989 from private person. Originally came from Nevyansk, Sverdlovsk region.

ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

PERM GALLERY OF THE FINE ARTS

90

Рождество Христово.
Первая четверть XIX в. Черноисточинский завод близ Нижнего Тагила, Козьма Петров [Полетаев?]
Одна из створ трехчастного складня «Троица. Рождество Христово. Похвала Богоматери», вделанного в медные рамки. По нижнему полю иконы надпись: «П[иса]ны сии с[вя]тыя иконы ... м[еся]ца марта в к [20] д[ень] сове[ршися] писаны в сибире Черноисточи завода иконописцом Козмой Петровым».
Дерево. Паволока, левкас, темпера, золочение.
25,3 x 21,1.
ПГХГ, инв. И-265.

Поступила в 1930 г. из единоверческой церкви г.Перми.
Реставрирована в 1985 г. И. В. Араловым.
Выставки: Уральская икона... 1993; Подписные и датированные иконы... 1993; Проблема авторства в древнерусской иконе. 1995; Художественная культура православия. 1996.
Литература: Подписные и датированные иконы... С. 31.

The Nativity of Christ.
First quarter of the 19th century. Chernoistochinsky works near Nizhny Tagil, by Kozma Petrov [Poletaev?].
A leaf from the three-leaved folder «The Trinity. The Nativity of Christ. Acathistos to the Virgin», set in the copper frame. Inscription in the bottom margin: «These Holy Icons painted [...] in the month of march on the [20th] day in Siberia at Chernoistochy works by icon-painter Kozma Petrov».
Wood. Tempera and gold over gesso and cloth.
25,3 x 21,1.
PGFA, inv. no. И-265.

Entered in 1930 from the Ecumenic church in Perm.
Restored in 1985 by I. V. Arapov.

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ

CHELIABINSK REGIONAL PICTURE GALLERY

91

Богоматерь Казанская.
Первая половина XIX в.
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
107,5 x 55,0 x 3,2.
ЧОКГ, инв. Ж-1183.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.
Литература: Древнерусская традиция в культуре Урала... С. 134.

The Virgin of Kazan.
First half of the 19th century.
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
107,5 x 55,0 x 3,2.
ChRPG, inv. no. Ж-1183.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

92

Избранные святые: Гурий, Самон и Авив.
Конец XVIII — начало XIX в.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,5 x 28,0 x 2,0.
ЧОКГ, инв. Ж-664.

Поступила в 1970 г. от В. И. Андросова. Со слов владельца, привезена из г. Нижнего Тагила Свердловской обл.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

Selected Saints: Gurius, Samon and Aviv.
Late 18th — early 19th century.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,5 x 28,0 x 2,0.
ChRPG, inv. no. Ж-664.

Entered in 1970 from private collector V. I. Androsov. According to the owner, the icon was brought from Nizhny Tagil, Sverdlovsk region.

93

Иоанн Богослов в молчании.
Конец XVIII — начало XIX в.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
72,5 x 58,0 x 3,2.
ЧОКГ, инв. Ж-1123.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Челябинской обл.
Консервация проведена в 1992 г. В. П. Кочневым.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

Saint John the Theologian in Silence.
Late 18th — early 19th century.
Wood; sunk shaped through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
72,5 x 58,0 x 3,2.
ChRPG, inv. no. Ж-1123.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Cheliabinsk region.
Conservation made in 1992 by V. P. Kochnev.

94

Троица Ветхозаветная.
Конец XVIII — начало XIX в.
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера.
89,5 x 75,5 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-1186.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Old Testament Trinity.
Late 18th — early 19th century.
Wood; sunk shaped through keys. Tempera over gesso and cloth.
89,5 x 75,5 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-1186.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

95

Архангел Михаил Архистратиг с избранными святыми на полях (слева — Мария Египетская, Сергий Радонежский и Ангел-хранитель; справа — Евдокия, Марфа и Пелагея).

1802 г.?

По нижнему полю иконы надпись: «Написася въ лето З..І[?] го года м[ося]ца мая а [1]дня».

Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.

33,3 x 28,3 x 2,5.

ЧОКГ, инв. Ж-1546.

Поступила в 1987 г. от коллекционера О. П. Малахова (г. Челябинск). Происхождение не установлено.
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Archangel Michael with marginal selected Saints (on the left — Mary of Egypt, Serglus of Radonezh and the Guardian Angel; on the right — Eudocia, Martha and Pelagia).

1802?

Inscription in the bottom margin: «Painted in the year ... [?] in the month of May on the [1st] day».

Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

33,3 x 28,3 x 2,5.

ChRPG, inv. no. Ж-1546.

Entered in 1987 from private collector O. P. Malakhov (Cheliabinsk). The origin is not ascertained.

96

Ангел-хранитель, апостолы Петр и Павел с избранными святыми на полях (слева — Иоанн, справа — Василий).

Конец XVIII — начало XIX в.

Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера.

33,2 x 29,0 x 3,0.

ЧОКГ, инв. Ж-1996.

Поступила в 1993 г. от В. В. Воропаева (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.

The Guardian Angel, Apostles Peter and Paul with marginal selected Saints (on the left — John, on the right — Basil).

Late 18th — early 19th centuries.

Wood, butt-end keys. Tempera over gesso and cloth.

33,2 x 29,0 x 3,0.

ChRPG, inv. no. Ж-1996.

Entered in 1993 from V. V. Voropaev (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

97

Богоматерь Владимирская с избранными святыми на полях (справа — Анна-пророчица, слева — Ангел-хранитель).

Конец XVIII — начало XIX в.

Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.

33,6 x 28,5 x 2,6.

ЧОКГ, инв. Ж-665.

Поступила в 1970 г. от В. И. Андросова. Со слов владельца, привезена из г. Нижнего Тагила Свердловской обл.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992.

The Virgin of Vladimir with marginal selected Saints (on the right — Anna the Prophetess, on the left — the Guardian Angel).

Late 18th — early 19th centuries.

Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

33,6 x 28,5 x 2,6.

ChRPG, inv. no. Ж-665.

Entered in 1970 from V. I. Androsov. According to the owner, the icon was brought from Nizhny Tagil, Sverdlovsk region.

98

Огненное восхождение Пророка Илии.

1813 г.?

По середине нижнего поля иконы надпись: «7321». На обороте процарапаны букеы: «ЛО...». Вверху между шпонками надпись фиолетовыми чернилами: «В благодарность Панову П. Г. от уважающего его коллекционера! 11/І-74 г.» (подпись неразборчива).

Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение.

90,0 x 71,5 x 3,0.

ЧОКГ, инв. Ж-713.

Подарена в 1975 г. П. Г. и Э. П. Пановыми (г. Челябинск).
Реставрирована в 1981—1988 гг. В. П. Кочневым.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992; Спасти и сохранить. 1995. Космос в русской иконе. 1996.
Литература: Спасти и сохранить... С. 35—36.

The Fiery Ascent of the Prophet Elijah.

1813?

Inscription in the centre of the bottom margin: «7321». On the reverse the scratched letters: «ЛО...». At the top between keys there is an inscription made in violet ink: «To Panov P. G. in acknoledgement from respectful collector 11/I-74» (the signature is illegible).

Wood; sunk shaped through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

90,0 x 71,5 x 3,0.

ChRPG, inv. no. Ж-713.

Donated to the museum by P. G. and E. P. Panov (Cheliabinsk) in 1975.
Restored in 1981—1988 by V. P. Kochnev.

99

Сошествие Святого Духа на апостолов.

Конец XVIII — начало XIX в.

Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.

45,0 x 28,5 x 3,1.

ЧОКГ, инв. Ж-685.

Подарена в 1972 г. З. В. Берексаси (г. Челябинск).
Выставки: Космос в русской иконе. 1996.

The Descent of the Holy Ghost on the Apostles.

Late 18th — early 19th centuries.

Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

45,0 x 28,5 x 3,1.

ChRPG, inv. no. Ж-685.

Donated to the museum Z. V. Bereksasy (Cheliabinsk) in 1972.

100

Воскресение — Сошествие во ад с Двунадесятыми праздниками.

Первая треть XIX в. Невьянск, круг Богатыревых?

Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.

33,0 x 28,0 x 2,8.

ЧОКГ, инв. Ж-1167.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Челябинской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Resurrection — The Descent into Hell with the Feasts.

First one-third of the 19th century. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop?

Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

33,0 x 28,0 x 2,8.

ChRPG, inv. no. Ж-1167.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Cheliabinsk region.

101

Богоматерь «Блаженное чрево» с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, ...?; справа — Евлампий и Ксения).

XVIII — начало XIX в.

Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера.

33,4 x 28,0 x 2,5.

ЧОКГ, инв. Ж-1544.

Поступила в 1987 г. от коллекционера О. П. Малахова (г. Челябинск).
Выставки: Частные собрания. 1980; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Virgin «Blessed is Thy Womb» with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, ...?; on the right — Eulampius and Xenia).

The 18th — early 19th centuries.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera over gesso and cloth.
33,4 x 28,0 x 2,5.
ChRPG, inv. no. Ж-1544.

Entered in 1987 from private collector O. P. Malakhov (Cheliabinsk).

102

Спас Вседержитель с избранными святыми на полях (слева — Марк, справа — Татьяна).
Первая половина XIX в.
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
110,0 x 92,0 x 3,8.
ЧОКГ, инв. Ж-2182.

Подарена в 1980 г. коллекционером О. Б. Булыгиным (г. Челябинск). Ранее принадлежала А. А. Иванову; с его слов, икона привезена из г. Сатка Челябинской обл.
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Pantocrator with marginal selected Saints (on the left — Mark, on the right — Tatyana).
First half of the 19th century.
Wood, arc, sunk through shaped keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
110,0 x 92,0 x 3,8.
ChRPG, inv. no. Ж-2182.

Donated to the museum by private collector O. B. Bulygin (Cheliabinsk) in 1980. Formely belonged to A. A. Ivanov; according to his words the icon was brought from Satka, Cheliabinsk region.

103

Богоматерь Знамение (в окладе).
Первая половина XIX в.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера.
Оклад: серебро (без клейм), золочение, штамповка.
44,3 x 36,5 x 3,2.
ЧОКГ, инв. Ж-733.

Поступила в 1977 г. от И. В. Вандышева (с. Выдрино, Уйский р-н, близ Миасса, Челябинская обл.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Virgin of the Sign (in setting).
First half of the 19th century.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera over gesso and cloth.
Setting: low-grade silver, gilding, stamping.
44,3 x 36,5 x 3,2.
ChRPG, inv. no. Ж-733.

Entered in 1977 from I. V. Vandyshev (village Vydrino near Miass, Cheliabinsk region).

104

Архидиакон Стефан.
Первая половина XIX в.
Дерево, шпонки врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
183,0 x 52,5 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-863.

Поступила в 1980 г. от А. А. Иванова (г. Челябинск). Со слов владельца, привезена из г. Сатка Челябинской обл.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992; Спасти и сохранить. 1995. Космос в русской иконе. 1996;
Литература: Древнерусская традиция в культуре Урала. С. 134; Спасти и сохранить... С. 29—31.

Archdeacon Stephen.
First half of the 19th century.
Wood, sunk through shaped keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
183,0 x 52,5 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-863.

Entered in 1980 from A. A. Ivanov (Cheliabinsk). According to his words the icon was brought from Satka, Cheliabinsk region.

105

Архидиакон Лаврентий.
Первая половина XIX в.
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
183,0 x 52,5 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-864.

Поступила в 1980 г. от А. А. Иванова (г. Челябинск). Со слов владельца, привезена из г. Сатка Челябинской обл.
Реставрирована в 1982—1992 гг. В. П. Кочневым.
Выставки: Новые поступления. 1982; Культура Древней Руси. 1992; Спасти и сохранить. 1995; Космос в русской иконе. 1996.
Литература: Древнерусская традиция в культуре Урала. С. 134; Спасти и сохранить... С. 29—31.

Archdeacon Laurentius.
First half of the 19th century.
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
183,0 x 52,5 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-864.

Entered in 1980 from A. A. Ivanov (Cheliabinsk). According to his words the icon was brought from Satka, Cheliabinsk region.
Restored in 1982—1992 by V. P. Kochnev.

106

Рождество Богоматери.
Вторая четверть XIX в. Круг Богатыревых?
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
42,2 x 71,3 x 3,4.
ЧОКГ, инв. Ж-1253.

Поступила в 1985 г. от Н. Г. Красникова (г. Челябинск). Возможно, происходит из церкви Рождества Христова в Кыштымском заводе.
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Nativity of the Virgin.
Second quarter of the 19th century. Bogatyrevs' workshop?
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
42,2 x 71,3 x 3,4.
ChRPG, inv. no. Ж-1253.

Entered in 1985 from N. G. Krasnikov (Cheliabinsk). Supposedly, came from The Christ's Nativity church at Kyshtym works.

107

Омовение ног.
XIX в.
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,0 x 31,8 x 3,1.
ЧОКГ, инв. Ж-1164.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

Washing the Feet.
The 19th century.
Wood, sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,0 x 31,8 x 3,1.
ChRPG, inv. no. Ж-1164.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

108

Богоматерь и Мария Магдалина (из композиции «Распятие с предстоящими»).
Середина XIX в.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера.
46,0 x 20,0 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-1160.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Virgin and Maria Magdalina (from «The Crucifixion with Figures below the Cross» composition).
Mid-19th century.
Wood, butt-end keys. Tempera over gesso and cloth.
46,0 x 20,0 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-1160.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Chellabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

109

Иоанн Богослов и Лонгин Сотник (из композиции «Распятие с предстоящими»).
Середина XIX в.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, следы золочения.
46,0 x 20,0 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-1160-а.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

Saint John the Theologian and the Centurion Longinus (from «The Crucifixion with Figures below the Cross» composition).
Mid-19th century.
Wood, butt-end keys. Tempera over gesso and cloth, traces of gilding.
46,0 x 20,0 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-1160-a.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

110

Крест-распятие.
XIX в.
Дерево, паволока, левкас, темпера.
200,5 x 57,5 x 4,8.
ЧОКГ, инв. Ж-1187.

Поступила в 1984 г. от коллекционера Е. С. Кузнецова (г. Челябинск); приобретена им в Курганской обл.
Консервация проведена в 1992 г. В. П. Кочневым.
Выставки: Новые поступления... 1984; Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Holy Cross — The Crucifixion.
The 19th century.
Wood, tempera over gesso and cloth.
200,5 x 57,5 x 4,8.
ChRPG, inv. no. Ж-1187.

Entered in 1984 from private collector E. S. Kuznetzov (Cheliabinsk), who acquired the icon in Kurgan region.

111

Три святителя: Григорий Богослов, Василий Великий, Иоанн Златоуст с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, справа — царица Ольга).
XIX в.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 26,6 x 3,0.
ЧОКГ, инв. Ж-1560.

Поступила в 1986 г. от В. Н. Пономарева (г. Златоуст, Челябинская обл.).
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

Three Saints: Gregory the Theologian, Basil the Great, John Chrysostom with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, on the right — queen Olga).
The 19th century.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 26,6 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-1560.

Entered in 1986 from V. N. Ponomarev (Zlatoust, Chellabinsk region).

ЧАСТНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

PRIVATE COLLECTIONS

112

Покров Богоматери с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, справа — преподобный Иосиф).
Третья четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
18,5 x 14,4.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. Л. Д. Рязановой.

The Intercession of the Virgin with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, on the right — the Reverend Joseph).
Third quarter of the 19th century.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
18,5 x 14,4.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by L. D. Riazanova.

113

Богоматерь Казанская с избранными святыми на полях (Ангелом-хранителем, Иоанном Предтечей, Паисием? и неизвестной святой).
1774 г., 22 января. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые врезные сквозные.
Паволока, левкас, темпера, золочение.
18,5 x 15,5.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Частично реставрирована в 1996 г. Л. Д. Рязановой.

The Virgin of Kazan with marginal selected Saints (the Guardian Angel, John the Baptist, Paisius? and the unknown Saint).
1774, January 22. Nevyansk.
Wood, arc; butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
18,5 x 15,5.
Private collection (Ekaterinburg).

Partial restoration in 1996 by L. D. Riazanova.

114

Сретение Господне.
1786 г.? 8 ноября. Невьянск.
На нижнем поле в картуше текст: «[Писанъ] бысть сей с[вя]тый образъ в лето [о]тъ сотворения мира 7[28]5 м[еся]ца ноября въ [8] день с[вя]тыхъ чюд[отворцевъ] Козма и Домиана соверши[ся]».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,2 x 28,3 x 2,7.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. П. М. Горнунгом.

The Presentation in the Temple.
1786? November 8. Nevyansk.
Inscription in cartouche in the bottom margin: «This Holy Image was [painted] in the year 7[28]5 since the world began in the m[on]th of November on the [8th] day of the Holy Miracle-Workers Cosmas and Damian».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,2 x 28,3 x 2,7.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by P. M. Gornung.

115

Крещение — Богоявление со сценами жития.
1796 г., 19 ноября. Невьянск, Иван Анисимов [Малыганов?].
На нижнем поле четырехстрочная в виде колофона надпись: «Писанъ бысть, сей, с[вя]тый образ... влето о[т]сотворения мира 7305 / м[еся]ца ноября, в 19 день, напамять с[вя]таго / пр[о]рока авдея соверъ / шися». Над опушью надписи: слева — «вьневьянском завод[е]»; справа — «иваномъ анисимовым».
Вероятно, Анисимов — отчество иконописцев братьев Ивана и Федора Малыгановых. Существует икона «Спас Нерукотворный со святыми на полях», которая подписана Иваном Анисимовым Малыгановым (частная коллекция). По сведениям В. И. Байдина (см. его статью в этом издании), фамилии Анисимовых в списках проживавших в Невьянске в тот период не было.
Дерево, шпонки врезные параллельные сквозные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золото листовое и твореное.

89,1 x 70,5.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1996 г. Л. Д. Рязановой.
Выставки: Древняя русская книга и икона. 1979—1980; Древнерусская книга и уральская икона... 1990; Уральская икона... 1993.
Литература: Рязанова Л. Д. Писань бысть... С. 147; Рязанов Ю. М. Встреча с белоликими... С. 2.

The Epiphany with marginal Scenes.
1796, November 19. Nevyansk, by Ivan Anisimov [Malyganov?].
In the bottom margin there is an inscription in the form of kolophon arranged in four lines: «This Holy Image ... in the year since the world began 7305 / in the month of November on the 19th day in the memory of Saint / Audeus the Prophet was cre / ated». Along the edge on the left: «at Nevyansk works»; on the right: «by Ivan Anisimov».
Anisimov is supposed to be the second name of icon-painters, brothers Ivan and Fyodor Malyganov. There is an icon «The Holy Face with marginal Saints», signed by Ivan Anisimov Malyganov (private collection). According to V. I. Baidin (see the article in present publication), the surnames of Anisimovs were not mentioned in the Nevyansk inhabitants registers of the time.
Wood; sunk parallel through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
89,1 x 70,5.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1996 by L. D. Riazanova.

116

Троица Новозаветная.
Вторая четверть XIX в. Невьянск, круг Богатыревых?
Дерево, шпонки торцовые и врезные сквозные фигурные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
71,0 x 63,0 x 3,6.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. О. И. Бызовым.

The New Testament Trinity.
Second quarter of the 19th century. Nevyansk, Bogatyrevs' workshop?
Wood; sunk through shaped and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
71,0 x 63,0 x 3,6.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by O. I. Byzov.

117

Богоматерь Казанская с избранными святыми на полях (Власием, Медостом, Флором? и Лавром).
1830-е — 1840-е гг. Невьянск.
Дерево, доска дублирована, без шпонок. Паволока, левкас, темпера, золочение.
26,2 x 22,3 x 2,8.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

The Virgin of Kazan with marginal selected Saints (Blasius, Medost, Florus? and Laurus).
The 1830s—1840s. Nevyansk.
Wood; doubled board, without keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
26,2 x 22,3 x 2,8.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

118

Избранные святые: Медост, Власий, Флор и Лавр.
1824 г., 15 декабря. Невьянск.
На нижнем поле иконы в четыре строки дана надпись: «Написася сей с[вятый] образъ въ лета отъ сотворения мира 7325 год[а] отъ воплощения Б[о]га Слова 1824 год[а] м[еся]ца декабря въ 15 день совершися». В написании даты от сотворения мира, очевидно, допущена ошибка — указан 7325 год, т.е. 1816.
Дерево; шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,1 x 28,6 x 2,8.
Частная коллекция, г. Екатеринбург.

Реставрирована в 1995 г. Л. Д. Рязановой и П. М. Горнунгом.

Selected Saints: Medost, Blasius, Florus and Laurus.
1824, December 15. Nevyansk.
In the bottom margin there is an inscription arranged in four lines: «This Holy Image was painted in the year 7325 since the world began in 1824 after the incarnation of God in the month of December on the 15th day». A mistake has evidently crept into the spelling of the date since the world began — the year 7325 corresponds to 1816 A. D.
Wood, butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,1 x 28,6 x 2,8.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by L. D. Riazanova and P. M. Gornung.

119

Спас Нерукотворный с избранными святыми на полях — мучениками Флором и Лавром.
1841 г., 28 мая. Невьянск.
На нижнем поле иконы в две строки надпись: «Написася сия икона въ лето 7349 года м[ося]ца маи 28 дня совершися».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,5 x 28,0 x 3,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1990 г. М. В. Азановой.

The Holy Face with marginal selected Saints — the Martyrs Florus and Laurus.
1841, May 28. Nevyansk.
In the bottom margin there is an inscription arranged in two lines: «This Icon was painted in the year 7349 in the month of May on the 28th day».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,5 x 28,0 x 3,0.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1990 by M. V. Azanova.

120

Богоматерь «Утоли моя печали» с избранными святыми на полях (имена святых утрачены).
Первая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,8 x 27,4 x 2,7.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

The Virgin «Of the Consolation» with marginal selected Saints (the names of the marginal Saints are lost).
First half of the 19th century.
Wood, butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,8 x 27,4 x 2,7.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

121

Богоматерь «Богородице Дево радуйся» с избранными святыми на полях (слева — Архангел Михаил и Козьма, справа — Дамиан и Пророк Илия).
1840-е гг. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,4 x 19,0 x 2,7.
Частное собрание (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995—1996 гг. О. И. Бызовым.

The Virgin «The Rejoiced» with marginal selected Saints (on the left — the Archangel Michael and Cosmas, on the right — Damian and the Prophet Elijah).
The 1840s. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

22,4 x 19,0 x 2,7.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995—1996 by O. I. Byzov.

122

Евангелист Лука с избранными святыми на полях (слева — Леонтий и Акилина, справа — Александр и Мавра).
1820-е — 1830-е гг.? Невьянск.
Дерево, шпонка одна — торцовая нижняя. Паволока, левкас, темпера, золочение, цировка.
27,5 x 23,5.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. Л. Д. Рязановой.

Saint Luke the Evangelist with marginal selected Saints (on the left — Leontius and Aquiline, on the right — Alexander and Maura).
The 1820s—1830s? Nevyansk.
Wood, one butt-end bottom through key. Tempera, gold, polish.
27,5 x 23,5.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by L. D. Riazanova.

123

София Премудрость Божия.
1857 г., 20 декабря. Невьянск?
По нижнему полю иконы в картуше текст: «7365 года м[еся]ца декабря в 20 и день сей с[вя]тый образъ совершися».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,6 x 20,2 x 2,9.
Частное собрание (г. Екатеринбург).

Вывезена из г. Нижнего Тагила Свердловской обл.

Sophia The Sacred Wisdom.
1857, December, 20. Nevyansk?
Inscription in the bottom margin in cartouche: «In the year 7365 in the month of December on the 20th day this Holy Image was created».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
22,6 x 20,2 x 2,9.
Private collection (Ekaterinburg).

Brought from Nizhny Tagil, Sverdlovsk region.

124

Богоматерь «Умягчение злых сердец» («Симеоново пророчение») с избранными святыми на полях (слева — Козьма, Георгий, Пантелеймон; справа — Дамиан, Димитрий, Феодор Стратилат).
1848 г., 25 апреля. Невьянск.
Святые на полях написаны позднее — в начале XX в.
Дерево, шпонки торцовые врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,5 x 29,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1996 г. Л. Д. Рязановой.

The Virgin «Make the Hearts of the Wicked Soft» («Simeon's Prophecy») with marginal selected Saints (on the left — Cosmas, George, Panteleimon; on the right — Damian, Demetrius, Theodore the Warrior).
1848, April 25. Nevyansk.
The Saints in the margins were painted later — in the early 20th century.
Wood, butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,5 x 29,0.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1996 by L. D. Riazanova.

125

Четырехчастная икона с избранными святыми на полях.
В среднике: Усекновение главы Иоанна Предтечи, Огненное восхождение Пророка Илии, Николай Можайский со сценами жития, Чудо Георгия о змие. Все святые на полях безымянны (надписи утрачены), однако среди них можно определить Иоанна Дамаскина, Кирика и Улиту и Никиту-бесогона.
1857 г.? Невьянск, круг Богатыревых?
На нижнем поле заметны следы текста. Восстановлен его фрагмент: «Написася 73[5]8 го[да] мая декем[бря] въ ... соверш[ися]».
Дерево, паркетирование (доска дублирована, шпонок не имеет). Паволока, левкас, темпера, золочение.
32,7 x 28,5 x 3,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1990 г. М. В. Азановой.

The four-part Icon with marginal selected Saints. In the centre part: The Beheading of Saint John the Baptist, The Fiery Ascent of the Prophet Elijah, Saint Nicholas of Mozhaisk with Scenes from His Life, Saint George and the Dragon. All the Saints in the margins are unnamed (inscriptions are almost rubbed out), but among them one can suppose the presence of Nikita «The Devils-Caster», Ulita with Cyric and John Damascene.
1857? Nevyansk, Bogatyrevs' workshop.
In the bottom margin there are traces of inscription, the fragment of which is restored: «Painted 73[5]8 May Decem[ber] in...»
Wood, doubled board, without keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
32,7 x 28,5 x 3,0.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1991 by M. V. Azanova.

125-а

Фрагмент иконы, клеймо «Чудо Георгия о змие».

Detail: «The Beheading of Saint John the Baptist».

126

Богоматерь Одигитрия с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, Николай Чудотворец и Зосима Соловецкий; справа — Иоанн Предтеча, Ирина и Савватий Соловецкий).
Вторая четверть XIX в. Невьянск?
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,8 x 18,4.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. П. М. Горнунгом.

The Virgin Hodegetria with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, Nicholas Thaumaturgos and Zosimas of Solovki; on the right — John the Baptist, Irene and Sabbatius of Solovki).
Second quarter of the 19th century. Nevyansk?
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
22,8 x 18,4.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by P. M. Gornung.

127

Избранные святые: Медост, Власий, Флор и Лавр со сценами деяний.
Середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,2 x 26,7 x 2,8.
Сюжет иконы, по-видимому, не каноничен: наряду с домашними животными, покровителями которых считались перечисленные святые, изображен и мифический змий, пьющий воду из реки под присмотром пастуха, пастухи каппадокийские.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. Л. Д. Рязановой и П. М. Горнунгом.

The selected Saints: Medost, Blasius, Florus and Laurus with Deeds.
Mid-19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,2 x 26,7 x 2,8.
The plot of this icon seems to digress from the canon: together with domestic animals patronized by the above-

mentioned Saints one can see here the mythical Dragon drinking water from the river with a shepherd keeping an eye on him and a group of Cappadocian shepherds as well.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by L. D. Riazanova and P. M. Gornung.

128

Четырехчастная икона с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель и Козьма; справа — апостол Павел и Дамиан).
Средник: Похвала Богоматери, Нечаянная Радость, Богоматерь Страстная, Семь спящих отроков Эфесских.
Середина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,2 x 18,3 x 2,6.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

Four-part icon with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel and Cosmas; on the right — the Apostle Paul and Damian).
Centre part: Acathistos to the Virgin, The Coming Joy, The Virgin of the Passions, Seven sleeping youths of Ephesus.
Mid-19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
22,2 x 18,3 x 2,6.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

129

Трехчастная икона: Покров Пресвятой Богоматери, Богоматерь «Утоли моя печали», Николай Чудотворец с избранными святыми.
Вторая четверть — середина XIX в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,0 x 28,2 x 2,8.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

The three-part icon: The Intercession of the Blessed Virgin, The Virgin «Of the Consolation», Nicholas Thaumaturgos with marginal selected Saints.
Second quarter — mid-19th century. Nevyansk.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,0 x 28,2 x 2,8.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

130

Благовещение с избраными святыми на полях (слева — Паисий, справа — Внифантий).
Вторая четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
22,3 x 18,5.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1994—1995 гг. Л. Д. Рязановой.

The Annunciation with marginal selected Saints (on the left — Paisius, on the right — Boniface).
Second quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
22,3 x 18,5.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1994—1995 by L. D. Riazanova.

131

Успение Богоматери.
1866 г. Невьянск, Андрей Чернобровин.
В правом нижнем углу средника черной краской мелкими прописными буквами выведено: «1866-го писа[нъ] Андреемъ Чернобровин[ымъ]».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
51,7 x 46,1.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. Л. Д. Рязановой и в 1996 г. П. М. Горнунгом.

The Assumption of the Virgin.
1866. Nevyansk, by Andrei Chernobrovin.
In the right-hand lower corner of centre part there is an inscription made in capital letters in black on white: «1866 painted by Andrei Chernobrovin».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
51,7 x 46,1.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by L. D. Riazanova and in 1996 by P. M. Gornung.

132

Спас Нерукотворный с избранными святыми на полях (слева — Иоанн Милостивый; справа — Алексий, человек Божий).
Середина — вторая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение, цировка.
33,5 x 28,6 x 2,9.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. П. М. Горнунгом.

The Holy Face with marginal selected Saints (on the left — John the Merciful, on the right — Alexis the Man of God).
Middle — second half of the 19th century. Nevyansk.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth, polish.
33,5 x 28,6 x 2,9.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by P. M. Gornung.

133

Богоматерь «Утоли моя печали» (в шитом окладе).
1870-е гг. Уткинский завод Красноуфимского уезда.
Т. В. Филатов?
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение. Оклад: ткань, шитье по карте, стекло, жемчуг, кварц, аметист.
33,3 x 29,0 x 2,7.
Частное собрание (г. Екатеринбург).

Предположительно, написана Трефилием Васильевичем Филатовым (1836—1900 гг.) в честь рождения сына Николая (1870—1955 гг.). Шитый оклад — работы жены иконописца Елены Титовны (1841—1913 гг.). Хранилась в семье художника.

The Virgin «Of the Consolation» (in embroidered setting).
The 1870s. Utkinsky works in Krasnoufimsk district, by T. V. Filatov?
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Setting: fabric, embroidery, glass, pearls, quartz, amethyst.
33,3 x 29,0 x 2,7.
Private collection (Ekaterinburg).

Supposedly painted by Trefily Vasilyevich Filatov (1836—1900) in order to celebrate the birth of his son Nikolai (1870—1955). Embroidery was made by icon-painter's wife Yelena Titovna (1841—1913). The icon was kept in painter's family.

134

Воскресение — Сошествие во ад.
Середина — вторая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,0 x 28,1 x 3,1.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1991 г. М. В. Азановой.

The Resurrection — The Descent into Hell.
Middle — second half of the 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,0 x 28,1 x 3,1.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1991 by M. V. Azanova.

134-а

Фрагмент иконы: «Ангел, побивающий сатану».

Detail: «The Angel destroying the Devil».

135

Архангел Михаил Архистратиг с избранными святыми на полях (слева — Ангел-хранитель, Татьяна?; справа — преподобный Александр и Наталья).

Середина — вторая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,3 x 28,3 x 2,9.
Поля покрыты левкасом заново во время поновления иконы (второй слой), по-видимому, в конце XIX или начале XX в., после чего икону реставрировали еще дважды. Доска более раннего происхождения, возможно, изготовлена в конце XVIII в.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

The Archangel Michael with marginal selected Saints (on the left — the Guardian Angel, Tatyana?; on the right — the Reverend Alexander and Natalya).

Middle — second half of the 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,3 x 28,3 x 2,9.
The margins were primed anew during the icon renovation (the second layer) — most likely in the late 19th or early 20th centuries; afterwards the icon was restored twice. The board itself is much older, it dates back, perhaps, to the late 18th century.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

136

Распятие с предстоящими и двумя клеймами вверху: «Архангел Михаил Архистратиг» и «Чудо Георгия о змие». На полях — избранные святые: слева — Стефан и Агриппина; справа — Роман и Татьяна.

XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение. Врезное распятие: металл, литье, барельеф; первая половина XIX в.
33,2 x 28,7 x 3,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. О. И. Бызовым.

The Crucifixion with Figures below the Cross and two vignettes above: «The Archangel Michael» and «Saint George and the Dragon». Saints in the margins: on the left — Stephen and Agrippina, on the right — Roman and Tatyana.

The 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth. Cut-in crucifix: metal, casting, bas-relief; first half of the 19th century.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by O. I. Byzov.

137

Чудо Георгия о змие с избранными святыми на полях (слева — преподобный Иоанн, справа — князь Федор).

Конец XIX — начало XX в. Нижний Тагил.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
17,6 x 16,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. П. М. Горнунгом.

Saint George and the Dragon with marginal selected Saints (on the left — the Reverend John, on the right — Prince Theodore).

Late 19th — early 20th centuries. Nizhny Tagil.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
17,6 x 16,0.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by P. M. Gornung.

138

Богоматерь Знамение.

Вторая половина XIX в. Невьянск?
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, серебрение.
31,0 x 27,6 x 2,9.
Икона ошибочно озаглавлена «Абалакской», ибо отсутствуют (не были написаны вовсе) святые на полях — Николай Чудотворец и Мария Египетская.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1992 г. М. В. Азановой.

The Virgin of the Sign.

Second half of the 19th century. Nevyansk?
Wood, butt-end keys. Tempera and silver over gesso and cloth. .
31,0 x 27,6 x 2,9.
The icon was named «Of Abalak» by mistake since there are no (and never were painted) traditional marginal Saints — Nicholas Thaumaturgos and Mary of Egypt.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1992 by M. V. Azanova.

139

Чудо Дмитрия Солунского с избранными святыми на полях (слева — Борис и Петр, справа — Глеб и Васса).

Последняя четверть XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
17,7 x 14,8 x 2,3.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. П. М. Горнунгом.

The Miracle of Demetrius of Thessalonika with marginal selected Saints (on the left — Boris and Peter, on the right — Gleb and Vassa).

Last quarter of the 19th century. Nevyansk.
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
17,7 x 14,8 x 2,3.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by P. M. Gornung.

140

Спас Вседержитель с избранными святыми на полях (слева — Георгий, справа — Иоанн-воин).

1919 г., 2 апреля. Невьянск?
По нижнему полю иконы в центре (в условном картуше) текст: «Написанъ сей с[вя]тый образъ въ лето [1919] месяца апреля въ [2] день совершися».
Дерево, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
31,0 x 26,3 x 2,5.
Частное собрание (г. Екатеринбург).

The Pantocrator with marginal selected Saints (on the left — George, on the right — John the Warrior).

1919, April 2. Nevyansk?
Inscription in symbolic cartouche in the bottom margin: «This Holy Image was painted in the year [1919] in the month of April on the [2nd] day».
Wood, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
31,0 x 26,3 x 2,5.
Private collection (Ekaterinburg).

141

Покров Богоматери.

Вторая половина XIX в. Невьянск.
Дерево, шпонки врезные сквозные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
34,4 x 28,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1996 г. П. М. Горнунгом.

The Intercession of the Virgin.

Second half of the 19th century. Nevyansk.
Wood, rear sunk through keys. Tempera and gold over gesso and cloth.

34,4 x 28.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1996 by P. M. Gornung.

ПРИВОЗНАЯ ИКОНА

DISPLACED ICONS

142

Спас Вседержитель на престоле с припадающими Сергием Радонежским и Макарием Желтоводским и Унженским.
Первая половина — середина XVIII в. Ярославль?
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
112,0 x 88,0 x 4,3.
СОКМ, инв. И-312.

Из поступлений музея УОЛЕ за 1920—1925 гг. Происхождение не установлено.
Фрагментарное раскрытие проведено в 1990—1992 гг. В. А. Поляковым и А. А. Белкиным.
Выставки: Из истории религии и атеизма на Урале. 1988—1989; Уральская икона... 1993; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Pantocrator Enthroned with kneeling Sergius of Radonezh and Macarius of Zheltye Vody and Unzha.
First half — mid-18th century. Yaroslavl?
Wood, arc; sunk through and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
112,0 x 88,0 x 4,3.
SRSM, inv. no. И-312.

Entered UNSCS museum collection in 1920—1925. The origin of this icon is not ascertained.
Fragmentary restoration was made in 1990—1992 by V. A. Poliakov and A. A. Belkin.

143

Царь Царем.
1789 г. Москва.
По нижнему полю иконы в картуше текст: «Написанъ сей с[вя]тый образъ в лето 7297 году месяца августа 17 день».
Дерево, ковчег, шпонки врезные сквозные фигурные и торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
89,0 x 76,0 x 2,8.
СОКМ, инв. И-313.

Поступила в 1928 г. через окрфинотдел г. Свердловска. Происходит из Спасской единоверческой церкви в г. Екатеринбурге, так называемой Толстиковской (см. № 5).
Снимок сделан до реставрации.

The King of Kings.
1789. Moscow.
Inscription in cartouche in the bottom margin: «This Holy Image was painted in the year 7297 in the month of August on the 17th day».
Wood, arc; sunk through shaped and butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
89,0 x 76,0 x 2,8.
SRSM, inv. no. И-313.

Entered in 1928 through Sverdlovsk city financial department. Came from Ecumenic Spasskaya (Tolstikovskaya) church in Ekaterinburg (see № 5).
Photograph was taken before restoration.

144

Иоанн Предтеча Ангел пустыни.
Конец XVIII — до 1804 г. Москва.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,0 x 29,0 x 2,8.
СОКМ, инв. И-314.

Поступила в 1928 г. через окрадмотдел г. Свердловска. Происходит из Спасской единоверческой церкви в г. Екатеринбурге, так называемой Толстиковской (см. № 5).
Выставки: Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

Saint John the Baptist the Angel of Wilderness.
Late 18th century — before 1804. Moscow.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,0 x 29,0 x 2,8.
SRSM, inv. no. И-314.

Entered in 1928 through Sverdlovsk city administrative department. Came from Ecumenic Spasskaya (Tolstikovskaya) church in Ekaterinburg (see № 5).

145

Архангел Михаил Архистратиг.
Вторая половина — конец XVIII в. Северные письма.
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, серебрение.
42,0 x 38,0 x 2,9.
СОКМ, инв. И-315.

Поступила в 1979 г. из частного собрания. Ранее бытовала в семье крестьян Талицкого р-на Свердловской обл.
Укреплена в 1988 г. В. А. Поляковым (надписи, поновленные до поступления в музей, оставлены без изменений).
Выставки: Церковная старина Урала. 1993—1994; Древлего благочестия ревнители. 1995—1997.

The Archangel Michael.
Second half — the end of the 18th century. Northern style.
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and silver over gesso and cloth.
42,0 x 38,0 x 2,9.
SRSM, inv. no. И-315.

Entered in 1979 from a private collection. Formely the icon existed in peasants family in Talitzky district of Sverdlovsk region.
Paint fixing was made in 1988 by V. A. Poliakov (inscriptions, renovated before entering the museum collection, were not changed).

146

Четырехчастная икона: Воскресение — Сошествие во ад, Покров, Спас Нерукотворный и Богоматерь Казанская с Архангелом Михаилом и избранными святыми.
Вторая половина — конец XVIII в. Поморье (Обонежье?).
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
33,7 x 28,3 x 2,7.
ЕМИИ, инв. 10 вф.

Привезена экспедицией УАРМ в 1933—1934 гг. из Невьянского р-на Свердловской обл.; в 1946 г. передана в СОКМ, откуда в 1961 г. передана в СКГ (ныне ЕМИИ).
Реставрирована в 1992 г. в ВХНРЦ им. акад. И. Э. Грабаря О. И. Бызовым.
Выставки: Уральская икона... 1993; 110 лет Екатеринбургской епархии. 1995; Вторая выставка реставрированных художественных произведений. 1996.

The four-part Icon: The Resurrection — The Descent into Hell, The Intercession of the Virgin, The Holy Face and The Virgin of Kazan with the Archangel Michael and selected Saints.
Second half — late 18th century. Pomorie (Onega Lake region?)
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
33,7 x 28,3 x 2,7.
EMFA, inv. no. 10 вф.

Brought 1933—1934 from Nevyansk district of Sverdlovsk region by the Urals Anti-Religious Museum expedition; in 1946 passed to SRSM and in 1961 — to Sverdlovsk Picture Gallery (at present EMFA).
Restored in 1992 by O. I. Byzov.

147

Трехчастная икона: Распятие с предстоящими; «Союзом об любве связуеми апостоли»; избранные святые: Гурий, Самон, Авив, Феофилакт, Нифонт, Сергий Радонежский, Никита, Варвара и Марфа.
XIX в. Россия (юго-западные районы).
Дерево, шпонки врезные встречные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
53,0 x 44,5 x 3,0.
ЧОКГ. инв. Ж-1702.

Поступила в 1990 г. от А. И. Репниковой (г. Чебаркуль, Челябинская обл).
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The three-part Icon: The Crucifixion with Figures below the Cross; «Knit Together in Love»; selected Saints: Gurius, Samon, Aviv, Theophilakt, Nyphont, Sergius of Radonezh, Nikita, Barbara and Martha.

The 19th century. South-western regions of Russia.
Wood, sunk counter keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
53,0 x 44,5 x 3,0.
ChRPG, inv. no. Ж-1702.

Entered in 1990 from A. I. Repnikova (Chebarkul, Chelliabinsk region).

148

Спас Нерукотворный с чудесами.

Первая половина XIX в. Россия (юго-западные районы).
Дерево, шпонки врезные встречные. Паволока, левкас, темпера, золочение.
53,5 x 44,3 x 2,9.
Вокруг клейм надписи: «Сей есть образ егоже самъ владыка прежде с коея страсти отре бож[е]ственное свое лице убрусомъ и чесно изобрази посла ко Авгари сице глаголя б[о]ж[и]е видение б[о]ж[ес]твенное чюдо Егоже пріимъ, Авъгарь любезн челова и получи исцеленіе»; «Егоже постави Авгарь на въртехъ града и повеле входящи и исходящи поклонятися»; «Г[оспо]дь кр[ес]тъ на гору Голгофу отре потъ лица своего оубрусомъ изобразіся образъ Г[оспо]д[е]нь».
ЧОКГ, инв. Ж-1598.

Поступила в 1989 г. от В. С. Толстикова (г. Челябинск). Со слов владельца, привезена с Украины, из Сумской обл.
Реставрирована в 1992 г. В. П. Кочневым.
Выставки: Культура Древней Руси. 1992; Космос в русской иконе. 1996.

The Holy Face and the Miracles.

First half of the 19th century. South-western regions of Russia.
Wood, sunk counter keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
53,5 x 44,3 x 2,9.
Inscriptions round the vignettes: «This Image is of the Lord before the Passions wiped His Holy Face with a kerchief and fairly depicted and sent to Avgarus saying thou hath seen the Sign of God now take the Miracle of God, thou good man Avgarus and be healed»; «Avgarus put the Image on the gates of the city and ordered it to be worshipped by all those who come in and out»; «Where with the cross on His way to Golgotha He wiped the sweat of His Face with a kerchief the Image of the Lord stood».
ChRPG, inv. no. Ж-1598.

Entered in 1989 from V. S. Tolstikov (Chelliabinsk). According to the owner, the icon was brought from Sumy region of the Ukraine.

149

Рождество Богоматери.

Вторая половина XVIII в. Среднее Поволжье?
Дерево, ковчег, шпонки торцовые. Паволока, левкас, темпера, золочение.
18,2 x 16,1 x 2,0.
Частная коллекция (г. Екатеринбург).

Реставрирована в 1995 г. О. И. Бызовым.

The Nativity of the Virgin.

Second half of the 18th century. Volga region?
Wood, arc, butt-end keys. Tempera and gold over gesso and cloth.
18,2 x 16,1. x 2,0.
Private collection (Ekaterinburg).

Restored in 1995 by O. I. Byzov.

СТАТЬИ

ARTICLES

НЕВЬЯНСКАЯ ИКОНА:
традиции Древней Руси и контекст Нового времени

Г. В. Голынец

Невьянская икона... Это словосочетание заняло ныне в уральском искусствоведческом лексиконе место рядом с такими понятиями, как пермская деревянная скульптура, каслинское чугунное литье, златоустовская гравюра на стали. А еще недавно она была известна лишь узкому кругу знатоков-краеведов.

Интерес к уральской иконописи наметился в период расцвета отечественного краеведения на рубеже XIX—XX вв., о чем свидетельствуют материалы в различных земских и епархиальных изданиях, а также впервые публикуемый в настоящей книге текст доклада С. Дюлонга, прочитанного им в 1923 г. на заседании Уральского общества любителей естествознания. Позже, вместе с упадком краеведения, заглох и интерес к местной иконе. Заглох, конечно, не совсем. Нельзя не быть благодарными тем хранителям музеев, коллекционерам, художникам, служителям культа, которые в тяжелые десятилетия атеистического диктата сберегли замечательные произведения уральского иконописного творчества.

Искусствоведческое осмысление отечественной иконописи XVIII—XIX вв. началось в нашей стране в 1960-е гг., на Урале — десятилетием позже[1]. Это было связано со сложными переменами, происходившими в духовном и эстетическом сознании общества. Несомненно, обращение к иконописи Нового времени явилось логическим продолжением имеющего глубокую научную традицию изучения византийского и древнерусского искусства.

Прежде чем приступить к анализу художественных особенностей невьянской иконы, необходимо вспомнить основные вехи христианизации Урала, начатой в 80-х гг. XIV в. миссионерской деятельностью Стефания Пермского[2]. После крещения Перми Великой в 1462 г. и присоединения ее к Москве по берегам рек западного склона Уральского хребта возникают деревянные церкви, во второй половине XVI в. появляются первые монастыри, а к концу столетия монастырская колонизация перемещается в Зауралье. С установлением главной Сибирской дороги, по которой «хаживала денежная и соболиная казна и хлебные припасы»[3], из центра Европейской России через Ярославль и ее северные районы на Соликамск и далее на восток к Верхотурью, основанному в 1598 г., началось интенсивное заселение Урала и Сибири русскими крестьянами. Посланный Петром I в Китай голштинец Избрант Идес писал в начале 1690-х гг. о своих впечатлениях от Урала: «Путешествие сухим путем до Невьянска доставило мне величайшее наслаждение, так как по пути встречались прекраснейшие луга, реки, озера и самые плодородные и прекрасно обработанные поля, какие только можно себе представить, все хорошо заселенные русскими. <...> От Невьянска я вновь отправился вниз по реке. Водный путь до Туры шел повсюду между берегами с густо заселенными русскими деревнями и слободками и с хорошо обработанными полями»[4]. Таким образом, к концу XVII в. костяк русского крестьянского населения на Урале уже сложился.

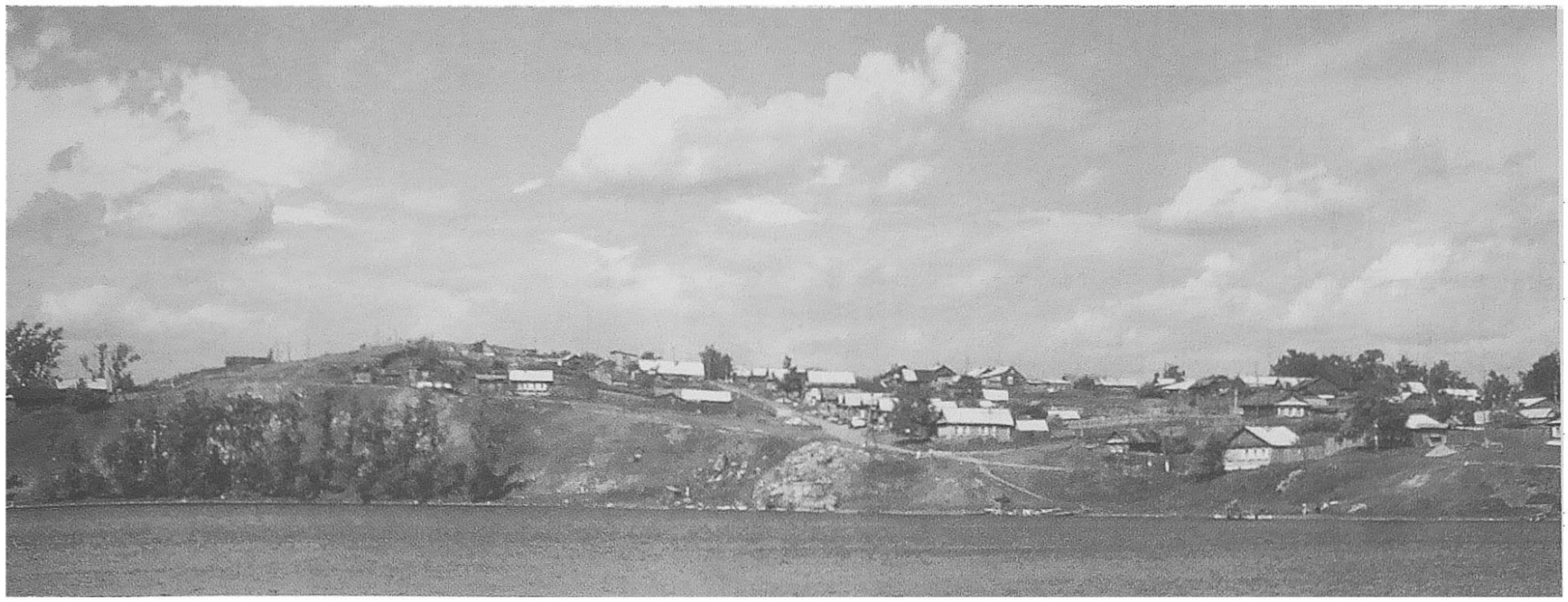
За триста лет сюда не могли не проникнуть новгородские (ведь границы Новгородского княжества простирались от Белого моря до Уральских гор), северные, а затем московские и поволжские иконы. Конкретно судить обо всем этом сейчас весьма непросто: первые иконостасы не уцелели, исчезло большинство документов, проявляющих связь икон, хранящихся ныне в уральских музеях и церквях, с их первоначальным местонахождением.

Заманчиво начать историю уральского иконописания со строгановской иконы. Здесь мы попадаем под гипноз названия, образованного от имени владельцев прикамских солеварен. Но по существу иконы, изготовлявшиеся государевыми мастерами по заказам солепромышленников Максима и Никиты Строгановых, — московское стилевое явление конца XVI—начала XVII в. Разумеется, нас прежде всего интересует его провинциальная ветвь — иконные горницы Строгановых в Соль-вычегодске и их пермских вотчинах. Естественно предположить, что строгановская традиция переходила из Прикамья на Центральный Урал и в Зауралье и воспринималась местными монастырями: Никольским в Верхотурье (1604), Богоявленским на Нейве (1622), Успенским Далматовым на Исети (1644), где могли найти работу сольвычегодские изографы, особенно после закрытия иконных горниц. Однако это не убеждает в том, что строгановская традиция получила свое дальнейшее развитие на Урале.

Говорить о собственно уральской иконописи можно лишь с петровского времени. Касаясь первых десятилетий XVIII в., приходится ограничиваться документальными свидетельствами и преданиями. Уральскую икону XVIII—XIX вв., как и иконопись этого периода России в целом, условно разделим на три направления. Первое составляют заказы официальной православной церкви, поддерживаемые Святейшим Синодом и государством и ориентированные на западноевропейскую культуру того времени. Второе направление — иконы, создававшиеся преимущественно для старообрядцев (хотя и не только для них) и основанные на древнерусской и византийской традициях. Третье — иконопись фольклорная, бытовавшая в широких слоях народных масс, связанная с архаичными пластами искусства. Она мало изменялась со временем и кочевала по необъятным просторам России.

Что касается первого и второго направлений, то их распределение по территории Урала обладало своей закономерностью. Первое захватило в основном Прикамье и Зауралье. В одном случае это объясняется географической близостью к Московии, в другом — тем, что в Зауралье, с его административным и религиозным центром Тобольском, были также сильны позиции официальной церкви. Вспомним и о заметных украинских вкусах здешнего духовенства, объясняющихся его киевским происхождением[5].

Второе направление характерно прежде всего для горнозаводского Урала, ставшего оплотом «древлего благочестия». Парадоксально, что индустриальную базу молодой России закладывали люди, бежавшие от петровских преобразований, те, кто сочетал деловитость и дерзкие порывы творческой энергии с приверженностью к патриархальным идеалам. Именно поэтому изобретатели всевозможных усовершенствований, создатели новой промышленности и сопутствующего ей искусства (изделий из малахита и яшмы, чугунного литья и гравюры на стали) были одновременно ревностными хранителями художественных традиций русского средневековья. Уральская старообрядческая иконопись начинает проявлять черты само-



Старый Невьянск. Берег пруда.

бытности, очевидно, с 1720-х—1730-х гг., когда к раскольникам, ранее переселившимся на Урал из центра России (из Тулы) и с Поморья (из Олонца), присоединились после «выгонок» с Верх-ней Волги, Керженца и из районов, пограничных с Польшей (с Ветки и из Стародубья) новые массы старообрядцев. «Из этой хлынувшей лавины тысячного людского муравейника от преследований и пыток, мучений и казней большая часть расселялась по Уралу, частью на частных заводах, где находила полное покровительство заводских властей и возможность свободного исповедания своей веры по старым преданиям и обрядам»[6].

Памятников уральской иконописи первой половины XVIII в. сохранилось очень мало. И есть основание предположить, что ее расцвет произошел позже, во второй половине XVIII — первой половине XIX столетия, стимулированный подъемом промышленности и экономики края. Были и другие причины успехов уральской иконописи именно в это время. После разгрома при Екатерине II скитов в Европейской России масштабные силы старообрядчества сосредотачиваются на Урале. Несмотря на все противоречия между согласиями, они, испытывая давление государства и официальной церкви, а также ужесточение отношения к себе со стороны местных властей, не могли не почувствовать своего духовного единства[7]. Сплачивающая роль принадлежала часовенному согласию приемлющих священство старообрядцев-поповцев. Они отстояли свои принципы жизни, церковный обряд, именно их «тщанием и усердием» поддерживалась на Урале иконопись. И древнерусская художественная традиция пережила здесь новый, может быть, последний взлет.

Уральскую старообрядческую икону мы обозначили в свое время понятием «невьянская школа»[8]. Название, конечно, условное, но отнюдь не произвольное. Выросший из поселка при металлургическом заводе, основанном в верховьях реки Нейвы (Невьи) в конце XVII в., город Невьянск — первая горная столица Демидовых — стал старообрядческим центром Урала[9]. Противостоя Тобольску как центру официальной церкви, он одновременно отличался и от ближайших соседей — Нижнего Тагила и Екатеринбурга, в которых складывались более развитые формы светской жизни[10]. Возможно, Дюлонг несколько преувеличил, утверждая, что почти все уральские иконописцы жили в Невьянске[11]. Однако несомненно, что именно Невьянск во второй половине XVIII — первой половине XIX в. собрал лучших мастеров. Впрочем, к невьянской школе мы относим иконы, создававшиеся не только в самом Невьянске: тамошние изографы, выполняя различные заказы — от небольших домашних икон до монументальных многоярусных иконостасов, — заводили мастерские и в других городах, и таким образом их влияние распространилось по всему Уральскому хребту вплоть до Южного Урала[12].

Покрытые потемневшей олифой невьянские иконы нередко принимались за строгановские. Их действительно сближают удлиненные пропорции фигур, изысканность поз, тонкость письма, обилие золотых пробелов. Между тем отличия весьма ощутимы. Об этом нам уже приходилось говорить в прежних публикациях. Однако некоторые рассуждения целесообразно заострить, поскольку они проявляют наиболее яркие особенности невьянской школы. Строгановские иконы писались на оливково-зеленых или охряных фонах, в них более умеренно применялось золото. Невьянцы же прибегали к сплошному золочению. Листовое золото наносилось на полимент — красно-коричневую краску, которой предварительно покрывался левкас. Полимент придавал золоту насыщенный теплый тон. Оно заполняло средник и поля, разграниченные тонкой цветной или белильной отводкой, изображения оконных переплетов, куполов и шпилей архитектурных построек, сияло в нимбах. Блеск его перекликался с отсветами твореного золота, моделирующего объемную пластику полихромных драпировок, а в особой группе икон, с врезанными в средник литыми медными складнями и крестами, вторил бликующему золоченому барельефу. Благородный металл сказочно обогащался цвечением, гравировкой, черневым узорочьем. Золотая полифония складывалась из контрастов фактур и поверхностей, живописно преломляющих лучи света. Икона становилась их источником.

Колорит невьянских икон примечателен декоративностью. Оттенки красного варьируются в одном произведении и даже в отдельно взятой фигуре: нежный земляничный и киноварный с разбелом и добавлением охры, холодный малиновый и чистая киноварь, розово-лиловый и пурпурный. Богата палитра зеленого и синего с нюансами голубовато-зеленых тонов. Дискретные яркие пятна группируются вокруг темно-вишневых, объединяясь в целое охрами, оттенками земель и золотом. Невьянцы искусно владели всеми секретами мастерства и умели выразительные средства живописи и других материалов слить в единое гармоническое целое.

ид на реку Нейву с балкона Невьянской башни.

В перечне красок, которыми пользовались уральские ико-описцы, приводимом в одном из краеведческих изданий кон-а прошлого века[13], значатся кармин и киноварь, а в пометах, сделанных мастерами на прорисях, — краплак и бакан. Их слож-ными сочетаниями и объясняется невьянская гамма. В упомя-нутом перечне названы также отсутствующие в средневековых руководствах для иконописцев («толковых подлинниках») ми-неральные пигменты, промышленное производство которых было освоено уже в XVIII — начале XIX столетия: швейнфурт-ская зелень, кроны — зеленый и желтый, — берлинская лазурь, покупаемые на Ирбитской и Нижегородской ярмарках. Поэто-му и остается от невьянских икон впечатление свежести, но-визны.

Невьянская икона чутко отразила мироощущение ста-рообрядчества: желание сохранить коллективную целостность противостоянии «мирской» церкви и окружающей действи-тельности проявилось в преобладании общего над индивиду-альным и в многофигурных композициях, и в сценах предстоя-ния с их «обезличенным личным». Уральские старообрядцы, словно вспоминая заветы протопопа Аввакума, клеймившего «живство» икон Симона Ушакова, в личном письме отказыва-лись от реалистических завоеваний. Стереотипность ликов ком-пенсировалась динамичностью ракурсов, патетикой жестов, рит-мом клубящихся драпировок, которые окутывают фигуры по диагонали, винтообразно закручиваются и рассыпаются в виде мелких гребешков волн или ниспадают, приумножаясь ритми-ческими повторами колеблющихся золотых пробелов.

Имперсональный, отстраненный, тип лика, особенно ха-рактерный для ведущей богатыревской мастерской, можно оп-ределить как миловидный, полнощекий, с широко поставлен-ными большими, слегка навыкате глазами, с припухшими ве-ками и коротким, прямым, с едва заметной горбинкой носом, округлым подбородком, волнистой линией чуть улыбающих-ся губ, с чертами лица, сближенными по вертикали. Однако нельзя не отметить и неповторимые, острые по характеристи-ке экс-прессивные образы в однофигурных иконах и средни-ках житийных. В изборожденных морщинами ликах Ильи Про-рока, Иоанна Предтечи, Николая Чудотворца, святителей, на-писанных с контрастом темного санкиря и вохрения в белизну, ощутимы отголоски феофановского драматизма.

Невьянские мастера обнаруживали тенденцию к сохра-нению и возрождению древних традиций, вплоть до реминис-ценций краснофонной новгородской иконы. Но все же именно фонах, пейзажных и интерьерных, острее сказывались веяния Нового времени: типичный для иконописи переходного периода компромисс между объемным ликом и плоскостным

доличным обернулся у невьянцев необычностью сочетания сти-лизованных фигур и ликов с глубиной пространства. Каноничные фигуры изящны, плоть их умеренна, а иногда и чрезвычай-но «тонкостна» (например, изображение предплечий и голеней с еле заметными обхватами запястий и щиколоток, ребер и суставов). Белильные, почти без тональных переходов плот-ные вохрения по санкирю, имеющему серый оттенок, в сущ-ности стилизовали «фрязь», давали лишь иллюзию «живства» оставаясь плоскостными. Стилизация светотени в личном пись-ме сводилась к графическим линиям и пятнам, наиболее ха-рактерным на подбородке, над верхней губой, в рисунке глаз, где подбровная тень резкой чертой соединяла слезник и пере-носицу. Такое письмо было свойственно обобщенным, мону-ментальным образам. Противоположная манера исполнения объемных ликов мягкими плавями также известна невьянцам, но она менее самобытна и чаще применялась в небольших изо-бражениях и композициях.

Какие бы традиции ни просвечивали в невьянской ико-не, она прежде всего опирается на XVII в., искусство которог стало протографом для всего позднего иконописания[14]. Глав-ными для невьянской школы оказались не строгановские тра-диции, а те, которые были заложены Московской Оружейной палатой уже в середине XVII столетия и развиты в конце XVII – первой половине XVIII в. в Ярославле, Ростове Великом, Ко-строме[15]. Этим определяется отличие невьянской иконы от хре-томатийной палехской, которая как раз более последователь-но опиралась на строгановскую основу. Возникает парадок-сальное явление: палешане, в основном обслуживавшие, в от-личие от невьянцев, новую, а не старообрядческую церковь, оказались более зависимы от древнерусской стилистики. Достаточно обратить внимание на фантастические палатки и го-ки-лещадки в палехских иконах и палладианские дворцы и па-зажно-картинные (прямо-таки клод-лорреновские) прост-ства в невьянских.

Невьянская башня.
Памятник архитектуры XVIII в.

Уральские иконописцы, без сомнения, знакомились с изданиями типа лицевых Библий (например, с «Нюрнбергской немецкой Библией») или типа шеститомной «Аугсбургской плотной резьбы» с образцами для ювелиров, скульпторов и ст-

ляров[16]. Проводниками европейских вкусов были проживавшие рядом с «кержаками» выходцы с Украины («хохлы»)[17], пленные поляки и шведы, иностранные специалисты, в основном из Германии и Швеции, работавшие на горнодобывающих и металлургических предприятиях. Европейским влияниям на невьянскую иконопись в процессе ее эволюции способствовали и взаимосвязи между центрами «древлего благочестия», часть из которых находилась на католических землях в Польше, Прибалтике, Румынии, а также зарубежные контакты Демидовых и других промышленников[18]. Сложившаяся в глубине России, на границе Европы и Азии, невьянская школа, как никакая другая, на основе византийской традиции синтезировала различные западные влияния.

Невьянская икона несет приметы стиля барокко как в допетровском (близком маньеризму), так и послепетровском вариантах: пышные золотые картуши, обрамляющие золотые же надписи на темно-красных фонах, «составленные» из выгнуто-вогнутых завитков вычурные троны, тяжеловесные узорчатые драпировки, открывающие перспективные сокращения архитектуры и фигур дальних планов, беспокойные, вьющиеся линии облаков и горизонтов. Характерны также сочетания цировки и глассирования, сложная полихромная орнаментика одежд с часто встречающимися колоколообразным цветком и рогом изобилия. Стиль барокко, выражающий свойственное народному сознанию экспрессивное восприятие мира, нарастает в невьянской иконе вплоть до конца XVIII в. и во многом сохраняется до середины XIX, естественно смыкаясь с явлениями второго барокко как разновидностью эклектики.

Будучи типологически связанной с барокко, невьянская школа периода ее расцвета хронологически совпадает с развитием в русском искусстве классицизма, который, несомненно, внес в ее стилистику свою долю. На рубеже XVIII — XIX вв. в архитектуре Урала начинается становление классицизма, и невьянские мастера этого времени пишут заказные иконы и для ампирных интерьеров. Так, иконостас молельни особняка Л. И. Расторгуева — П. Я. Харитонова в Екатеринбурге, представлявший собою портик коринфского ордера с каннелированными пилястрами, заполняли иконы невьянской работы[19]. Ясный ритм архитектурных вертикалей и горизонталей подчинил себе барочную динамику живописи, продиктовал созвучные интерколумниям пропорции иконных досок (двухчастные горизонтальные праздники). Со временем архитектурные фоны в самих иконах классицизируются, приобретают сходство с интерьерами ротондальных храмов, закрепляются четкими контурами. Как ни странно, наложившись на средневековый канон, классицизм проявил линеарную основу иконы, изобразительные средства которой можно назвать графической пластикой или объемной графикой. В невьянской иконе, как, впрочем, и во всей иконописи XIX в., сомкнулись античные традиции, воспринятые древнерусским искусством через Византию, с теми, которые возрождало ориентированное на антику искусство классицизма. Последние, безусловно, допускались в старообрядческую икону очень ограниченно, что резко отличало ее от икон, выполняемых в технике масляной живописи воспитанниками Петербургской Академии художеств, их учениками и последователями.

Захватили невьянскую икону и веяния романтизма. Они нашли почву в драматическом мировосприятии, «религиозном пессимизме» старообрядцев, ощущавших себя изгнанниками церкви и государства[20]. Яркое свидетельство этому икона Богатыревых «Рождество Христово», в которой главное событие сопровождается сценами, акцентирующими чувство тревоги,

Церковь св. Николая в поселке Быньги под Невьянском. Памятник архитектуры XVIII в.

страха на грани жизни и смерти, ожидания погони, жестокой расправы. Романтически возвышен образ Льва Катанского в богатыревской иконе, соименной одному из лидеров и распространителей раскола Льву Расторгуеву[21]. Святитель словно парит над поземом в великолепном одеянии, упомянутом в тексте двух клейм. В одном из них читаем: «вниде с ним [волхвом] во огнь, и стояше, держа его связано омофором, донележе сгоре волхв самого же и облачении его не вреди огнь», а в другом: «<...> ношаше углие горящи в одежде своей, и не окаляшеся одежда». Фигура подвижника таинственно материализуется в светло-зеленой отраженной листовым золотом атмосфере.

Хотя четких формальных признаков романтизм в иконе не имел и терялся в стилистике барокко, он способствовал начавшемуся еще в XVII в. переосмыслению иконного пространства, разделенного на средник и клейма, в увиденную с разных точек зрения развернутую на плоскости грандиозную панораму. О романтическом мироощущении невьянских иконописцев говорят и золотые небеса, под светящимся «божественным сфумато» которых возникает символизированный образ природы; и сцены поклонения волхвов, искушения Иосифа, борьбы Ангела, происходящие в саду у заросших вьющейся зеленью туфовых руин, напоминающих о бренности земной жизни; и совершающееся в уютной пещерке, похожей на искусственный грот в горной породе, омовение младенца. Романтичны виды естественной природы — долины с пасущимися у рек стадами, обрывы со свисающими корнями и травами, рукотворные парки, огражденные стройными решетками и вазонами на столбах.

Многие мотивы, пришедшие в русскую иконографию из западных лицевых Библий и эстампов еще в XVII в., оказались созвучны местным уральским реалиям. Икона «Рождество Богоматери» уподобилась горизонтальной картине, сюжет которой развивается в анфиладах ампирного дворца. Ангелы предстали Аврааму в живописном «английском» парке перед богатым особняком, намекающим на среду обитания заводчиков и начальников рудников. Появляется характерный уральский ландшафт с обыгрыванием горок-лещадок как выходов горных пород, «каменных палаток», поросших хвойными деревьями. Берега Иордана напоминают всхолмленные берега Нейвы, словно увиденные с ярусов наклонной Невьянской башни, чей силуэт угадывается в изображениях маленьких городков на дальних планах. Таким образом романтические тенденции переходят в реалистические[22].

Однако ни те ни другие все-таки не делают икону картиной, подчиняясь догматическому смыслу. Так, пещера сим-

Интерьер церкви св. Николая в поселке Быньги.

волизирует сакральное убежище, модель вселенной; Вифлеемская пещера — «мир, пораженный грехом по вине человека, в котором воссияло солнце правды», а также образ «рождающей Богоматери и рождающей земли»[23]; античные руины — языческий мир; гористый ландшафт — горнее, духовное начало; своды и арки интерьеров — небесные своды. Старообрядцы при всей свободе интерпретации богословских источников, безусловно, знали и чтили их.

Наименее изученная сегодня проблема — невьянская школа и современная ей живопись других старообрядческих центров[24]. Пока можно поделиться лишь предварительными соображениями по этому поводу. Опирающаяся на общие древнерусские основы, иконопись различных земель под воздействием импульсов Нового времени и местного уклада приобретала свои самобытные черты. Они — в графике отточенных линий Выга, в «платочной» (цветочной) орнаментике и гамме вишневых, небесно-голубых и крапивно-зеленых красок ветковских мастеров, в сочетаниях пестрой раскрашенности и событийной жанровости гуслицкой иконописи. В результате сложных миграционных процессов уральские художники впитывали и творчески перерабатывали завоевания старообрядческой иконописи России. В свою очередь, невьянская школа оказывала обратное влияние на вышеназванные центры и одновременно распространяла свое воздействие на восток — на Сибирь и Алтай. Но этот вопрос требует специального исследования.

Конечно, мироощущение старообрядчества не оставалось неизменным. Вспышки раскольничьего фанатизма постепенно угасали, росло влияние официальной церкви и светских начал жизни. «Многочисленное купечество ведет обширную торговлю, и при этом большая часть купцов — золотопромышленники. Жаль только, что все они почти старообрядцы, или раскольники, впрочем, это не мешает им быть достойными гражданами и людьми не чуждыми общественных удовольствий», — писал в 1843 г. редактору журнала «Репертуар и пантеон» один из екатеринбургских корреспондентов[25]. Это не могло не сказаться на невьянской иконе, которая стала эволюционировать в сторону декоративного искусства, роскошной вещи, олицетворяющей баснословные капиталы уральских заводовладельцев. С 1830-х гг. золото применяется в невьянской иконе столь обильно, что начинает затруднять восприятие живописи, которая делается со временем сухой и дробной, тогда как на рубеже XVIII — XIX вв. золотой фон играл роль оправы для драгоценной, переливающейся оттенками живописи, гармонично дополняя ее.

Тем не менее невьянские мастера создают значительные произведения и во второй половине XIX в. Это касается, в частности, династии Чернобровиных, которые перешли в единоверие и после запрещения в 1845 г. раскольничьей живописи работали для ортодоксальной церкви, демонстрируя высокое мастерство и стилевые признаки школы. Так, И. П. Чернобровин в 1863 г. «подписал» один из трех иконостасов (Сре-

женский) для Никольского храма, построенного в деревне Быньги под Невьянском еще в конце XVIII в. Развитию невьянского иконописания способствовало постепенное изменение политики царского правительства в отношении старообрядцев, что выразилось, например, в императорском указе 1883 г., вновь официально разрешившем им заниматься своим промыслом[26].

На судьбы невьянской школы оказали влияние и некоторые художественные веяния, захватившие во второй половине XIX в. культовое искусство России в целом. Иконы перешедшего в единоверие мастера Староуткинского завода Т. В. Филатова, награжденные бронзовой медалью на состоявшейся в 1887 г. в Екатеринбурге Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке, были обозначены как «изделия своей иконописной мастерской в византийском стиле»[27]. Речь здесь идет не о той византийской традиции, которую органично развивало искусство Древней Руси и с которой никогда не расставалась старообрядческая иконопись, а об увлечении позд-невизантийской, так называемой итало-греческой иконой[28]. Некоторые признаки невьянской школы под влиянием этого увлечения исчезали. Теплые лессировочные охры византинизирующей иконы XIX в. вытесняли уже упоминавшуюся невьянскую белоликость. С другой стороны, новое обращение к византийским заветам соответствовало стремлению старообрядчества сберечь строгость иконографии и стиля, воспрепятствовать проникновению в культовую живопись натурализма. Ведь не случайно «византийский стиль» отмечен у художника, известного своим огромным собранием лицевых невьянских подлинников[29].

Зафиксированные в них признаки невьянская иконопись пыталась сохранить вплоть до начала нашего столетия. Однако эти признаки тиражировались все более механически и не могли не ослабевать. Целостность сменялась эклектикой, аскетический идеал — сентиментальной красивостью. Сокращалось количество заказов: «В прежнее время промысел находился в сравнительно цветущем состоянии, иконописных мастерских насчитывалось до десятка, теперь же заказы настолько уменьшились, что и в трех мастерских сидят иногда без работы», — сообщалось в одном из краеведческих изданий[30].

Старообрядцы многое сделали для сохранения в отечественном искусстве православной, древнерусской традиции. В то время, когда ортодоксальная церковь предпочитала академическую живопись, общины «древлего благочестия», опираясь на собственные капиталы, обеспечивали своих иконописцев разнообразной работой и поддерживали в них творческое начало. Но в конце XIX — начале XX в., когда в силу различных идеологических и эстетических причин традиции Древней Руси оказались широко востребованы, старообрядческие мастера остались в тени иконописцев Палеха, Холуя и Мстеры, всегда лояльных к государству, его церкви и ставших исполнителями их заказов.

Невьянская школа уходила в прошлое. Уходила не бесследно. На протяжении своего развития она оказала заметное влияние на фольклорную икону, дольше не растратившую творческий потенциал, на местную книжную миниатюру, на роспись по дереву и металлу, на всю художественную культуру Урала.

Изучение невьянской школы убеждает в том, что это крупное явление в истории отечественного искусства, расширяющее представление об иконописи Нового времени. В период своего расцвета она достигла подлинных художественных высот. Суровая действительность горнозаводского края, отнюдь не идеальные нравы, царившие в среде купцов и золотопромышленников, наполнили старообрядческую иконопись пафосом страстной проповеди. Но за конкретной исторической ситуацией, за церковными распрями уральские живописцы прозревали вневременные художественные ценности. Исследователь древнерусского искусства Г. К. Вагнер говорил о протопопе Аввакуме, что он «вошел в историю не старообрядцем, а выразителем вечности горних идеалов» и что именно поэтому «драматическая жизнь и драматическое творчество его выглядят так современно»[31]. Эти слова можно отнести и к лучшим мастерам невьянской иконописи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Нет возможности и необходимости перечислять все выставки, научные конференции и издания последних десятилетий, посвященные иконописи Нового времени. Сведения о них читатель найдет в фундаментальном культурологическом труде О. Ю. Тарасова «Икона и благочестие: очерки иконного дела в императорской России» (М., 1995. 496 с.: ил.).

Наряду с автором указанной книги назовем имена других исследователей, внесших свой вклад в осмысление интересующих нас проблем: В. А. Барадулин, И. Л. Бусева-Давыдова, Э. П. Винокурова, Е. В. Гладышева, Э. К. Гусева, Е. И. Иткина, М. М. Красилин, М. А. Некрасова (Москва); Т. А. Вилинбахова, О. А. Коробко, А. С. Косцова, И. И. Плешанова, А. Г. Побединская, Б. В. Сапунов, И. В. Сосновцева, И. Н. Уханова, Г. А. Ченская, И. В. Ярыгина (Санкт-Петербург); И. П. Болотцева, О. Б. Кузнецова (Ярославль); О. М. Власова, Н. В. Казаринова (Пермь); Н. Г. Великанина (Новосибирск); Л. П. Князева (Палех), Л. Ф. Корхавкина (Березники), Т. А. Крючкова (Иркутск), О. К. Куколевская (Кострома), Г. Г. Нечаева (Ветка), В. Г. Платонов (Петрозаводск), В. Г. Пуцко (Калуга), Л. Е. Такташова (Владимир), Г. И. Фролова (Кижи), В. К. Цодикович (Ульяновск).

Стимулирующими примерами переоценки поздней иконописи для отечественных исследователей послужили выставки «Болгарская живопись XVII — XIX вв.» (1978) и «Художественное наследие сербов» (1984), проведенные в Ленинграде и Москве. С другой стороны, русская икона Нового времени все больше интересует зарубежных исследователей. См., напр.: *Ayasofya* Muzesi' ndeki ikonalar katalogu. Ankara: Nilay Yimaz. 1993. V. 1. 233 p: ill.; V. 2. 223 p.: ill. *Onasch K., Schnieper A.* Ikonen: Faszination und Wirklichkeit. Luzern, 1995. 301 S.: abb.

Этапами в изучении уральской иконописи стали: конференция «Проблемы комплектования, изучения и пропаганды древнерусского искусства в музейных коллекциях» (ПГХГ, 1985); выставка «Из истории религии и атеизма на Урале», посвященная 1000-летию крещения Руси (СОКМ, 1988—1989); выставка «Древнерусское искусство и его традиции в искусстве Урала XVIII — XIX вв.», посвященная 1000-летию крещения Руси (ЕМИИ, кафедра истории искусств УрГУ, 1988); выставка «Крепостные и забытые живописцы Прикамья XVIII — первой половины XIX в.» и соответствующая ей конференция (ПГХГ, 1989), см.: *Художественная* культура Пермского края и ее связи: Материалы науч. конф. Пермь. 21—24 февр. 1989 г. / Сост. Н. В. Казаринова. Пермь, 1992. 189 с.; выставка «Древнерусская книга и уральская икона» (Музей истории Екатеринбурга, 1990); выставка «Металл в церковном искусстве Урала» (СОКМ, 1990); выставка «Уральские иконы и портреты на металле» (СОКМ, 1990—1991); выставка и конференция «Строгановы и художественая культура Пермского края» (Пермь, 1992); выставка и конференция «Древнерусская традиция в культуре Урала» (ЧОКГ, 1992), см.: *Древнерусская* традиция в культуре Урала: Материалы науч.-практ. конф. Челябинск. 28—30 апр. 1992 г. / Сост. Г. И. Пантелеева. Челябинск, 1992. 164 с.; выставка и конференция «Уральская икона: традиции древнерусской живописи, связь с искусством Нового времени и иконописью различных регионов, своеобразие» (ЕМИИ, СОКМ, УрГУ, отд-ние «Урал, Сибирь и Дальний Восток» Российской академии художеств; Екатеринбург, 1993), см. *Голынец С. В.* Уральская икона // Вопр. искусствознания. 1994. № 4. С. 517—521; выставка «Подписные и датированные иконы из коллекции Пермской художественной галереи», см. одноименный каталог выставки (Вступ. ст. О. М. Власовой, Н. В. Казариновой. Пермь, 1993. 40 с.: ил.); выставки и конференции «Проблема авторства в древнерусской иконе» (ПГХГ, 1995), «Космос в русской иконе» (ЧОКГ, 1996); выставка и конференция, посвященные 600-летию Стефания Пермского (ПГХГ, 1996).

Непосредственно невьянской иконе адресованы следующие публикации: *Рязанова Л. Д.* «Писанъ бысть... в Невьянском заводе» // Урал. 1986. № 12. С. 146—148; *Голынец Г. В.* К истории уральской иконописи XVIII — XIX вв.: Невьянская школа// Искусство. 1987. № 12. С. 61—68; *Она же.* Невьянская иконописная школа второй половины XVIII — XIX в. и ее стилистические особенности // Из истории художественной культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск, 1988. С. 32—44; *Губкин О. П.* Богатыревы — династия невьянских художников-иконописцев // Там же. С. 128—137; *Рунева Т. А., Колосницын В. И.* Уральская икона как носитель духовного богатства народа // Произведение искусства как социальная ценность: Сб. науч. тр. Свердловск, 1989. С. 174—185; *Уральская* икона: [Комплект репродукций / Сост. Н. А. Гончарова, В. И. Колосницын, Т. А. Рунева]. Свердловск. 1989; *Рязанов Ю. М.* Встреча с белоликими // Уральский следопыт. 1991. № 10. С. 2—3; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании на горнозаводском Урале // Древнерусская традиция в культуре Урала: Материалы науч.-практ.

конф. 28—30 апр. 1992 г. Челябинск, 1992. С. 18—41; *Он же.* Антихрист у власти // Уральский следопыт. 1994. № 3. С. 39—42; *Он же.* Пути-дороги инока Паисея // Там же. 1994. № 4. С. 41—44; *Макаренкова Н. Н.* И скорбь, и радость // Урал. 1994. № 1. С. 263—265; *Голынец Г. В.* Уральская икона // Сезоны: Хроника российской художественной жизни: Ежегодник. М., 1995. С. 74—85 (ил.); *Бызов О. И.* Древнерусское искусство в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств: Буклет. Екатеринбург, 1992. 12 с.: ил.

Особо отметим созданную в 1993 г. в Екатеринбургском историко-краеведческом музее на основе его фондов постоянно действующую выставку «Памятники культуры уральского старообрядчества».

[2] Об этом см.: *Святитель* Стефаний Пермский как живописец // Пермские епархиальные ведомости. 1901. 1 марта. С. 180—182.

[3] *Дмитриев А.* Пермская старина. Пермь, 1899. Вып. 1. С. 42.

[4] *Идес И., Брант А.* Записки о русском посольстве в Китай (1692—1695)/ Вступ. ст., пер. и коммент. М. И. Казанина. М., 1967. С. 78—79.

[5] Украинские влияния распространились далеко за пределы Уральского хребта, ярко проявившись в культовом искусстве Западной (Тобольск, Тюмень) и Восточной Сибири (Иркутск). См.: *Иркутское* барокко: [Альбом] / Вступ. ст. и сост. Т. А. Крючковой. М., 1993. 358 с.: ил.

[6] *Кузнецов А.* Исторические очерки уральского старообрядчества // Уральский старообрядец. 1915. № 11. С. 21. См. также: *Невьянск.* 1701—1876. Свердловск. 1976. С. 15—20.

[7] О взаимодействии старообрядческих согласий поморцев-беспоповцев и кержаков-поповцев (беглопоповцев софонтиевского толка, позже называвшихся часовенными, «часовенцами») на уральских заводах см.: *Павловский Н. Г.* Демидовы и старообрядчество в XVIII в. // Демидовский временник: Ист. альманах. Екатеринбург, 1994. Кн. 1. С. 30—64.

[8] Употребляя по отношению к невьянской иконе термин «школа», я опиралась на понятие школы, сложившееся в отечественной науке о древнерусском искусстве, с учетом бытования средневековой традиции в условиях Нового времени. «Школой в истории живописи Древней Руси называется более или менее обширный комплекс памятников, созданных в каком-либо городе, а также прилегающей к нему области, образующей в политическом и культурном отношении единое целое с главным художественным центром. Понятие «школа» имеет основной целью связать те или иные произведения искусства с определенным географическим пунктом и там, где возможно, указать на их стилистическую особенность в целом или по хронологическим группам» (*Вздорнов Г. И.* О понятиях «школа» и «письма» в живописи Древней Руси // Искусство. 1972. № 6. С. 67). Многое для обоснования понятия школы дают и другие статьи Г. И. Вздорнова. В одной из них автор подчеркивает: «В истории искусства нет ничего более ошибочного и достойного сожаления, чем пренебрежительное отношение к малым художественным школам...» (*Вздорнов Г. И.* Вологодские иконы XIV—XV веков // Сообщения ВЦНИЛКР. М., 1975. Вып. 30. С. 152). См. также: *Вздорнов Г. И.* О «северных письмах» // Сов. искусствознание — 80. М., 1981. № 1. С. 44—69.

Авторы нового двухтомного каталога древнерусской живописи в собрании Третьяковской галереи, расположив материал по художественным центрам, отказались от понятия «школа», мотивируя это тем, что оно по-разному трактуется различными исследователями (см.: *Древнерусское* искусство X — начала XX века / Под общ. ред. Я. В. Брука и Л. И. Иовлевой. М., 1995. Т. 1. С. 21, 27). Для каталога такой подход вполне оправдан. Однако для искусствоведческого осмысления иконописи как средневековья, так и Нового времени понятие школы, определяющее стилистические особенности, необходимо.

Предполагать существование иконописной школы на горнозаводском Урале позволяют: обособленность этого географического региона; наличие здесь идейных центров старообрядчества и определенного заказчика — старообрядческой торгово-промышленной верхушки (заводовладельцы, золотопромышленники, купцы); своеобразие социальной среды приписанных к заводам крестьян, мастеровых и работных людей, из которых выходили иконописцы; преемственность в передаче из поколения в поколение на протяжении почти двух столетий иконописного мастерства, в частности существование династий; наличие излюбленных иконографических типов, характерных стилистических признаков и приемов темперной техники.

[9] Исследователи неоднократно подчеркивали особое место Невьянска как старообрядческого центра. Так, А. Палладий писал, что невьянские раскольники «возымели сильное влияние на жителей не только окрестных заводов и селений, но и отдаленных сел и деревень Шадринского уезда; даже и теперь невьянские раскольники пользуются авторитетом у раскольников других уездов» (*Обозрение* Пермского раскола, так называемого «старообрядства» / Сост. А. Палладий (Пьянков). СПб., 1863. С. 5).

О патриархальности Невьянска, одного из самых крупных городов Урала, о преобладании в нем старообрядческого населения говорит и известный краевед Н. К. Чупин (см.: *Географический* и статистический словарь Пермской губернии / Сост. Н. К. Чупин. Пермь, 1886. Т. 6. С. 31—55).

[10] Это проявилось и в стилистике формировавшейся в Екатеринбурге иконописи, на что обратил внимание Б. В. Павловский, изучавший на основе архивных материалов истоки светской культуры на Урале, см.: *Павловский Б. В.* Искусство промышленного Урала (XVIII—1861). С. 185. Рукопись каф. истории искусств УрГУ. Характерен в этом смысле приведенный исследователем факт неудавшейся попытки начальника уральских горных заводов В. Де-Геннина привлечь в 1734 г. из Чусовских городков для создания иконостаса первой каменной церкви в Екатеринбурге уроженца Нижегородской губернии Д. Ф. Попова, признавшегося, что «писать святые иконы умеет на досках, а живописного не умеет». В. Де-Геннин не хотел, чтобы в этой церкви находились произведения, пропитанные духом допетровской эпохи, в котором могли проскальзывать идеи старообрядчества. Создание иконостасов для церквей Екатеринбурга в 1730-е—1740-е гг. было поручено тоболяку Мирону Аврамову (1698—1753 гг.), работавшему сначала по заказам Демидовых в Невьянском заводе, а затем преподававшему в Екатеринбургской знаменовальной школе. Он одним из первых на Урале освоил приемы новой светской живописи, с которой в начале статьи мы связали иконопись первого направления.

[11] «[Кстати, я должен заметить, что почти все уральские иконописцы жили в Невьянске]». *Дюлонг С.* Заметки по вопросу уральского иконописания // ГАСО. Ф. 101 (УОЛЕ). Оп. 3. Д. 51. Л. 5.

[12] Об этом свидетельствуют дипломные работы выпускников кафедры истории искусств Уральского университета Л. Н. Котовой (Ворошиной) «Иконопись XVIII — XIX вв. на Урале. Опыт систематизации на основе собраний краеведческих музеев и иконостасов старообрядческих часовен Миасса и Челябинска» (1979 г.) и Л. Ю. Яковлевой «Иконопись Нового времени в собрании Челябинского краеведческого музея» (1991 г.), хранящихся в архиве кафедры; а также сообщение Г. И. Пантелеевой «Уральские иконы в собрании Челябинской картинной галереи» на конференции «Уральская икона» (1993 г.), содержавшее сведения о праздничных иконах церкви Рождества Христова в Кыштыме («Введение во храм», «Благовещение со Встречей Марии и Елизаветы», «Рождество Христово», «Вход Господень в Иерусалим», «Вознесение»), являющихся ближайшей стилевой аналогией иконы «Рождество Богоматери», датируемой второй четвертью XIX в. и публикуемой в настоящем издании. О храмах Кыштымского и Нижне-Кыштымского заводов см.: *Приходы* и церкви Екатеринбургской епархии. Екатеринбург, 1902. С. 166—167.

[13] См.: *Комаров А. В.* Иконописный промысел // Зверев П. Н. Промыслы Екатеринбургского уезда Пермской губернии. Екатеринбург, 1889.

[14] См.: *Брюсова В. Г.* Русская живопись XVII века. М., 1984.

[15] Верхневолжские влияния невьянская школа испытывала не только при формировании, но и на протяжении многих лет своего развития. Композиционно и ритмически завершенные «стильные» иконы вывозились на Урал из крупных поволжских центров, более архаичные — из сел и мелких городов Поволжья и Заволжья, территориально соприкасавшегося с Русским Севером. Первые оказывали влияние на верхний, наиболее полно выражающий признаки школы уровень невьянской иконописи, отвечавший запросам уральского торгово-промышленного капитала (пример — мастерская Богатыревых и их круг). Самыми строгими, консервативно настроенными ревнителями, прежде всего теми, кто жил в лесных скитах и монастырях, такая иконопись могла восприниматься как манерная и даже суетная. Они-то, очевидно, и поощряли архаизирующую икону. Имея общие черты с невьянской верхнего уровня, эта икона культивировала свои: тяжеловесные, статичные фигуры; крупные головы, обладающие своеобразной внушительностью; белоликую застылость; рунообразно трактованные прически и бороды («волоса белы, как руно»); графическую разделку геометризированных центробежно направленных складок («лучистость»); обведенные обобщающим контуром нависающие уступы горок. Не всегда отдельные элементы изображения подчинены общему движению, согласованы между собой. Хочется обратить внимание на недостаточную изученность архаизирующего направления отечественного иконописания, сформировавшегося во второй половине XVII в. Об этом, в частности, писала Н. В. Изопольская в связи с иконописью центральных районов России, см.: *Изопольская Н. В.* Об иконах праздничного чина конца XVII в. из Подмосковья // Художественное наследие: Хранение, исслед., реставрация / ВНИИР. М.,1985. Вып. 10. С. 159—164.

[16] Пользуясь, как и прикладники и мастера светской живописи, подобными источниками (см.: *Павловский Б. В.* Искусство промышленного Урала... С. 51), иконописцы соединяли декоративные приемы барокко с каноном иконографии. Барочные орнаментальные элементы, «рокайли» в их немецком и фламандском вариантах можно видеть в иконостасной резьбе, медной чеканной посуде, иконописи. Немало способствовала культурному обмену и книжная гравюра. Об этом см.: *Починская И. В.* Старообрядческое книгопечатание XVIII — первой четверти X1X в. Екатеринбург, 1994. 183 с., альбом орнаментики.

[17] Вспомним роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Три конца», в котором ярко описаны обычаи и религиозные обряды «хохлов», «кержахов» и «туляков».

[18] Об этом см.: *Трошина Т. М.* Новые материалы об истоках бронзолитейного производства на Урале // Художественный металл Урала XVIII — XX вв.: Материалы конф. Свердловск. Окт. 1990 г. Екатеринбург, 1993. С. 49—57; *Она же.* Мотивы западноевропейского искусства в творчестве нижнетагильских мастеров // Россия и Западная Европа: взаимодействие индустриальных культур. 1700—1950 гг.: Материалы междунар. конф. Нижний Тагил. 1996 г. Екатеринбург, 1996. Т. 2 (в печати).

[19] Сотрудничество богатыревской мастерской со Львом Расторгуевым подтверждается надписью: «Сей образецъ съ графьи снимань рисовки Михаила

Иванова Багатырева 7316 [1807] года м[еся]ца ноября въ 27 день, сие изображение писано въ молитвенный домъ I: во иконостасъ въверху отъ него праотцы и пророки ниже. I въ поминъ именитому гражданину Льву Ивановичю Расторгуеву! Подписано того [же] 7316 [1807] году ноября 27 дня! рукою Ивана Васильева Багатырева!» Надпись сделана на прориси (налепке) «Троицы Новозаветной», выполненной на ярославской бумаге, датируемой по филиграни 1806 г. (частное собрание).

Сами Богатыревы писали первый слог своей фамилии через «а» — Багатыревы. Однако со времени Д. Н. Мамина-Сибиряка установилась традиция написания через «о».

[20] См.: *Рябушинский В. П.* Старообрядчество и русское религиозное чувство. М., 1994. С. 83.

[21] Л. И. Расторгуев основал в Кыштымском и Каслинском уездах монастыри и скиты, открыл училище для раскольников в Кыштымском заводе. См.: *Обозрение* Пермского раскола... С. 14.

[22] Последние и в отражении местного этнического типа (вогульские черты в облике Христа, Богоматери, Николы), что отчасти сближает невьянскую икону, правда более демократического уровня, с пермской деревянной скульптурой, книжной миниатюрой. «По сообщению тагильских старожилов, обрусевшие «вогульские» семьи (манси) и по чертам своего внешнего быта, и по своему духовному укладу слились с кержацким населением. Это были старообрядческие или единоверческие семьи, женщины ходили в косоклинных сарафанах, мужчины в кафтанах» (*Крупянская В. Ю. Полищук Н. С.* Культура и быт рабочих горнозаводского Урала (конец XIX — начало XX в.). М. 1971. С. 20).

[23] Успенский Л. и Скабалланович М. цит. по: *Щенникова Л. А.* Иконографические особенности праздничного ряда из Благовещенского собора Московского Кремля // Художественное наследие: Хранение, исслед., реставрация / ВНИИР. М., 1990. [Вып.] 13. С. 90.

[24] В связи с названной проблемой, думается, по-новому можно оценить наблюдения, касающиеся различных мелких школ и стилей русской иконописи XVII — XIX вв., сделанные в прошлом как профессиональными исследователями, так и коллекционерами-любителями. См., напр.: *Каталог* христианских древностей, собранных московским купцом Николаем Михайловичем Постниковым. М., 1888; *Лилеев М. И.* Из истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII — XVIII вв. Киев, 1895. Вып. 1; *Успенский В. И.* Иконописание в Древней Руси: (по поводу изданий переводов с древних икон из собрания А. М. Постникова) // Вестник археологии и истории. СПб., 1899. Вып. 12. С. 67—68; *Петров Н. И.* Коллекция старообрядческих икон и других священных предметов из Стародубья, собранная В. Н. Фальковским // Тр. Киев. дух. акад. 1902, янв. С. 147—161 (в этой работе для нас важно замечание о сходстве иконописи Стародубья и Ветки с «северно-русской иконописью», с иконописью «областей внутренней России»; С. 151—152); *Он же.* Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. II. Сорокинско-филаретовская коллекция русских икон разных пошибов и писем. III. Южнорусские иконы. Киев, 1913.

Отметим также значимость для нашей темы недавних изданий: *Русский* рисованный лубок конца XVII — начала XX в.: Из собр. Гос. Ист. музея: Альбом / Сост. и авт. текста Е. И. Иткина. М., 1992. 256 с.: ил.; *Культура* староверов Выга: (к 300-летию основания Выговского старообрядческого общежительства): Каталог / Сост. А. А. Пронин. Петрозаводск, 1994. 120 с.: ил.; *Ветковский* музей народного творчества. Минск, 1994; *Иконопись* Палеха из собрания Государственного музея палехского искусства / Сост. Л. П. Князева, Н. П. Кузенина, О. А. Колесова. М., 1994. 151 с.: ил.

Пользуясь возможностью, хочу выразить благодарность за помощь в сборе сведений по иконописи различных старообрядческих центров выпускникам кафедры истории искусств Уральского университета А. Н. Денисевичу (Брест), В. В. Солодовникову (Екатеринбург) и О. П. Черняевой (Екатеринбург).

[25] *Письмо* Э. Сибирякова редактору журнала «Репертуар и пантеон», 20 нояб. 1843 г. // Из истории Урала. Свердловск, 1971. С. 156.

[26] «Для дальнейшего развития государственной мифологемы в связи с темой «союза народной души с иконой» была необходима более гибкая политика в отношении староверов. Ее новым эталом, казалось бы, можно рассматривать указ Александра III от 3 мая 1883 г., по которому старообрядцам официально разрешалось заниматься иконописным ремеслом... Однако подготовка и росписи палехскими иконниками Белоусовыми Грановитой палаты ко дню торжественного коронования Александра III показывали, что поиск нового художественного языка официального религиозного искусства («старинный русский стиль») связывать со старообрядческим иконописанием пока не собиралась ни академическая наука, ни тем более промонархическая пресса. Здесь скрывалось одно из существенных отличий модели идеальной православной монархии императора Александра III от теократической утопии Николая II» (*Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995. С. 248).

[27] *Записки* УОЛЕ. Екатеринбург, 1887. Т. 10., вып. 1. С. 139.

[28] См.: *Лазарев В. Н.* «Маньера грека» и проблема критской школы // Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 378—399.

[29] Лицевые подлинники из собрания Т. В. Филатова хранятся ныне в Свердловском областном краеведческом музее, Екатеринбургском музее изобразительных искусств, в частных собраниях. Изучение их позволило автору статьи по подписям и надписям установить имена работавших на Урале художников и авторов привозных «образцов», связать эти имена в ряде случаев с композициями конкретных икон, по филиграням, бумажным водяным знакам уточнить время наибольшей творческой активности того или иного мастера, период расцвета и хронологические границы невьянской школы в целом.

Приведем с некоторыми уточнениями опубликованный ранее (см. выше: *Гольнец Г. В.* К истории уральской иконописи... С. 68; *Она же.* Невьянская иконописная школа... С. 44) список обнаруженных нами имен: Михаил Блиничев (Блиничев, Блинничев); Иван Васильев Богатырев, Михаил Иванов Богатырев; Афанасий Богатырев; Артемий Михайлов Богатырев; Герасим Афанасьев Богатырев; Ефим Павлович Большаков; Иван Петров, сын Бурмашова; Иван Иванов Вахрушев; Тит Василисков, сын Гагаев; Артемий Титов Гагаев; Егор Титов Гагаев; Иосиф (ярославский художник XVII в.?; надпись на лицевом подлиннике: «образец[ъ] Иосифовъ»); Иоанн Стефанов Кадвин (Кадбин?, XVIII в., г. Романов-Борисоглебск); Калашников; П. Карпов; Василий Колчин; Устин Иванов Колчин; Корольков; Григорий Коскин; Алексий и Тихон Кособрюховы; Яков Иванов, сын Мощев; Александр Мощев; Петр Новосадов (XVIII в.?, Поморье); Илларион Артемьевич Панков; Петр Перфильев; Еремей Потехин; Тит Сарафанов; Михайло Степанов; Трофимов; Егор Федотов Чернобровин; Прохор Чернобровин.

[30] *Комаров А. В.* Иконописный промысел... С. 113.

[31] *Вагнер Г. К.* Духовной жаждою томим // Наше наследие. 1990. № 5. С. 3.

НЕВЬЯНСКОЕ ИКОНОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ В МУЗЕЯХ ЕКАТЕРИНБУРГА
Страницы истории

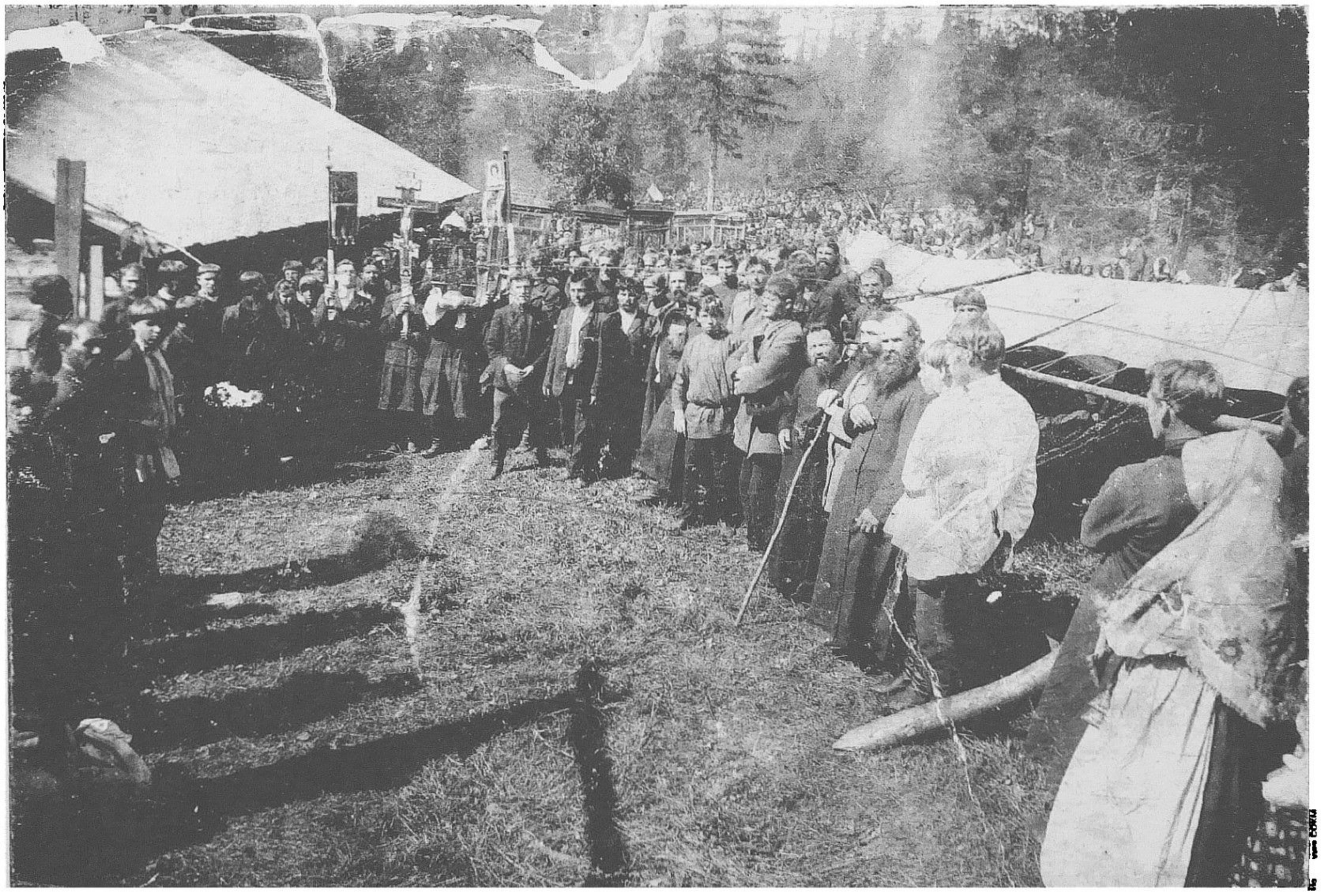
Н. А. Гончарова

Свердловский областной краеведческий музей — один из старейших в крае. Основанный в 1871 г. при Уральском обществе любителей естествознания, он долгое время был известен как музей УОЛЕ[1]. С нескольких произведений живописи и предметов церковной старины, пожертвованных музею местными жителями в 80-х гг. прошлого столетия, началось формирование в нем отдела художественных коллекций. Сегодня это одно из ярких собраний музея, насчитывающее более двенадцати тысяч единиц хранения графики, живописи, иконописи, скульптуры, мелкой пластики.

Значительной по своим художественным достоинствам является коллекция иконописи и памятников прикладного искусства культового характера, в которой представлены как привозные, так и местные, уральские работы. В частности, среди привозных икон выделяются работы мастеров Москвы, районов Поволжья и Русского Севера. Несколько произведений XVIII—начала XIX в., публикуемых в альбоме из этого раздела, позволяют нам проследить потоки формирования русского населения Урала, а также понять истоки уральской иконописи и сравнить ее с родственными художественными явлениями.

Центральное место в музейной коллекции занимают уральские иконы. Ее золотой фонд — произведения прославленных иконников из Невьянского завода — Богатыревых, Чернобровиных, Романовых, мастеров из Уткинского завода Филатовых и др. Иконописное наследие местных мастеров дополняют многочисленные изобразительные (прориси, фотографии), документальные и вещевые источники, хранящиеся фондах музея. Вместе с материалами из архива УОЛЕ они помогают составить представление об иконописном промысле на Урале и главном его центре — Невьянске.

Начало невьянскому собранию положила Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, организованная 1887 г. по инициативе УОЛЕ в Екатеринбурге. На этой выставке, поразившей современников своими масштабами и получившей большой научный и общественный резонанс, было развернуто одиннадцать отделов. В экспозиции кустарного отдела, одного из самых многочисленных по составу заявленных экспонентов, были широко представлены работы местных иконописцев, в том числе и из Невьянска. Почти все невьянские мастера оказались «вовлеченными в участие» в выставке благодаря жившему в заводе корреспонденту УОЛЕ П. Я. Хваткову. «По обсуждению достоинства» показанных икон, лучшие из них были отмечены наградами комитета выставки, некоторые работы впоследствии поступили в собрание музея УОЛЕ. Сви-



Крестный ход на Веселых горах. Окрестности Верхне-Тагильского завода. 1922 г., 25 июня

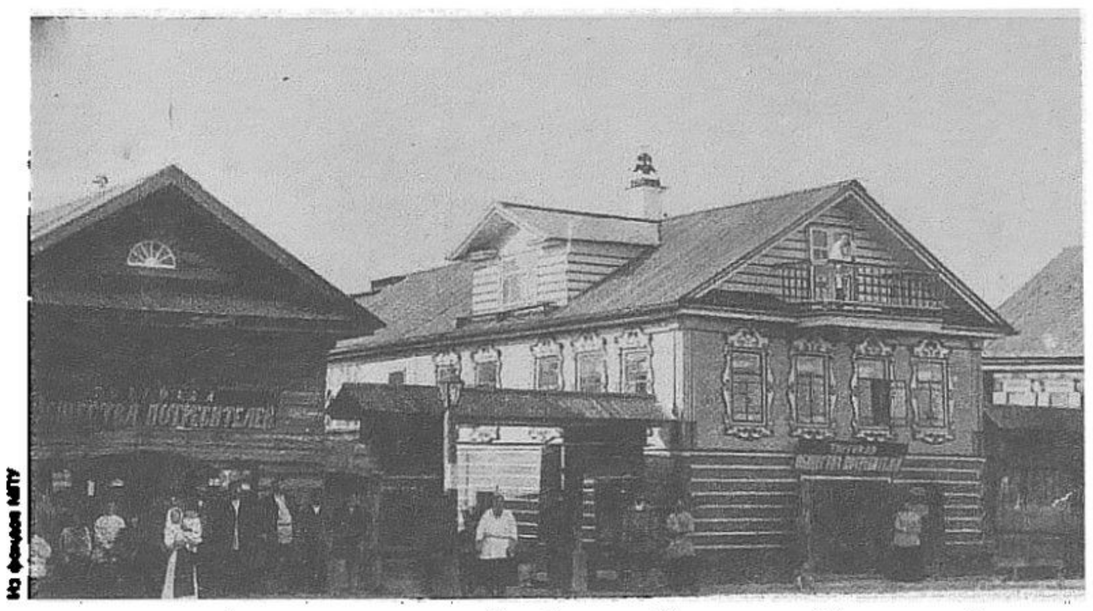
детельство тому — хранящийся в фондах музея диплом Трефилия Васильевича Филатова, которого комитет экспертов выставки «за удовлетворительное исполнение икон признал удостоенным бронзовой медали»[2].

В связи с организацией выставки была предпринята первая попытка сбора материала о местных художественных промыслах. Так, в 10-ом томе «Записок УОЛЕ»[3] приведены имена семи иконописцев, которые первыми прислали в Екатеринбург на выставку свои изделия. Среди них: В. Г. Сухарев, Е. Ф. Чернобровин — оба из Невьянского завода, И. И. Вахрушев из Быньговского завода, Т. В. Филатов из Уткинского завода и др. Более подробные сведения об этих мастерах, взятые из заполненных участниками опросных листов и анкет, содержатся в первом издании каталога выставки[4]. Все перечисленные мастера принадлежали к сословию крестьян, были потомственными иконописцами, прошедшими обучение на месте, и писали иконы «византийского и греческого письма». Иван Иванович Вахрушев, к тому времени занимавшийся ремеслом уже более тридцати лет, для работы привлекал от двух до пятнадцати наемных работников; его мастерская изготовляла икон в среднем на 200 рублей и продавала их в Невьянске и окрестных селениях. Ефим Федорович Чернобровин, представитель наиболее известной семьи иконописцев, занимавшейся промыслом более ста лет, работал со своим братом Андреем; сам Ефим Чернобровин писал икон на 300—500 рублей, которые сбывались в разных губерниях России. Василий Гаврилович Сухарев и Трефилий Васильевич Филатов работали в одиночку.

При подготовке выставки статистический отдел Екатеринбургского уездного земства, тесно сотрудничавший с УОЛЕ, также провел сбор сведений о кустарных ремеслах в своем уезде. На их основе затем был издан сборник «Промыслы Екатеринбургского уезда Пермской губернии»[5]. Специальная глава этого сборника «Иконописный промысел», подготовленная земским техником А. В. Комаровым, содержит информацию об иконописных заведениях, существовавших в Невьянском заводе в то время. Автор этого материала отмечает, что иконописный промысел возник в Невьянске давно, около ста лет назад, находился «в прежние времена» в цветущем состоянии и насчитывал тогда до десятка мастерских. Иконы местных мастеров отличались добротным письмом, и работа их высоко ценилась, поэтому заказчиками у них были «не только местные и окрестные жители, но вообще жители всего Зауралья и даже Европейской России»[6]. Скрупулезное описание технологии изготовления икон позволяет сделать вывод, что невьянцы почти не отходили от традиционной схемы иконописания, выработанной за предшествующие столетия, хотя, конечно, они не избежали тех изменений, которые коснулись всей иконописи XVIII—XIX вв. (отсутствие ковчега, использование новых пигментов и т. д.). Характерно также, что местные иконописцы, стремясь сохранить высокий уровень своего ремесла, даже в конце XIX в. продолжали работать только на заказ, предпочитая, в связи с сокращением заказов, иногда вообще оставаться без работы, чем трудиться на рынок.

Со времени проведения Сибирско-Уральской выставки усилился интерес уральской общественности к церковной старине и ее ярким страницам, связанным с историей распространения раскола в нашем крае. Так, в справочнике «Приходы и церкви Екатеринбургской епархии», изданном в 1902 г.[7], содержатся сведения о невьянском расколе, его видных представителях, в том числе и о некоторых иконописцах. При подготовке книги были использованы материалы, собранные священниками-миссионерами В. Луканиным, М. Сушковым, Л. Игнатовым, П. Кротковым, Н. Словцовым и др. Эти просвещенные служители культа активно сотрудничали и с УОЛЕ, жертвуя для библиотеки и музея общества старопечатные книги, раскольничьи рукописи и предметы быта. Особо ценными были дары священника Черноисточинского завода Михаила Сушкова и екатеринбургского протоиерея Василия Луканина, благодаря которым в музее УОЛЕ был основан уникальный фонд духовной старообрядческой литературы.

В начале XX в. УОЛЕ, обеспокоенное тем, что «по здешнему краю постоянно разъезжают поставщики иностранных музеев и антикварных фирм для скупки всякого рода старинных предметов и изделий»[8], все более пристальное внимание начинает уделять формированию историко-этнографического отдела своего музея. С 1902 г., когда хранителем музея стал О. Е. Клер, этот отдел развивается не только благодаря пожертвованиям, но и за счет закупки предметов у местных жителей. Впоследствии особенно значительную помощь оказал музею



Из фондов МПУ

Дом иконописца Трефилия Филатова. Уткинский завод. 1890-е гг.

Из фондов МПУ

Семья Филатовых на пристани. Уткинский завод, р. Чусовая. 1900 г., апрель

известный в городе антиквар, член УОЛЕ Д. Е. Плешков. С 1909 и вплоть до 1923 г. через Дмитрия Плешкова и связанных с ним иконописцев братьев Г. С. и А. С. Романовых музей приобретал старинные рисунки, подлисные прориси иконописцев Ивана Богатырева, Фоки Харчевникова, Василия Иванчина, Ефима Большакова и др.[9] Со временем на основе предметов из художественного и историко-этнографического отделов в музее УОЛЕ сформируется отдел церковной археологии.

В 1914—1915 гг. УОЛЕ приобретает у наследниц известного тагильского краеведа Д. П. Шорина (1817—1907 гг.) часть его архива[10]. Будучи выходцем из демидовских крепостных крестьян, этот талантливый художник-самоучка на протяжении всей своей долгой жизни был дружен со многими местными

Старообрядцы на Веселых горах у могилы инока Павла. Окрестности Верхне-Тагильского завода. 1922 г., 25 июня

Из фондов СОКМ

живописцами и иконописцами и собирал их работы. «Живой летописью... тагильской жизни» назвал Шорина близко знавший его Д. Н. Мамин-Сибиряк[11].

В 1915—1917 гг. из Петербурга в дар уральскому музею от наследниц Д. Н. Мамина-Сибиряка (1852—1912 гг.) поступают предметы из коллекции писателя, многие годы активно сотрудничавшего с УОЛЕ. В личном фонде писателя, на основе которого в Свердловске в начале 1940-х гг. был открыт Литературно-мемориальный музей Д. Н. Мамина-Сибиряка[12], представлены также редкие материалы, характеризующие быт уральских старообрядцев. Среди них особо отметим публикуемые в нашем альбоме фотографии иконописцев Филатовых, с которыми был хорошо знаком и в доме которых в Уткинском заводе неоднократно бывал самый известный уральский писатель.

В 1911 г. в городе учреждается новое общество — Екатеринбургский комитет по изучению церковно-археологических древностей, созданный под руководством епископа Екатеринбургского и Ирбитского Митрофана. Попутно отметим, что как веяние времени такие комитеты и общества создавались и в других епархиальных городах Урала. Вскоре при комитете открывается музей с небольшой постоянной экспозицией, развернутой в архиерейском доме. Среди первых дарителей нового музея были члены УОЛЕ: владелец Сысертских заводов и наследник турчаниновской фамильной коллекции предметов старины дворянин Д.П.Соломирский, купец К. М. Ошурков, священнослужители М. Сушков, Л. Игноратов и др. На страницах газеты «Екатеринбургские епархиальные ведомости» члены комитета регулярно публиковали исторические материалы, в том числе архивы Секретной противораскольничьей комиссии и дневники священников-миссионеров.

Церковно-археологический комитет прекратил свое существование в 1918 г., многое из его наследия, к сожалению, погибло в годы гражданской войны или было вывезено с Урала. Отдельные предметы из фондов расформированного общества позднее пополнили музей УОЛЕ.

В 1918 г. при УОЛЕ создается комиссия по постановке на учет и сохранению национализированных научных и художественных ценностей, но ее работу прерывает начавшаяся война. С уходом линии фронта из города комиссия возобновила свою деятельность. Теперь в поле ее зрения попали также брошенные хозяевами дома, магазины и мастерские. Менее чем за два месяца членами комиссии, в составе которой активно работали хранитель музея С. М. Бучельников, ученый-лесовод А. Ф. Чернышов, художники А. А. Арнольдов, Л. В. Туржанский и др., было передано на склады финансовых органов — губтрамота и комбесхоза большое количество предметов быта, картин, икон, книг и т. д. Часть из этих предметов в 1919—1921 гг. поступила в музей УОЛЕ. Благодаря комиссии (свою деятельность она свернула в конце 1919 г.), были спасены ценности из местных купеческих усадеб — Тарасовых, Рязановых, Ошурковых и др. Из поступлений музея УОЛЕ, связанных с работой этой комиссии, в альбоме публикуется шесть икон из Деисусного чина, происходящие из неустановленной домовой старообрядческой молельни.

Одной из самых значительных акций по спасению культурного наследия, предпринятой УОЛЕ в последний период его деятельности, следует считать перевод в музей части художественных сокровищ из так называемого Харитоновского дворца (среди них — предметы интерьера, картины, портреты и более сорока икон из домовой молельни).

Этот дом-дворец, являющийся одним из архитектурных украшений города, и поныне хранит тайны и легенды, связанные с жизнью его хозяев. Первый владелец и строитель усадьбы — вольский первой гильдии купец и заводосодержатель Лев Иванович Расторгуев. Обосновавшись на Урале в конце XVIIIв., он вскоре нажил на винных откупах солидный капитал и вложил его в строительство нескольких домов в Екатеринбурге и в покупку заводов — Каслинского и Кыштымского (у Демидовых), Нязепетровского (у Хлебниковой), присоединив к ним вновь устроенный Шемахинский завод. Новый хозяин заводов, прославившийся крутым нравом, все дела по управлению ими долгое время вел сам, как и прежде в торговле.

Будучи строгим «ревнителем» старой веры и ее беглопоповского (часовенного) толка, Расторгуев «держал самые тесные связи» с Москвой и Иргизом. При его поддержке окрепли и распространились еще более скиты в лесных дачах Кыштымских заводов. Известен был Лев Иванович и как владелец большой библиотеки, в которой было собрано много редких старинных рукописей и книг. Отличаясь «особым любомудрием», на склоне лет Расторгуев вместе с купцом Клюквиным даже «намеревался обустроить особый толк в старообрядчестве»[13].

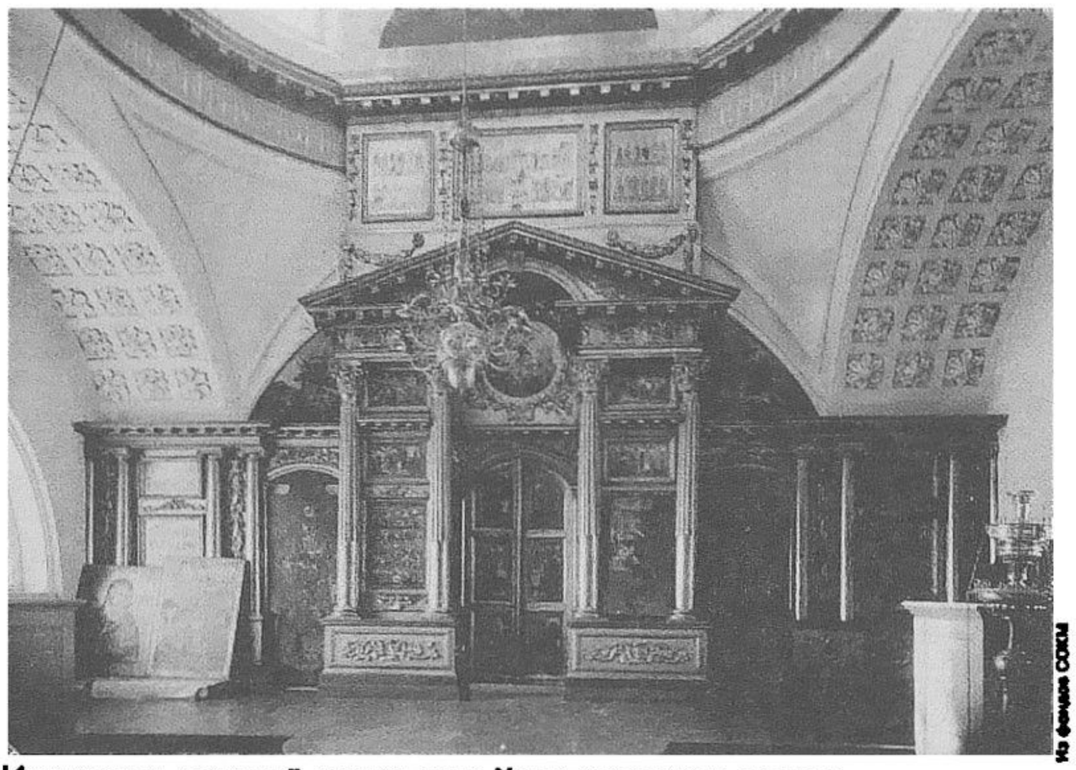
Поэтому не случайно в 1814 г. на своей главной в Екатеринбурге усадьбе, в только что выстроенном дворцовом флигеле под бельведером, Лев Расторгуев начал обустраивать образцовую домовую молельню-часовню. Она имела центрический четырехлепестковый план, престол в алтаре и амвон перед иконостасом, а также была снабжена всей полагающейся для служб старинной утварью. Почти все иконы как для резного иконостаса, так и для оформления интерьера молельни были написаны прославленными иконописцами Богатыревыми (они, кстати сказать, приходились родственниками Г. Ф. Зотову, свояку Л. И. Расторгуева). Все они наглядно отражают особенности столь узнаваемого невьянского иконописного стиля, законодательницей которого выступала мастерская Богатыревых. Переработанные барочные мотивы с характерными для них пышностью, декоративностью, цветовой насыщенностью, обильно применяемым золотом гармонично соединены в живописи с элементами классицизма, развиваемыми в архитектурных фонах, и с реально узнаваемым пейзажем. В иконографии же эти мастера стремились следовать образцам XVI—XVII вв.

Сам иконостас — ампирного стиля, двухъярусный, накладные вызолоченные фрагменты резного декора положены по зеленой глади. Царские врата с глухими створками (в верхней их части написано «Благовещение», в нижней — четыре евангелиста). Над вратами находится, выделяясь своими размерами, икона-тондо «Единородный Сыне», по сторонам от нее расположены иконы «Чудо Архангела Михаила» и «Чудо Георгия о змие», написанные на треугольных листах железа. Праздничный чин иконостаса состоит из шести икон со сдвоенными сюжетами Двунадесятых праздников. Местный чин составлен из сложных многофигурных икон, в основном со сценами явления Богородицы. Справа от Царских врат помещена икона «Символ веры» («Верую»). На боковых дверях иконостаса — фигуры архидьяконов Стефана и Лаврентия.

Отдельно, на сферических стенах молельни, в два ряда расположены иконы, создающие особый ритмический ряд. Заданные по сюжетам и размерам (иконы верхнего ряда написаны на досках 54 х 54 и 50 х 58 см, нижнего ряда — на досках 55 х 91 см), они оформлены в отдельные рамы и воспринимаются как часть богатого убранства интерьера молельни. В центре верхнего ряда, напротив смыслового центра иконостаса — тондо «Единородный Сыне», находится образ Нерукотворного Спаса (с двумя ангелами в рост, придержащими концы убруса), по сторонам от него размещены богородичные иконы: «До-

Из фондов СОКМ

Харитоновский дворец в Екатеринбурге. Справа, под бельведером, — домовая молельня. 1900-е гг.



Из фондов СОКМ

Иконостас домовой молельни в Харитоновском дворце. Екатеринбург. 1910-е гг.

стойно есть», «Акафист», «Умиление» («Корсунская»), «О тебе радуется», «Всем скорбящим Радость», «Казанская» и др. Среди икон нижнего ряда: «Собор двенадцати апостолов», «Отечество», «Царь Царем», «Собор Архистратига Михаила», «Три святителя», «Лев Катанский с житием». На последней из перечисленных, патрональной иконе, в надписи указана дата: 1818 г.

В 1815 г. Л. И. Расторгуев передал дела по городской усадьбе своему зятю П. Я. Харитонову, который и завершил ее строительство. В 1823 г. от имени дочерей покойного Расторгуева 32-летний екатеринбургский первой гильдии купец П. Харитонов был назначен опекуном по наследству и управлению заводами Кыштымского горного округа, фактически же «заправлял на заводах» Г. Ф. Зотов. «Особо упорствующие в расколе» Петр Харитонов и Григорий Зотов известны и как главные действующие лица знаменитого в истории края «кыштымского дела»[14]. Начатое в 1826 г. следствие по этому делу завершилось в 1837 г. ссылкой Харитонова и Зотова в «финляндскую» крепость Кексгольм. За ними последовали и их семьи, все имущественные права которых тем не менее были сохранены.

Дворец на долгие годы опустел... С конца XIX в. наследники его первых владельцев сдавали помещения усадьбы в аренду различным учреждениям и конторам города. Молельня же, опечатанная властями еще в 1834 г., так и стояла в запустении вплоть до начала XX в. С 1914 по 1923 г. местная общественность неоднократно предлагала «отцам города» приобрести усадьбу и передать вместе с прилегающим к ней парком, Харитоновским садом, музею УОЛЕ. Но этот вопрос так и не был решен ни до, ни после революции.

С февраля 1920 г. УОЛЕ вплотную занялся судьбой молельни в Харитоновском дворце, что оказалось крайне непростым делом. На целых три месяца комитет УОЛЕ буквально «увяз» в переписке со множеством организаций, имевших отношение к этому дому в то время, — с городским и губернским отделами Наробраза, Губархивом, Губисполкомом, Управлением городской радиостанции, Реввоенсоветом 1-ой Армии, со столичными Наркомпросом и Главнаукой, с секретариатом Народного комиссара по военным делам Троцкого...[15] По всем инстанциям рассылались докладные записки о ценности спасаемого имущества старинной молельни, которые были подготовлены хранителем музея УОЛЕ С. В. Бучельниковым совместно с историком и литератором Л. В. Каптеревым. По заданию комитета УОЛЕ лесничий Г. М. Махотин составил чертеж помещений молельни; в присутствии сторожа дома В. В. Верхотурова им был осмотрен разобранный, а «вернее, сломанный и сваленный в кучу в углу сарая, вместе с иконами, иконостас»; со слов сторожа записано, что иконостас был складирован одной из воинских частей, квартировавших в Харитоновском доме в 1918—1919 гг.[16] Затем помещение молельни начали приспосабливать для радиостанции. Вопрос в конце концов был решен в кабинетах Наркомпроса и Наробраза, в распоряжение которых тогда отошли основные помещения усадьбы.

В 1921—1922 гг. через склад ГубОНО иконы из молельни по частям поступили в музей УОЛЕ. Тогда же музей приобрел у частного лица любительские фотоснимки интерьера молельни. Последнее поступление по молельне относится к 1926г. Это фотографический снимок иконостаса часовни Харитоновского дома. Его переслал музею из Ленинграда в память о своем многолетнем сотрудничестве с УОЛЕ известный ученый-археограф, исследователь поморского старообрядчества В. Г. Дружинин — прямой потомок купеческой семьи Расторгуевых—Харитоновых[17].

Иконы из Харитоновской (Расторгуевской) молельни, записанные в инвентарных книгах музея как поступления со склада ОНО, со временем потеряли свою «биографию». Осели в архиве музея, в делах по переписке, и упомянутые снимки. Лишь в 1976—1978 гг. они были обнаружены автором статьи, что и позволило ему затем восстановить принадлежность ряда икон к молельне. Воссоздать историю спасения этого уральского иконописного шедевра во многом удалось благодаря исключительной памяти В. А. Бородиной (с 1922 г. — сотрудник музея УОЛЕ, с 1946 по 1962 гг. — главный хранитель Областного краеведческого музея).

В 1921—1922 гг., представляя на Урале полномочия Главнауки, УОЛЕ предпринимает попытки спасти исторические реликвии из закрываемых повсеместно храмов и монастырей. В эти годы президент УОЛЕ М. О. Клер составил список наиболее ценных предметов, находившихся в старообрядческой Никольской часовне и двух единоверческих церквях Екатеринбурга — Спасской (Толстиковской) и Свято-Троицкой (Рязановской), в котором были зафиксированы и работы невьянских мастеров. Но, к сожалению, среди предметов, переданных из этих храмов в музей через финорганы в 1926—1928 гг., отмеченных в списке Клера реликвий не оказалось[18].

Современным исследователям утраченное наследие известно больше по тексту доклада Ж. С. Дюлонга «Заметки по вопросу уральского иконописания»[19], который был зачитан им на одном из заседаний УОЛЕ зимой 1923 г. Жильбер (он же Анри) Сюшель Дюлонг, являвшийся в тот период официальным

представителем французской миссии Красного Креста на Урале, еще с 1913 г. был хорошо знаком с нашим краем. Он часто бывал в залах музея и выступал на заседаниях УОЛЕ, проявляя особый интерес к уральской старине. Дюлонг, поддерживавший самые дружеские отношения с Модестом Клером, сопровождал его и при осмотре городских храмов. Увлеченный увиденными работами уральских иконописцев, Дюлонг самостоятельно предпринял поездки к старообрядцам Невьянска и Нижнего Тагила, посетил «гнездо здешнего раскола» — селение Шарташ. Сведения, почерпнутые им во время поездки и дополненные беседами с почтенным иконописцем Гавриилом Романовым и антикваром Дмитрием Плешковым, Дюлонг и привел в своем докладе. Назвав свои заметки скромными и предвидя, что в будущем кто-нибудь возьмется исправить в них некоторые ошибки и пополнит приведенный им список иконописцев, автор завершил свой доклад пожеланием, «чтобы в нашем музее открылась галерея, где бы можно было найти работы главных уральских художников»[20].

О необходимости открытия в городе галереи старинной живописи говорил и член президиума Главмузея при Главнауке, выдающийся исследователь русского искусства, профессор И. Э. Грабарь, посетивший город в августе 1925 г. и ознакомившийся с художественной коллекцией музея УОЛЕ, находившегося к тому времени уже в состоянии реорганизации[21].

В 1925 г., накануне своего 55-летия, музей был выведен из состава Уральского общества любителей естествознания и преобразован в Уральский областной государственный музей (УОГМ) с подчинением Центральному бюро краеведения Главнауки[22].

На основе выделенной из фондов музея УОГМ церковно-археологической коллекции УОЛЕ в 1926 г. в городе был открыт Уральский антирелигиозный музей (УАРМ), с 1934 г. — Свердловский антирелигиозный музей (СОАРМ).

Передача художественных ценностей из местных церквей в оба музея продолжалась до 1932 г. Среди памятников, переданных в это время в УОГМ, выделяется группа предметов из инвентаря ликвидированной Спасской церкви, поступивших в музей в 1928 г. Эта первая в городе единоверческая церковь основана в 1804 г. и построена на средства купца первой гильдии Якова Толстикова, «воссоединившегося с семейством в лоно церкви». О том, насколько значительным было это событие в жизни Пермской епархии и ее кафедры, неустанно боровшейся с влиятельным екатеринбургским расколом, свидетельствует тот факт, что к освящению храма в 1807 г. из ризницы Пермского кафедрального собора были посланы сюда ценная утварь и священные реликвии из наследия древнего Пыскорского монастыря, который был основан еще в XУ1 в. в Прикамье на землях Строгановых. В дальнейшем в приход Толстиковской церкви записались влиятельные купеческие семьи Казанцевых, Коробковых и др., много и охотно жертвовавшие на храм (так, один из его приделов был полностью оформлен на деньги Казанцевых).

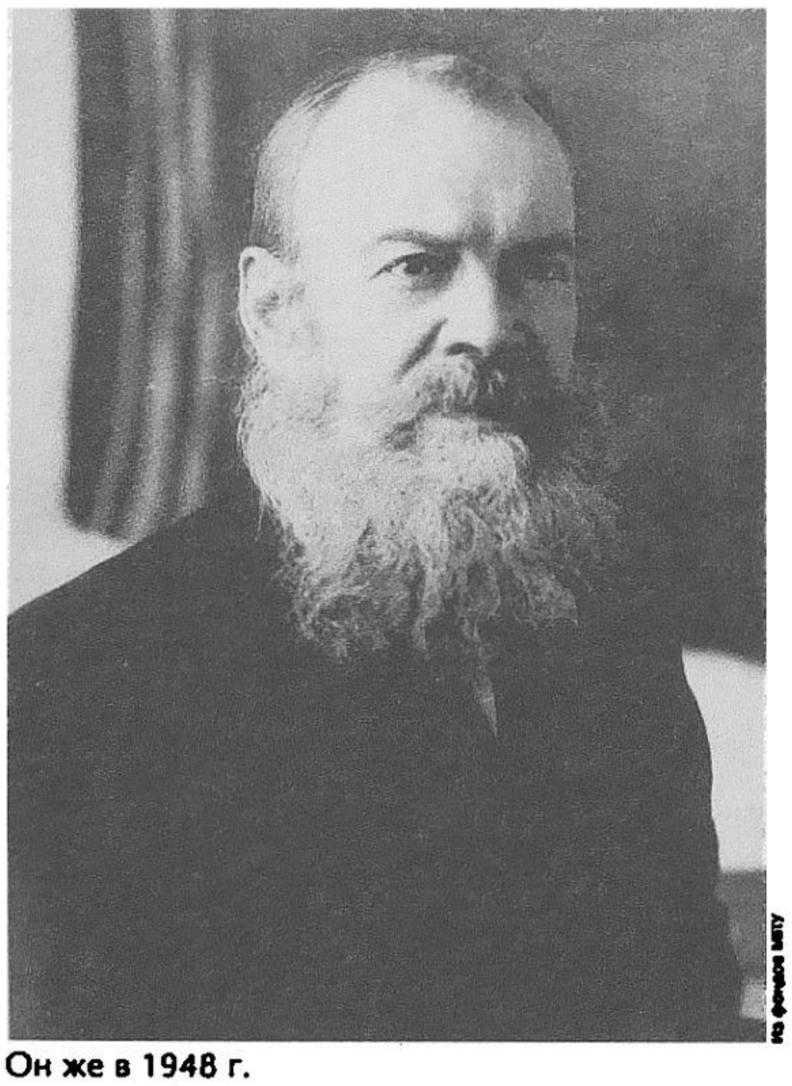
Многие из реликвий, составлявшие гордость храма, считаются утраченными. В музей же попали рядовые церковные вещи, во многом именно благодаря этому уцелевшие. Среди них отметим несколько подписных и датированных икон работы невьянских мастеров, оформленных в серебряные чеканные оклады с екатеринбургскими клеймами (представлены в альбоме). На сегодня это едва ли не единственные предметы, которые дают нам возможность судить о развитии златосеребряного дела на Урале в его основных центрах — Екатеринбурге и Невьянске[23]. Уже находясь в музейном фонде, в 1930—1937гг. эти иконы, как содержащие драгоценные металлы, неоднократно фиксируются в списках комиссии по изъятию ценностей для экспорта с пометами: «оставить как рядовые образцы, не имеющие художественной ценности».

В 30-е гг. музей переживает не лучшие времена... После ряда критических публикаций, появившихся в местной прессе в 1929—1936 гг. из экспозиции УОГМ были изъяты «образчики» религиозной живописи и надолго скрыты в запасниках. С этого времени музей основное внимание уделяет пополнению своей

На фонах СОКМ

Старообрядцы часовенного согласия.
Невьянский завод. 1909. Из архива УАРМ.

Иконописец Николай Филатов. Уткинский завод. Около 1897 г.



Он же в 1948 г.

художественной коллекции «полотнами мастеров новых школ, с революционными сюжетами»[24].

Антирелигиозный музей просуществовал двадцать лет (в начале Великой Отечественной войны он был закрыт, а в 1946 г. расформирован). Из сборов, проведенных им за эти годы, следует выделить документальные и вещевые материалы, привезенные экспедицией УАРМ в 1926—1929 гг. из раскольничьих скитов на севере Урала, а также иконы, привезенные экспедицией в 1933—1934 гг. из Невьянского района Свердловской области[25]. После расформирования УАРМ (СОАРМ) часть его экспонатов пополнила фонды краеведческого музея, а затем и картинной галереи. Несколько икон из наследия музея УАРМ представлены в альбоме.

В 1935 г. на правах художественного отдела Свердловского областного государственного музея (СОГМ) в городе открылась картинная галерея, которая уже в следующем году получила статус самостоятельного учреждения — Свердловской картинной галереи[26].

С прекращением деятельности УОЛЕ в 1929 г. и последовавшей реорганизацией его музея ушли в прошлое и первые предпринятые попытки изучения наследия местных иконописных мастерских. Собранные ранее по крупицам сведения затерялись в архивах и через несколько десятилетий невьянская икона была уже прочно забыта... После окончания Великой Отечественной войны в музеях страны стала проводиться сплошная сверка и переход на новые инвентари, в связи с чем для атрибуции коллекций в уральские музеи были командированы из центральных хранилищ Москвы и Ленинграда ведущие научные сотрудники. С художественной коллекцией Свердловского краеведческого музея, в том числе с иконами, работал профессор И. В. Горбачев. Относительно памятников древнерусской живописи его атрибуция и поныне не подвергается сомнению, но иконы местного происхождения — а это были в основном невьянские образцы — Горбачев определил как «новостроГановские» или «подстроГановские» письма и датировал их последней четвертью XVIII в.; только иконы, написанные на листах металла, эксперт атрибутировал как работы демидовских крепостных живописцев из Тагила и датировал их концом XVIII — первой четвертью XIX в. С такими характеристиками и ушла в картинную галерею большая часть икон из фондов СОКМ в 1959—1961 гг., когда в очередной раз в городе были пересмотрены и перераспределены художественные собрания.

В дальнейшем оба музея и их фонды развивались самостоятельно. Краеведческий музей, для которого формирование художественных коллекций было признано непрофильным направлением, в течение десяти лет практически не занимался комплектованием фонда икон. Тем не менее на эти же годы приходится и одно из редких для музея поступлений, состоявшееся благодаря заведующей историческим отделом А. Р. Пинус. Через нее наследники семьи потомственных иконописцев и позолотчиков Багарядцевых, работавших в Екатеринбургском уезде со второй половины XIX в., передали в дар музею комплекс редких предметов. Он включает: «палетку» — ящичек для растирания красок; кисти — беличью и щетинные; инструменты для золочения — лопатки и зубки с агатовыми и сердоликовыми наконечниками; использованные книжки сусального золота и накладного серебра. Эти выразительные вещевые материалы, как и несколько наиболее древних икон из старого собрания музея, в 1965 г. вошли в новую экспозицию отдела дореволюционной истории СОКМ.

С возобновлением в начале 1970-х гг. практики летних историко-бытовых экспедиций краеведческого музея начинается новый период в комплектовании коллекции уральской иконописи, которая представлена сегодня в его фондах. Единые по стилю памятники, выделенные позднее в раздел «Невьянская икона», отряды экспедиции привозили (и продолжают привозить) из различных районов Свердловской области: Талицкого, Кушвинского, Красноуфимского, Шалинского, Режевского, Нижне-Туринского и др. Но основной массив памятников этой группы был собран на территории самого Невьянского района.

В 1973 г. Областной краеведческий музей получил под размещение одного из своих загородных филиалов пустовавшее здание Александро-Невского собора (памятник архитектуры конца XIX в.) в рабочем поселке Шурала, расположенном неподалеку от районного центра — Невьянска. Усилиями коллектива музея и его директора А. Д. Бальчугова в предельно сжатые сроки здание было буквально возрождено[27]. Новое помещение, где первоначально планировалось разместить экспозицию музея крестьянских ремесел и быта, осваивали работники отдела фондов во главе с главным хранителем музея Н. П. Пахомовой. В течение десяти с лишним лет хранители отдела, выезжавшие на летние месяцы для работы в Шуралинском филиале, обследовали многие населенные пункты Невьянского района и пополняли систематические коллекции музейных фондов. Несколько экспедиций было проведено совместно с небольшим, но очень активным коллективом Невьянского краеведческого музея[28].

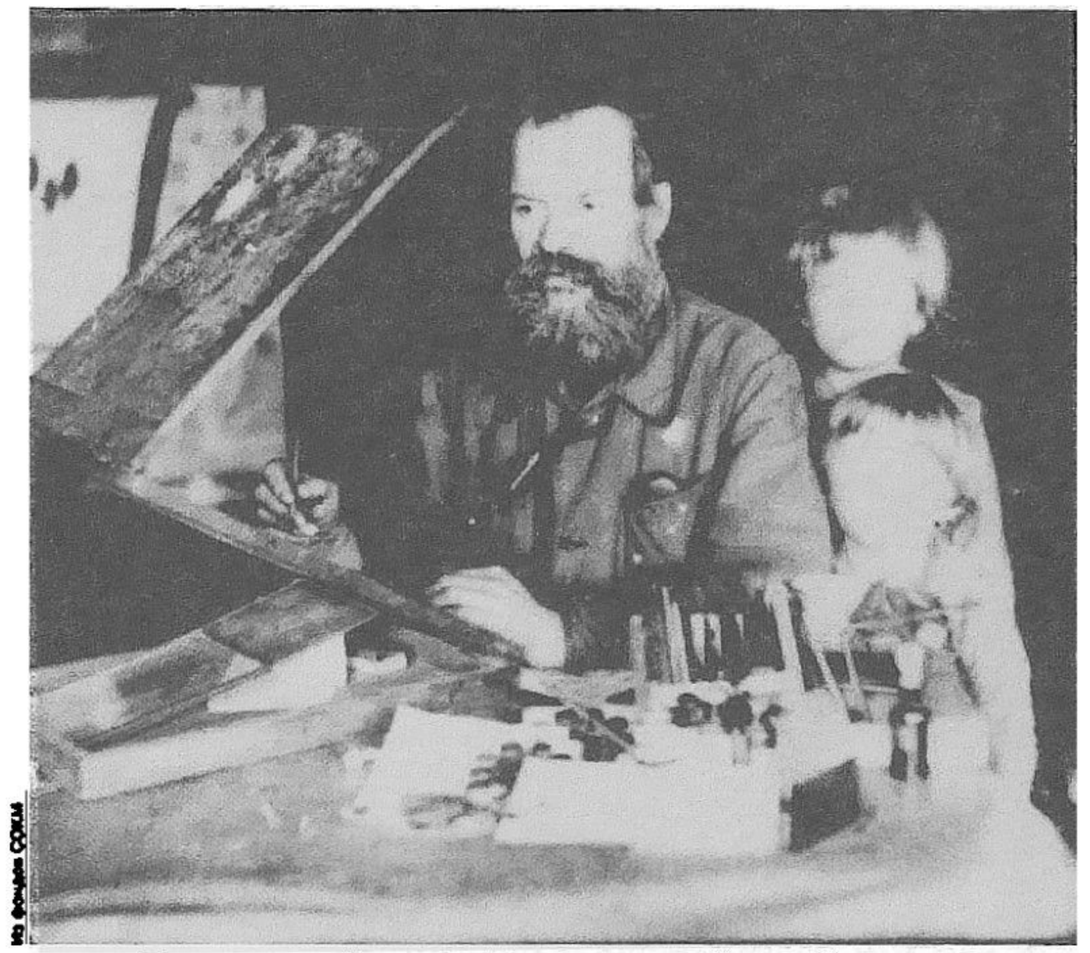
Обильный материал в ходе невьянских экспедиций поступал и в коллекцию икон музея, самую обширную группу в которой составили традиционные домовые моленные образа. В первые годы работы экспедиций местные жители охотно дарили музею сохранявшиеся в их домах предметы старины; особо чтимые книги и иконы передавались в музей «на помин души». С начала 1980-х гг. большая часть интересующих музей предметов уже только приобретается, причем ныне даже молодые люди предпочитают не расставаться с домашними реликвиями.

В домах жителей Невьянского района, в недалеком прошлом почти сплошь старообрядцев, наиболее распространены иконы следующих сюжетов: «Троица Ветхозаветная в бытии» (в двух изводах — «Жертвоприношение Авраама» и «Гостеприимство Авраама и Сарры», причем второй вариант встречается чаще); «Спас Вседержитель» (в традиционном поясном изображении, с закрытым или раскрытым Евангелием), «Спас Великий Архиерей» (или «Царь Царем») и «Спас на престоле с припадающими» (Сергием Радонежским и Макарием Желтоводским или Зосимой и Савватием Соловецкими, реже — с другими избранными святыми); «Образ Нерукотворного Спаса» в особом изводе — с двумя (иногда с четырьмя) ангелами, держащими концы убруса.

Из богородичных икон самыми почитаемыми у местных старообрядцев и поныне остаются: «Одигитрия Смоленская», «Знамение», «Покров», «Троеручица», «Казанская», «Тихвинская», «Федоровская», «Страстная», «Огневидная», «Неопалимая Купина», «Не рыдай мене Мати», «От бед страждущих», «Взыскание погибших», «Умягчение злых сердец» («Семистрельница»), «Неувядаемый цвет», «Умиление», представленное в изводах — «Богоматерь Корсунская», «Богоматерь Петровская» и «Взыграние младенца». Широко бытуют в домах акафисты и соборы чудотворных богородчиных икон.

Среди избранных святых — повсеместно почитаемый Никола, который традиционно представлен на иконах в поясном изображении, с раскрытым кодексом или в рост, с мечом и градом в руках («Никола Можайский»); Иоанн Богослов, изображаемый «в молчании» (с поднесенными к устам двумя перстами, за плечом у него — Ангел в восьмиконечном нимбе); Симеон Боголриимец в образе ветхого старца со свитком и младенцем в руках; Иоанн Предтеча в изводах «Рождество Предтечи», «Ангел пустыни», «Усекновение главы»; Пророк Илия в «Огненном восхождении»; Архангел Михаил, представляемый как «Грозных Сил Воевода» (летящий на крылатом коне огненный всадник) и на соборных иконах с сюжетами чудес («Чудо в Хонех» и «Архангел Михаил, побивающий дьявола»). В Невьянском районе зафиксирован и редко встречаемый в XIX в. извод изображения Александра Невского «в схиме» (по указу 1748 г. на иконах его было принято изображать только как святого князя-воина).

На полях домовых, как правило богородичных, икон дается изображение в рост избранных святых (давно уже отмечен патрональный характер подбора святых, соименных членам семьи, с обязательным включением в их число и Ангела-хранителя). После 1860-х гг. на полях нередко изображается уже по шесть-восемь и более фигур святых. Такие «перенаселенные» иконы нередко служат для их владельцев домовыми иконостасами, в обиходе зачастую их так и называют.



Из фондов СОКМ

Иконописец Николай Филатов за работой. Уткинский завод. 1920-е гг.

Из фондов СОКМ

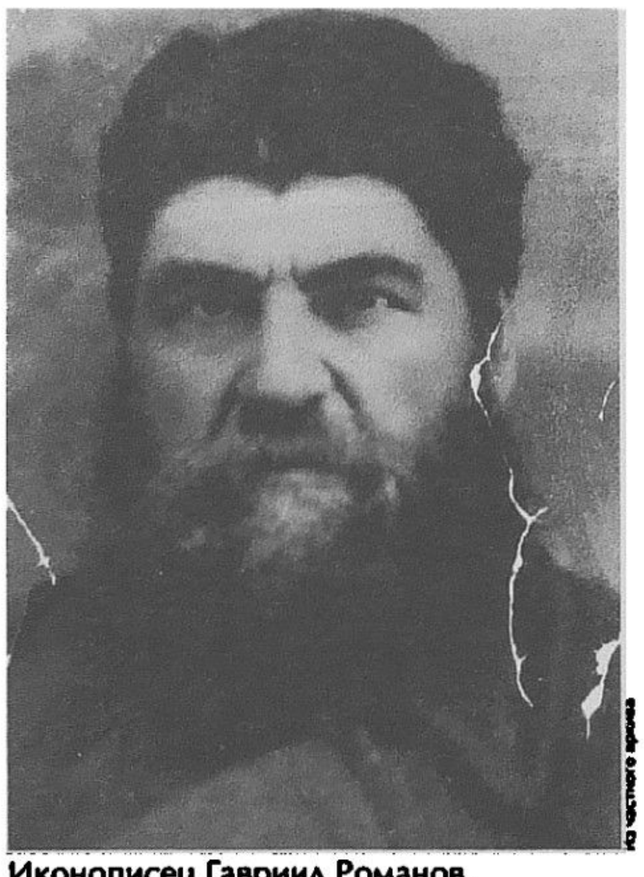
Иконописец Трефилий Филатов за работой. Уткинский завод. 1899—1900 гг.

Название «домовый иконостас» закрепилось на Урале и за иконами с литыми врезками. В таких иконах по центру обязательно расположен крест (напрестольный или киотный), вокруг которого размещаются литые образки и многостворчатые складни. Свободное поле доски с вырезанными пазами под «литой набор» покрыто левкасом с живописным изображением, дополняющим композицию рельефа. Литью в сочетании с живописью отдавали предпочтение старообрядцы часовенного толка; ведущим центром оформления так их «смешанных» икон в первой половине XIX в. был все тот же Невьянск. Несколько эффектных образцов, помещенных в альбоме, дают представление об этом направлении местной художественной традиции.

Особо следует остановиться на иконах, собранных непосредственно на территории самого Невьянска — города, выросшего из поселка при Невьянском заводе. В течение тридцати лет сотрудники районного музея Р. И. Плишкина, З. В. Мануйлова, а затем и Н. И. Медовщикова при поддержке мест-ных краеведов и старожилов выявляли уцелевшие реликвии из ликвидированных храмов и сохранявшиеся в домах невьянцев предметы старины. В 1978 г. большая группа икон и предметов церковной утвари из Невьянского краеведческого музея, ставшего к тому времени филиалом СОКМ, была переведена в хранилище головного музея в областном центре.

При обработке «невьянских сборов» были выявлены подписные и датированные работы Ивана Чернобровина, Петра Карманова, Афанасия Гилчина, Стефана Бердникова. Большую помощь в атрибуции этих икон оказали специалисты из Уральского университета Г. В. Голынец, Т. А. Рунева, В. И. Колосницын и сотрудники музея — выпускники кафедры истории искусств УрГУ Н. И. Фомина и Э. В. Рубцова. О многих иконах впоследствии удалось найти сведения в литературе или архивных документах и тем самым восстановить их «биографию». Так, самую большую группу составили иконы, происходящие из первой в Невьянском заводе единоверческой церкви — Никольской, называемой в народе по имени ее устроителя Кармановской[29].

Лавочный «сиделец» П. А. Карманов, слывший незаурядной личностью и имевший огромное влияние на жителей завода, одним из первых обратился в единоверие и в 1821 г. возглавил приход, образованный из шестидесяти бывших беглоповцев, последовавших его примеру. На его средства бывшая раскольническая часовня была перестроена в деревянную церковь (освящена в 1836 г.). В 1840-е гг. Никольский единоверческий храм был оформлен «усердием Петра Андреева Карманова с сотоварищи», среди которых трудились тоже перешедшие в единоверие такие признанные иконописцы, как Малыгановы, Чернобровины и др.



Иконописец Гавриил Романов. Екатеринбург. 1910-е—1920-е гг.

Из реликвий Кармановской церкви, расформированной еще в начале XX в., до нашего времени дошли большие подписные работы: «Никола Можайский», «Собор Архистратига Михаила», «Богоматерь "Что тя наречем обрадованная"» и др. В них проявляется характерная для невьянской иконы декоративность, к середине XIX в. еще более усиленная монументальностью образов и торжественностью действия. Этим иконам свойственны и самобытные детали. У Николы Можайского в руке уже не условный символ града (модель храма), а густонаселенный сказочный город-остров, который святитель вместе с плодородной почвой и, защищая, поднял в воздух. Богородичной иконе «Что тя наречем обрадованная» особую пышность придают «уральские бутоны» — букеты из роз и полевых цветов, расположенные по контуру золотого сияния и напоминающие хорошо известную цветочную роспись нижнетагильских подносов. Среди реликвий Кармановской церкви отметим и убор на иконе поясного Николы — редко встречаемый образец датированного латунного оклада (ризочеканщик, имя которого нам не известно, обозначил лишь дату окончания работы — к празднику Николину дню: «1825 года декабря 5 числа»).

Подписные и датированные работы невьянских иконописцев были зафиксированы и в группе икон, поступивших в фонды СОКМ в 1970-х гг. через УВД области и финорганы. Среди них своими размерами, сложностью сюжета, передающего сцены из евангельских сказаний о рождении Христа, гармонией линии и цвета, обильными сопроводительными текстами, включенными как в само изображение, так и вынесенными в картушах на поля, выделяется икона, написанная в мастерской Богатыревых по заказу С. И. Баландина. Во многом благодаря именно этому произведению, которое является ныне украшением музейной экспозиции, появился целый ряд публикаций, посвященных невьянской иконописной школе.

Исследователи датируют монументальный моленный образ тридцатыми годами прошлого столетия и соотносят его написание с важным периодом в жизни заказчика, екатеринбургского купца-золотопромышленника Стефана Ивановича Баландина. Стефан (он же Степан), младший из четырех купеческих братьев Баландиных, первым в семье занялся золотым промыслом. В 1827 г. в возрасте 37 лет «меньшой купеческий брат» возглавил снаряженную на деньги купцов Рязановых и Казанцевых разведочную партию, которая отправилась на поиски золота в Сибирь. Как первая, так и последующие экспедиции выезжали из Екатеринбурга по зимнему пути, после Рождественского поста; заканчивался же промысловый год 10 сентября. Первая заявка на открытие месторождения была подана екатеринбуржцами в 1829 г., а следующее десятилетие стало поистине «золотым». С 1831 по 1839 г. от имени Исетской компании Баландиным было объявлено к разработке девятнадцать новых приисков. Поиску месторождений золота, ставшему главным делом в его жизни, Стефан Иванович посвятил более сорока лет. За эти годы он дважды был на грани банкротства (например, в 1838 г. из-за дороговизны и отсутствия провианта были остановлены все работы на его приисках). Кроме того, «упорствующий в расколе» неблагонадежный уральский золотопромышленник находилтся под пос-

тоянным присмотром властей, которые с неодобрением отмечали, что на новых промывальнях Баландина вскоре заводятся гнезда раскольников. В связи с этим Баландин тоже не раз терпел лишения... Так, в 1836–1838 гг. главным начальником Алтайских горных заводов у него из заявленных ранее приисков три были изъяты в казну. Тянувшееся с 1832 по 1848 г. дело «О споре екатеринбургского купеческого второй гильдии брата Стефана Баландина и коллежского советника Асташева за золотые прииски по реке Кундустуил в Томской губернии» также решилось не в его пользу[30].

Вероятно, как выбор самой темы иконы (изображение столь любимого старообрядцами Рождества в развернутом сюжете, со сценами избиения младенцев), так и весьма смелая аллегория, содержащаяся в ней (на дворце царя Ирода изображен двуглавый орел — символ царской власти)[31], были созвучны умонастроению не только самих иконописцев Богатыревых, уже находившихся под негласным следствием, но и их заказчика[30]. Вряд ли крамольное произведение со столь ярко выраженным подтекстом предназначалось для вклада в какой-либо старообрядческий храм Екатеринбурга. Можно предположить, что икона была скрыта от посторонних глаз в домовой молельне, устроенной в обширном особняке братьев Баландиных в Екатеринбурге. Известно, что по духовному завещанию С. И. Баландина его наследники, дети от старшего брата Алексея, в 1862–1864 гг. ряд икон из домовой молельни передали в Никольский старообрядческий храм города. Но была ли среди них икона «Рождество Христово», не установлено (в известном нам списке храмовых реликвий за 1921–1922 гг. М. О. Клера она не значится). Через чьи руки прошла эта икона в дальнейшем и когда она лишилась своего драгоценного убора (на существование ранее оклада указывают многочисленные отверстия и гвозди на полях), также не выяснено.

Много интересных находок 1980-х гг. было связано со сборами экспедиции музея в Шалинском районе Свердловской области. Сотрудники музея Л. И. Зорина, Н. А. Гончарова и И. Э. Тарасова (Шамсутдинова), обследовавшие старинные заводские поселения, вышли на наследников потомственных иконописцев Филатовых, работавших в Уткинском заводе (ныне поселок Старая Утка). В. Н. Орловой, дочерью последнего в этом роду иконописца Николая Трефильевича Филатова, были переданы «на помин души» в дар областному музею уникальные материалы, сохранявшиеся в семье: более 400 подготовительных рисунков (прориси, трафареты и сколки), подмалевок и заготовки икон, негативы, фотографии, документы, пяльцы для изготовления бисерных окладов, образцы рукоделий и несколько икон из домовой молельни, в том числе и одна из самых почитаемых в этой семье икон — «Богоматерь "Прежде Рождества Дева"», которой благословил Трефилия Филатова последний из скитских отцов Данила Рогов (публикуется в альбоме).

По семейному преданию, основатель династии — Евсей Банников пришел на уральский завод из-под Москвы в конце XVIII в. От сына Евсея Филата все потомки стали именоваться Филатовыми. Иконописным ремеслом занимались: Иван Филатов (работал до середины XIX в.), Василий Иванович (? — 1880 г.), Трефилий Васильевич (1836 — 1900 гг., наиболее известный в роду мастер), Николай Трефильевич (1871 — 1955 гг., как иконописец работал до 1929 г., затем — фотограф в поселке). Навыками иконного письма владели Иван Николаевич (1900 — 1937 гг.), Герман Николаевич (1901 — 1974 гг.) Филатовы — оба выпускники Художественно-промышленной школы в Екатеринбурге, — а также их сестра Софья Николаевна Филатова (1906 — 1988 гг.), которая в послевоенные годы проживала в Крыму и участвовала в оформлении и реставрации местных храмов. Женщины в роду Филатовых традиционно, как принято в семьях иконописцев, из поколения в поколение занимались рукоделием (в основном низали и перенизывали бисерные ризы к иконам, исполняемым в семейной мастерской на заказ); самой искусной мастерицей слыла Елена Титовна — жена Трефилия[32]. По нашему мнению, одной из лучших известных на сегодня работ, созданных в мастерской Филатовых в 1870-х гг., является оформленная в шитый оклад икона «Богоматерь "Утоли моя печали"» (частное собрание, г. Екатеринбург; публикуется в альбоме).

Более всего Филатовым в начале XX в. поступало заказов на домовые иконы с вкладным распятием и на богородичные образа: «Казанская», «Тихвинская», «Феодоровская», «Корсунская», «Троеручица», «Умягчение злых сердец», «Всем скорбящим Радость», «Взыскание погибших». Для свободной продажи «на волю» предлагались также иконы наиболее расхожих сюжетов: «Спаситель», «Никола», «Пантелеймон», «Петр и Павел», «Флор и Лавр», богородичные — «Скорбящая», «Троеручица», «Умягчение», «Казанская» и так называемые полные иконы (в просторечии «полницы»): «Воскресение — Сошествие во ад, с двунадесятыми праздниками» (иногда сценами Страстного цикла дополнялись клейма на полях). В зависимости от сложности работы и размеров иконы (от 3 до 20 вершков) цены за письмо назначались от 1 рубля 90 копеек до 90 рублей; низаные бисерные оклады (от 3 до 10 вершков) оценивались от 4 до 30 рублей; киоты для икон (от 3 до 8 вершков) уральского и московского «фасона» шли по ценам соответственно от 60 копеек до 2 рублей и от 80 копеек до 3 рублей. Заказчиками Филатовых были единоверцы из округи (Уткинской волости), а также из Бисерти, Висима, Быньговского и Невьянского заводов, Екатеринбурга, Камышлова, Тугулыма, Тюмени, Сарапула и из-за Уфы.

Панорама Невьянского завода. 1900-е гг.

Имея солидный круг клиентов, а также деловые и родственные связи с известными уральскими иконописцами Колчиными (в Сарапуле) и Панковыми (в Екатеринбурге), Филатовы собрали в своем семейном архиве огромное количество лицевых подлинников (прориси, трафареты, сколки с икон). Датированные с 1788 по 1918 гг., эти уникальные «иконные образцы» сохранили для истории имена иконописцев: Ивана, Афанасия, Михаила и Герасима Богатыревых; Ивана Бурнашева, Сергея Коскина, Степана Паламощнова; Ивана, Алексея и Василия Колчиных; Петра Перфильева, Егора Титова, Ефима Большакова, Федора Калашникова, Василия Фадеева; Устина,

Егора и Тита Гагаевых; Ивана и Прохора Чернобровиных; Иллариона Панкова и многих других. Обширное наследие семьи Филатовых, которое может стать темой отдельной публикации, хранится в музеях Москвы (ГИМ), Екатеринбурга (ЕМИИ и СОКМ) и в других собраниях.

В середине 1980-х гг. состоялось открытие имени одного из последних мастеров династии невьянских иконописцев Чернобровиных — Андрея Федоровича: из частного собрания в Свердловске в фонды СОКМ поступила подписная икона Андрея Чернобровина, датированная 1871 г., «Кирик и Улита со сценами жития и избранными святыми на полях». В 1992 г. Областной краеведческий музей приобретает вторую его работу — «Спас Вседержитель на престоле с припадающими», подписанную мастером 5 декабря 1888 г. Обе иконы, принадлежащие к числу домовых моленных образов, дошли до нашего времени со значительными утратами и в альбоме не воспроизводятся[33]. Но именно эти работы, наглядно демонстрирующие наметившийся отход от «классического» невьянского стиля в сторону «живоподобия» и подражания академическим образцам, логически завершают на сегодня историю формирования в собраниях музеев Екатеринбурга «невьянского иконописного наследия». Творческую манеру А. Ф. Чернобровина представляет в альбоме подписная икона «Успение Богоматери» (частная коллекция, г. Екатеринбург).

За последнее десятилетие многие иконы музея прошли через руки его талантливых реставраторов — В. А. Полякова (выпускник кафедры реставрации Академии художеств, г. Санкт-Петербург) и А. А. Белкина (выпускник Строгановского училища, г. Москва) и были показаны на тематических выставках в Екатеринбурге, по области и за рубежом. В настоящее время более ста памятников представлены в экспозиции СОКМ; некоторые из них уже известны по публикациям, но большинство невьянских икон, включенных в наш альбом, вводится в научный оборот впервые.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Из достаточно обширного списка литературы, освещающей историю деятельности УОЛЕ и его музея, отметим наиболее полную монографию: *Зорина Л. И.* История Уральского общества любителей естествознания // Ученые записки / Свердл. обл. краевед. музей. Екатеринбург, 1996. Т. 1.

[2] СОКМ, инв. 1ПИ-3250.

[3] См.: *Записки* УОЛЕ. Екатеринбург, 1887. Т. 10, вып. 1. С. 135—173.

[4] См.: *Каталог* Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки. 1-е изд. Екатеринбург, 1887. № 440, 442, 443, 634.

[5] См: *Промыслы* Екатеринбургского уезда Пермской губернии / Под ред. П. Н. Зверева. Екатеринбург, 1889.

[6] Там же. С. 113.

[7] *Приходы* и церкви Екатеринбургской епархии: Справ. Екатеринбург, 1902. С. 579—591.

[8] Из отчета ученого секретаря УОЛЕ, основателя и хранителя музея Онисима Егоровича Клера за 1903 г. Цит. по: *Зорина Л. И.* История Уральского общества любителей естествознания. С. 102.

[9] В 1930-е гг. эти прориси были переданы в УАРМ и не возвращены, считаются утраченными. Сведения о них взяты из квитанционных книг поступлений в музей УОЛЕ за 1911—1923 гг., хранящихся в архиве СОКМ.

[10] Архив СОКМ. Квитанционные книги поступлений в музей УОЛЕ за 1914—1915 гг. Ныне материалы из фонда Д. П. Шорина рассредоточены в музеях Екатеринбурга и Нижнего Тагила.

[11] *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Платина (очерк) // Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск, 1947. С. 332.

[12] В 1980 г. на базе Мемориального музея Д. Н. Мамина-Сибиряка создан Объединенный музей писателей Урала.

[13] См.: Дневник С. Д. Нечаева, 1826 г. // Братское слово. 1893. № 17—20. С. 572—583.

[14] ГАСО. Ф. 24. Оп. 2. Д. 1198.

[15] Там же. Ф. 101. Оп. 1. Д. 871. Л. 136—137. Д. 877-б. Л. 3—30.

[16] Там же. Ф. 101. Оп.1. Д. 877-б. Л. 3—15 об.

[17] Архив СОКМ. Книга поступлений Уральского госмузея за 1926 г. О Дружинине см.: *Берестецкая Т. Б.* Мое исследование было первым опытом... (Памяти В. Г. Дружинина) // Русское медное литье: Сб. ст. М., 1993. Вып. 1. с. 56—64.

[18] ГАСО. Ф. 140. Оп. 2. Д. 360.

[19] Там же. Ф. 101. Оп. 3. Д. 51. Л. 92—102. См. также: Архив СОКМ. Д. 571-б/ 469. Л. 26—27.

[20] Архив СОКМ. Д. 571-б/ 469. Л. 27.

[21] Из протокола УОЛЕ, авг. 1925 г. // ГАСО. Ф. 101. Оп. 1.

[22] С 1934 г., в связи с расформированием Уральской области, Уральский областной государственный музей (УОГМ) переименован в Свердловский областной государственный музей (СОГМ), переведен в ведение Наробраза и подчинен его местному органу — ГубОНО; в дальнейшем — Свердловский областной краеведческий музей (СОКМ), Свердловский государственный объединенный историко-революционный музей (СГОИРМ), Свердловский государственный объединенный историко-краеведческий музей (СГОИКМ); ныне — Свердловский областной краеведческий музей (СОКМ), находится в подчинений Департамента культуры Правительства Свердловской области.

[23] См.: *Гончаров Ю. А.* Из истории художественной обработки серебра на Урале в XVIII — первой половине XIX в. // Художественная культура Пермского края и ее связи: Материалы науч. конф. Пермь. 21—24 февр. 1989 г. Пермь, 1992. С. 168.

[24] Архив СОКМ. 1936 г. Д.13 (протокол совещания сотрудников исторического отдела Облгосмузея от 14 ноября 1936 г. в связи с публикацией в газете «Уральский рабочий» статьи «Музей и нравы»).

[25] Сведения об экспедициях УАРМ уточнены при содействии ученого секретаря СОКМ Т. В. Андреевой.

[26] С 1983 г. Свердловская картинная галерея (СКГ) переименована в Свердловский музей изобразительных искусств (СМИИ), с 1993 г. — Екатеринбургский музей изобразительных искусств (ЕМИИ).

[27] В 1993 г. здание Александро-Невского собора в пос. Шурала передано Екатеринбургской епархии. Ныне это действующий приходской сельский храм.

[28] Среди самых активных участников Невьянских экспедиций 1974—1992гг. были: от Свердловского областного краеведческого музея — А. Д. Бальчугов, А. А. Белкин, Е. А. Белякова, Н. А. Гончарова (Лавелина), Л. И. Зорина, Е. А. Ковтанюк, Н. В. Мухина, Т. Е. Ничкова, П. Пахомова (Якимова), В. И. Порсева, О. В. Потемкина, Э. В. Рубцова, В. Н. Топорков, М. Е. Тропина (Пеккер), Н. И. Фомина, Т. В. Шершнева (Кириловских); от Невьянского краеведческого музея — А. С. Лянсберг, З. В. Мануйлова, Н. И. Медовщикова, Р. И. Плишкина.

[29] См.: *Приходы* и церкви Екатеринбургской епархии. С. 579—580.

[30] ГАСО. Ф. 108. Оп. 1. Д. 2. Л. 1—9, 30; Ф. 24. Оп. 3. Д. 297, 4366. Ф. 25. Оп. 1. Д. 2958.

[31] Первая интерпретация этого сюжета принадлежит О. П. Губкину. См.: *Губкин О. П.* Богатыревы — династия невьянских художников-иконописцев // Из истории художественной культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск. 1988. С. 131.

[32] *Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А.* Мастера и мастерские церковного искусства на Урале в конце XVII—начале XX в.: Словарь. 1995. Рукопись.

[33] СОКМ, инв. И-372, И-254.

ДИНАСТИИ НЕВЬЯНСКИХ ИКОНОПИСЦЕВ БОГАТЫРЕВЫХ И ЧЕРНОБРОВИНЫХ

О. П. Губкин

Во второй половине XVIII — первой половине XIX в. Невьянск был признанным центром иконописания на Среднем Урале. По сведениям члена УОЛЕ Сюшеля Дюлонга, «почти все уральские иконописцы жили в Невьянске»[1]. Здесь работали известные династии иконописцев — Богатыревых, Чернобровиных, Заверткиных, Романовых, Филатовых, сыгравших большую роль в создании невьянской школы иконописи[2], а также такие мастера, как Гавриил (Григорий) Сергеевич Коскин, Иван и Федор Анисимовы (Малыгановы?), Федот и Гавриил Ермаковы, Платон Андреевич Силчин и др. Сюда приезжали учиться иконописи из Екатеринбурга, Нижнего Тагила, Староуткинска, Черноисточинска и других мест горнозаводского Урала.

Наиболее плодотворное и продолжительное влияние на невьянскую школу иконописи оказала династия иконописцев Богатыревых, творческая деятельность которых пришлась на конец 1770-х — начало 1860-х гг. Иван Васильевич, Михаил Иванович, Афанасий Иванович, Артемий Михайлович, Иакинф Афанасьевич и Герасим Афанасьевич Богатыревы представляли собой ведущую мастерскую невьянского иконописного промысла, ориентированную на торгово-промышленную верхушку старообрядчества — купцов, заводовладельцев, золотопромышленников, державших в своих руках экономику Урала[3], и старшин старообрядческих общин.

Иконы Богатыревых периода расцвета их мастерской (первая треть XIX в.) по колориту, рисунку, композиции, прорисям наиболее близки к образцам ярославской иконописи последней трети XVIII в., ориентированным, в свою очередь, на поздний период творчества одного из видных мастеров Московской Оружейной палаты Федора Зубова (между 1610 и 1615 г. — 1689 г.)[4].

В иконах Богатыревых сконцентрировались лучшие черты невьянской школы иконописи. Для их работ характерны точный рисунок, выразительная линия, тонкое изящное письмо; многофигурные композиции с динамичными ракурсами фигур, исполненными пафоса жестами, пышными драпировками, обильно прописанными твореным золотом; темновидные, вохреные в белизну лики и свободная постановка фигур; барочно-классицистические архитектурные мотивы и элементы реального пейзажа; листовое золото фона и роскошное узорочье черненого, расцвеченного и гравированного золота в одеждах и аксессуарах; пространные пояснительные надписи и подписи; колористическая гамма с преобладанием двух цветов — красного и зеленого — в их сложных градациях; наконец, плотный, «костяной» левкас и высокое качество иконных досок.

И хотя в начале XIX в. в Невьянске «иконописных мастерских насчитывалось до десятка»[5], «почти все иконописцы копировали иконы Богатыревых и можно найти это сходство с начала XIX века до начала XX-го... Влияние этой семьи было огромное на всех уральских иконописцев... Их работа считалась очень ценной»[6]. Причем наибольшее влияние творчество Богатыревых оказало на мастеров многофигурных композиций.

Главный иконостас церкви св. Николая Чудотворца в поселке Быньги

Конец XVIII — первая треть XIX в. были периодом расцвета культуры на Урале. Именно в это время здесь шел процесс образования мощных старообрядческих общин, способных собрать большие средства на строительство культовых сооружений, их отделку и украшение иконами. Три четверти из почти двухсот старообрядческих часовен и молелен, существовавших в Пермской губернии в середине 30-х гг. XIX в., возникло после 1785 г.[7] С. Дюлонг отмечал, что иконы Богатыревых «можно видеть во всех часовнях на Урале. Один каталог их икон составил бы большой том»[8].

Предки Богатыревых появились в Невьянске в начале 1740-х гг. В списке крестьян, сопровождавших торговый караван из Ярославля, числились Иван Богатырев с женой и чадом[9]. В метрической книге Невьянского завода, содержащей большой фрагмент списка старообрядцев, не пришедших к причастию в 1746 г., упоминаются они же: Иван Дементьевич Богатырев 47 лет (1699 г. р.), его жена Маремьяна Петровна и дочь Анна[10].

Согласно ревизской сказке 1816 г., в Невьянском заводе жили три семьи приписных крестьян Богатыревых: Ивана Васильевича, Ивана Афанасьевича и Кондратия Акинфовича. Можно предположить, что их отцы — Василий, Афанасий и Акинфий Богатыревы — были братьями, поскольку все три семьи Богатыревых записаны так, как обычно записывали родственников, — на одном развороте листа. Семья Ивана Васильевича Богатырева (1759 — 1827 гг.) состояла из девяти человек[11]. Взрослые сыновья с женами и детьми жили в доме своего отца и занимались одним с ним промыслом — иконописью.

Пока не установлено, где и у кого учился ремеслу сам Иван Васильевич Богатырев. Скорее всего у местного невьянского иконописца, возможно, родственника. Зная год рождения Ивана Богатырева (1759) и общеизвестный факт, что мальчиков обучали иконописи с 10—15-летнего возраста в течение 5—7 лет[12], а также, зная год рождения его сына Михаила (1779), можно предположить, что Иван Васильевич Богатырев начал работать самостоятельно, как вполне сложившийся иконописец, в 1776—1778 гг.

Иконописцы сами учили сыновей своему ремеслу, по возможности полному, то есть личному и доличному письму. Если в семье было два сына с небольшой разницей в возрасте, то одного из них обучали личному, а другого доличному. Старший сын Ивана Васильевича Михаил стал учиться у отца иконописанию примерно в 1790 г., причем сразу по полному курсу, поскольку его младший брат Афанасий мог начать обучаться ремеслу только восемь лет спустя. Когда Афанасий приступил к освоению иконописи (около 1797 г.), Михаил был уже сложившимся мастером и мог принимать участие в обучении брата. В дальнейшей совместной работе братьев Михаил, как старший и более опытный, вероятно, писал личное, а Афанасий — доличное, со временем постигнув и первое.

Обучение велось по прорисям Ивана Васильевича и других невьянских мастеров. В фондах Свердловского областного краеведческого музея есть пять рисунков-прорисей с работ Ивана Васильевича Богатырева: «Три святителя» (1792 г.), «Отечество», два рисунка «Спаса Нерукотворного» и «Воскресение — Сошествие во ад». Есть также одна прорись Михаила Богатырева, датированная маем 1809 г., на сюжет «Вседержитель вещает мученику со свитком». При передаче в 1926 г. экспонатов в Уральский антирелигиозный музей (г. Свердловск) по акту проходили прориси Афанасия Богатырева, поступившие в фонд УОЛЕ в конце XIX в.[13]

По сведениям С. Дюлонга, можно было найти в Никольской часовне (в Екатеринбурге. — *О. Г.*) икону с датой 1817 г. работы Ивана Васильевича Богатырева и в той же часовне видеть работу Афанасия Ивановича Богатырева «Святой Иоанн Крылатый» с датой 1799 г.; в нижнетагильской часовне находилась икона работы Афанасия Ивановича «Три святителя», датированная 1834 г.[14]

В Музее истории религии в Санкт-Петербурге находится икона «Мария Египетская с житием в шестнадцати клеймах», написанная Иваном Васильевичем Богатыревым в 1804 г. и поступившая в ГМИР в 1933 г. из церкви Громовского кладбища, которая в XIX в. была центром петербургских старообрядцев поповского согласия. В этом же собрании есть икона мастерской Богатыревых — по нашему мнению, Герасима Афанасьевича Богатырева (1816 г. р.) — «Богоматерь Тихвинская», датированная 1862 г. и выполненная для купца Королева[15].

С 1814 по 1823 г. Богатыревы пишут иконы для домовой молельни купца первой гильдии Льва Ивановича Расторгуева, заводовладельца и золотопромышленника. Среди них «Лев Катанский с житием в одиннадцати клеймах» (1818 г., СОКМ), тондо «Единородный Сыне» (СОКМ), «Чудо Архангела Михаила Архистратига» (ЕМИИ), «Чудо Георгия о змие» (ЕМИИ), «Три святителя» (ЕМИИ), «Богоматерь всех скорбящих Радость» (ЕМИИ) и др. Заказ был настолько большой, что его выполняли одновременно с Богатыревыми еще несколько иконописцев из Невьянска. Их работа продолжалась вплоть до 1834 г., когда наследник Льва Расторгуева Петр Харитонов был осужден по делу управляющего Кыштымскими заводами Григория Зотова и сослан в финский поселок Кексгольм[16].

Весной 1824 г. Богатыревы начали писать иконы для нового каменного храма в Екатеринбурге — Никольской церкви[17]. К этому времени они были уже зрелыми, многоопытными художниками. Сам факт, что им предложили столь крупный и почетный для любого иконописца подряд, каким был иконо-стас единственной на территории Сибири и Урала старообрядческой церкви, имевшей в 1826 г. до 81 тысячи прихожан[18], говорит о большом авторитете иконописцев Богатыревых среди старообрядцев и высоком уровне их мастерства.

В 1826 г. Богатыревы пишут икону «Три святителя» (ЕМИИ; прорись к этой иконе, как уже сказано выше, находится в СОКМ). В том же году они «начали устанавливать в Никольской молельне иконостас, стараясь по возможности придать ей вид и подобие церкви»[19]. Но 15 декабря 1827 г. император Николай I повелел: «Молельню в Екатеринбурге, на которой крест поставлен по Высочайшему повелению (Александра I. — *О. Г.*), дозволить отделать часовней, но не ставить иконостаса»[20]. В 1828 г. иконостас был разобран. В таком состоянии Никольская часовня находилась десять лет, пока в 1838 г. не была превращена в единоверческую церковь[21]. В период с 1832 по 1837 г. Богатыревы написали по заказу екатеринбургского купца-старообрядца Степана Ивановича Баландина большую икону «Рождество Христово» (178,4 x 105,5 x 4,0; СОКМ). Заказ этот, по нашим предположениям, был связан с открытием С. И. Баландиным богатейших золотых россыпей в Енисейской тайге[22]. По мнению Н. А. Гончаровой, икона предназначалась для домашней часовни Баландиных в их екатеринбургском особняке.

6 июня 1840 г. Богатыревы по заказу екатеринбургского купца второй гильдии Саввы Лукича Тарасова написали икону «Святой мученик Савва Стратилат» (частное собрание, г. Невьянск). С. Л. Тарасов заказал эту икону для домашней часовни, устроенной тайно в его новом доме по Тарасовской набереж-ной, № 2. «Икона Св. Саввы Стратилата с серебряным позолоченным окладом с раскольническим перстосложением» упоминалась в описи среди 45 икон, найденных в домашней молельне Тарасовых при обыске в октябре 1853 г.[23]

5 января 1845 г. был принят закон, запрещавший раскольникам заниматься иконописанием, по которому «не допускались к записи в иконописные цехи никаких сект раскольники. Если кто, скрыв принадлежность свою к расколу, поступит в сей цех, или, записанный в оный, совратится в раскол, таковой из цеха исключается, подвергаясь в первом случае и наказанию за ложные показания перед судом»[24]. В апреле 1845 г. исправник Невьянских заводов сообщал в Екатеринбургский Секретный

совещательный комитет по делам о раскольниках, что «в Невьянских заводах не учреждено живописного цеха, но там есть раскольники, занимающиеся иконописанием», и спрашивал: «...могут ли они заниматься беспрепятственно ремеслом своим?»[25] Комитет, приняв во внимание, что «хотя в Невьянске и не существует иконописного цеха, но раскольники, там занимающиеся иконописанием, легко могут своими занятиями, как не подчиненные никакому надзору со стороны духовной, производить в заблуждающихся внешние оказательства ереси, наводняя при том заводы иконами своей работы с неправославным перстосложением, а от того поддерживается раскол», определил: «...предписать Невьянскому Исправнику запретить тамошним раскольникам заниматься иконописанием и иметь за недопущением их впредь к этому ремеслу строгое наблюдение под личной ответственностью его, Исправника, и Управляющего заводами»[26].

Некоторые из раскольников Невьянского завода обратились к исправнику с просьбой, чтобы им дозволено было закончить уже начатые подрядные иконописные работы под наблюдением местного начальства в сроки от четырех до вось-ми месяцев. На это Екатеринбургский Секретный совещательный комитет повторно предписал невьянскому исправнику: «...воспретить решительно раскольникам заниматься иконописанием и иметь за сим строгий надзор»[27]. Относительно Богатыревых исправнику было особо указано: «Упорнейших и закоренелых раскольников — Михаила и Афанасия Богатыревых иметь в особенном замечании и наблюдать за ними строго»[28].

Одной из причин столь пристального внимания властей к Богатыревым и категорического запрещения им заниматься иконописанием было, вероятно, то, что в иконе «Рождество Христово» (СОКМ) на дворце царя Ирода они изобразили двуглавого орла — малый российский государственный герб и символ царской власти. Использование темы «Рождества Христова» для политической аллегории — сопоставления царя Ирода и царствующего дома Романовых — является беспрецедентным фактом отражения в иконописи социального протеста старообрядцев и ставит икону Богатыревых «Рождество Христово» в ряд уникальных исторических памятников[29].

Однако, несмотря на запрет, Богатыревы, как и прочие мастера, продолжали заниматься иконописанием: прорись Герасима Богатырева «Богоматерь Казанская» (1845 г., СОКМ) и икона «Богоматерь Тихвинская» (1862 г., ГМИР) — тому подтверждение.

Главной же причиной постоянных притеснений Богатыревых со стороны Екатеринбургского Секретного совещательного комитета по делам раскола была активная «сектаторская» деятельность Михаила и Афанасия Богатыревых, а не иконописный промысел. С середины 1820-х по 1850 г. братья были старшинами Невьянского старообрядческого общества, его поверенными и депутатами. Как люди грамотные и весьма искушенные в тонкостях своего вероучения, они выступали в качестве посредников и ходатаев перед местными властями и правительством России по духовным делам, входили в сношения со старообрядческими общинами Нижнего Тагила, Екатеринбурга и села Шарташ[30]. 9 сентября 1834 г. Афанасий Богатырев по доверенности от 12 870 старообрядцев Невьянских заводов и окрестных селений в числе шести депутатов Сибирского края, Пермской, Оренбургской и Тобольской губерний подписал в Москве и подал императору прошение с просьбой «возвратить молитвенные храмы, насильно отобранные прихожанами единоверческой церкви»[31]. В конце 1835 г. Афанасий Богатырев побывал в Санкт-Петербурге и «подал графу Бенкендорфу записку, заключавшую желание пермских старообрядцев иметь у себя попов по-прежнему из Иргиза»[32].

Иконостас Сретенского придела церкви св. Николая в поселке Быньги. Иконописец Прохор Чернобровин. 1863 г.

Правительство, обеспокоенное активностью старообрядцев, в 1836 г. распорядилось «установить за деятельностью старшин раскольничьих во всей России непрерывный секретный надзор по Третьему отделению Императорской Канцелярии»[33]. Постоянно «подозреваемые в разных по расколу проступках»[34], Богатыревы до конца дней своих были под строгим секретным надзором как «закоренелые раскольники... особенно замечательные по хитрости их и связям с единомышленниками»[35] и стояли на первом месте в списке главных лиц, поддерживавших раскол в Невьянске[36].

По устному преданию, в начале 1850-х гг. Богатыревы-иконописцы на основании «высочайшего повеления» от 28 ноября 1839 г., дающего Главному начальнику горных заводов право «перемещать постепенно закоренелых раскольников в Богословские заводы»[37], были туда сосланы за уклонение от присоединения к единоверию и многочисленные препятствия, чинимые ими властям в деле увещевания раскольников. Лишь с переходом в единоверие Артемию, Герасиму и Иакинфу Богатыревым было разрешено вернуться в Невьянск.

После закрытия в 1866 г. Екатеринбургского Секретного совещательного комитета по делам раскола личное дело Богатыревых было отправлено в Пермь и затерялось в губернском архиве[38].

Первые печатные материалы о Богатыревых-иконописцах появились в 1893 г. В журнале «Братское слово» был опуб-

ликован дневник надворного советника С. Д. Нечаева, производившего по поручению Николая I «исследование о расколе» в Пермской губернии. Нечаев лично встретился с Богатыревыми и под впечатлением от этой встречи сделал 22 ноября 1826г. следующую дневниковую запись: «В Невьянске лучшие иконописцы тщательно сохраняют древний греческий манер в рисунке и оттенении. Для сего употребляют они яичный желток. Богатыревы всех искуснее и богаче. Они пишут образа для новой старообрядческой церкви в Екатеринбурге. На работу сию потребуется не менее трех лет. Нет нужды прибавлять, что живописцы сии их толка, ибо они работы от других не принимают и образам их не молятся. Я был приятным образом поражен степенною, умною физиономией, приветливым и вместе с тем важным разговором этих художников. Один из них имел счастье поднесть своей работы икону Казанской Божьей Матери покойному Государю (Александру I. — *О. Г.*) и удостоился в награду получить золотые часы: не маловажное для здешних старообрядцев обстоятельство! Они теперь уверяют, что Государь отменно любил древнее письмо. Дед, сыновья и внуки занимаются одним искусством с великим успехом. Они представили икону своего письма и нынешнему Государю, но, не получая никакого об ней известия и не зная как Его Величество расположен к старообрядцам, опасаются, как бы не подпасть его гневу»[39].

Это письменное свидетельство современника Богатыревых примечательно непредвзятостью и живостью самой зарисовки. Оно добавляет свои яркие штрихи к облику ведущей династии невьянских иконописцев. Несомненно, Богатыревы-иконописцы были разносторонне одаренными и достаточно для своей среды образованными людьми. Они способны были не только создавать произведения подлинного искусства, но и в качестве старшин и депутатов отстаивать права старообрядческой общины, писать прошения императору. Интересна в связи с этим и такая деталь: Афанасий Богатырев, например, мог вести беседу «неглиже перебирая клавишами фортепиано»[40].

Старообрядческая Никольская часовня в Екатеринбурге. Фотография начала XX в.

Кроме Богатыревых-иконописцев, потомков Василия Богатырева, в Невьянском заводе жили еще две семьи, родоначальниками которых были Афанасий и Акинфий Богатыревы. Их потомки с конца XVIII — в первой половине XIX в. занимали на Невьянских заводах различные административные и технические должности — писца, конторщика, расходчика, кассира, бухгалтера, приказчика, вплоть до правителя дел Главной конторы Невьянских заводов и управляющего заводами[41].

Родственные и религиозные связи трех кланов Богатыревых переплетались с их деловыми интересами, являясь основой взаимного протекционизма. По роду своей деятельности Богатыревы-приказчики, бухгалтеры, управляющие были тесно связаны с екатеринбургскими купцами-старообрядцами, которые снабжали горнозаводское население продовольствием и промышленными товарами, а также занимались сбытом продукции уральских заводов[42]. Те же купцы (Рязанов, Тарасов, Казанцев, Михайлов и др.), являясь старшинами Екатеринбургского старообрядческого общества, имели прочные связи с невьянскими старшинами Богатыревыми и входили в круг основных заказчиков иконописной мастерской Богатыревых.

По мнению действительного статского советника Н. И. Надеждина, составившего в 1850 г. для министра внутренних дел записку (на основании архивных бумаг министерства) о старшинах Екатеринбургского раскольничьего общества «раскольничьи старшины присвоили себе власть не только над простодушными и невежественными простолюдинами, но и над беглыми попами, состоящими у них в безмолвном повиновении, так что ни один обряд не совершается без письменного разрешения старшины, а это разрешение не выдается без денег. Сборы должны составлять большие суммы, которыми старшины располагали по своему произволу и на что употребляли — неизвестно»[43]. Распоряжаясь крупными денежными средствами общины, старшины не только строили церкви и украшали их иконами, но и периодически ссужали деньги под проценты и вкладывали их в торговлю, проявляя присущую старообрядцам оборотистость.

С середины XVIII в. в архивных документах по Невьянску рядом с фамилией Богатыревых часто встречается фамилия Чернобровиных. Так, согласно документам, в 1746 г. в Невьянске жили семьи: Федора Андреевича Чернобровина (1681 г.р.) с женой и тремя сыновьями — Дмитрием, Афанасием, Ильей — и Матвея Афанасьевича Чернобровина (1696 г.р.) с женой, сыном Еремеем и двумя дочерьми[44]. У Афанасия Федоровича Чернобровина (1721 г.р.) было шесть сыновей: два Ивана, Артемий, Яким, Федот и Федор. В начале XIX в. они стали родоначальниками шести кланов приписанных к Невьянскому заводу крестьян Чернобровиных[45].

Среди потомков Артемия, Якима и Федота были иконописцы. В архивах о Чернобровиных-иконописцах информации немного. Они не были у всех на виду, как Афанасий и Михаил Богатыревы, и власти уделяли им мало внимания. Тем не менее мозаичные архивные сведения о них, единичные подписные иконы и прориси Чернобровиных, а также литературные источники позволяют с достаточной точностью реконструировать династию этих иконописцев. В XIX в. в нее входили: Артемий Афанасьевич Чернобровин и его внук Яков Тимофеевич Чернобровин; двоюродные братья Егор Федотович и Прохор Якимович Чернобровины; сыновья Прохора Якимовича Иван и Егор; его племянник Матвей Ефимович; его же внучатые племянники Ефим Федорович и Андрей Федорович Чернобровины. Все они были приверженцами старообрядчества, но в 1830-е гг. перешли в единоверие.

Иконописцы Чернобровины не имели единой семейной мастерской, как Богатыревы, жили отдельными домами и работали порознь, объединяясь лишь для выполнения крупных заказов.

Для творчества Чернобровиных периода его расцвета (1835 — 1863 гг.) характерно прекрасное владение искусством

композиции и умение объединять сюжеты; сочетание традиционных старообрядческих приемов иконописи с элементами светской живописи (нанесение твореным золотом пробелов «в перо» и «силков» по объему фигуры и построение объема лессировками); применение приемов цвечения и чернения золота, а также цировки и чеканки при декорировании доличного и фона; использование стилизованных элементов трав и цветов тагильского живописного промысла при изображении тканей в одежде и драпировках; санкирь темно-коричневого цвета и вохрение ликов плавями охристо-желтого или охристо-красного цвета с наложением охристо-белых пробелов. В колористическом решении икон определяющими были красный и зеленый цвета, тяготеющие к холодному тону, например, холодный розовый и холодный темно-красный в сочетании с темной изумрудной зеленью и средним по плотности сине-зеленым цветом.

Первая известная икона Чернобровиных, датируемая 1798 г., по сведениям С. Дюлонга, находилась «в Никольской часовне в Екатеринбурге... Работа не важная»[46]. По нашему мнению, С. Дюлонг видел икону Артемия Афанасьевича Чернобровина (? — 1820 г.). Одна из его прорисей среди прочих экспонатов была передана в 1926 г. из СОКМ в УАРМ (г. Свердловск).

Внук Артемия Чернобровина Яков Тимофеевич Чернобровин (1791 г.р.) ввиду прогрессирующей слепоты деда «на одиннадцатом году жизни (1802) был отдан обучаться иконописному художеству... здешнему жителю Ивану Анисимовичу Малыганову, у которого проживал более семи годов... Учился грамматике у екатеринбургского священника церкви Сошествия Святого Духа Авраама Андреевича Оглоблина. Обращен в православие в 1819 году священником Иоанном Дерябиным»[47].

В коллекции СОКМ среди прорисей из собрания иконописца Т. В. Филатова есть работы Егора Федотовича (1781 г.р.) и Прохора Якимовича (1785 г.р.) Чернобровиных — двоюродных братьев[48]. Егор Федотович Чернобровин в 1825 — 1850-х гг. был больше известен как позолотчик иконостасов[49].

Жесткая конкуренция с мастерской Богатыревых, занимавших высокое общественное положение в старообрядческой общине Невьянска и выбиравших для себя наиболее выгодные заказы, послужила основной причиной перехода в 1835г. из старообрядчества в единоверие иконописцев Ивана Прохоровича и Егора Прохоровича Чернобровиных[50]. Благодаря этому они избежали давления Богатыревых и получили выгодные заказы от единоверческих и православных общин Урала. Но работая для ортодоксальной церкви, Чернобровины продолжали сохранять мастерство и стилевые признаки невьянской школы.

В 1830-е — 1840-е гг. Иван Прохорович Чернобровин (1805 г. р.) написал образ Богоматери «Что тя наречем обрадованная» (СОКМ). Весной 1838 г. двоюродные братья Иван Прохорович и Матвей Ефимович Чернобровины заключили договор о написании за 2 520 рублей икон для полного иконостаса в строящейся в Режевском заводе Успенской единоверческой церкви. В письме Главной конторы Невьянских заводов от 17 июня 1838 г. Верх-Исетскому заводскому правлению сообщалось, что «крепостные крестьяне Невьянского завода Иван Прохоров и Матвей Ефимов Чернобровины, отправляя заводскую угольную повинность через наем вольных государственных крестьян во всякой исправности, и занимаясь сами письмом святых икон, по их в том художеству вступить в подряд с оным Правлением, в письме тех, для Режевской единоверческой церкви в полный иконостас свободно могут, и препятствия в том со стороны здешнего заводоуправления никакого не предстоит, и в выдачу им Чернобровиным в задаток денег до 1 000 рублей, как людям исправно-зажиточным и хорошего образа жизни верить можно»[51].

В ноябре 1839 г. Матвей Ефимович Чернобровин (1813 г.р.) обязался «написать дополнительные святые иконы... на приготовленных тестем Чернобровина липовых досках из собственных своих материалов лучшим искусством с тем, чтобы все означенные иконы окончить написанием к Святой Пасхе будущего 1840 года»[52].

Очередной заказ, написание икон для Сылвинской единоверческой церкви, Иван Прохорович и Матвей Ефимович Чернобровины выполнили в марте 1841 г.[53]

Егор Прохорович Чернобровин (1812 г.р.), крестьянин Невьянского завода, заключил в 1846 г. контракт на пять тысяч рублей серебром на золочение глади новых иконостасов, устанавливаемых взамен обветшавших в городских церквях — Соборной и Николаевской[54].

В 1858 г. Иван Прохорович Чернобровин написал икону «Архангел Гавриил и мученица Евгения» (СОКМ), а в 1863 г. подновил иконостас Свято-Никольской церкви в поселке Быньговского завода. Он фактически заново написал южный Сретенский придел, созданный в память освобождения крестьян от крепостной зависимости[55]. В собрании Пермской государственной художественной галереи есть икона «Богоматерь Тихвинская», выполненная И. П. Чернобровиным в 1872 г. для единоверческой общины Перми[56].

Следующее упоминание об иконописцах Чернобровиных связано с открытием в 1887 г. в Екатеринбурге Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки. Племянник Матвея Ефимовича Чернобровина Ефим Федорович Чернобровин (1823 г.р.) из Невьянского завода подал на выставку заявку на демонстрацию своих икон по отделу кустарных промыслов[57]. За представленные иконы он был удостоен Почетного отзыва Уральского общества любителей естествознания[58]. Одна из его икон с выставки поступила в музей УОЛЕ.

Последним представителем династии иконописцев Чернобровиных был брат Ефима Федоровича Андрей Федорович Чернобровин (1828 г.р.). В 1866 г. он написал икону «Успение Богоматери» (частное собрание, г. Екатеринбург). В фондах СОКМ хранятся еще две его работы: «Кирик и Улита со сценами жития и избранными святыми на полях» и «Спас Вседержитель на престоле с припадающими Дарьей и неизвестным святителем» (1888 г.?).

К середине XIX в. Чернобровины сумели утвердиться как одна из ведущих династий уральских иконописцев. Не случайно Д. Н. Мамин-Сибиряк отмечал, что «невьянские иконописцы известны всему раскольничьему миру на Урале как Богатыревы или Чернобровины...»[59]. Более полувека эти династии одновременно работали в Невьянске, соперничая и ревностно следя за творчеством друг друга, а также за работой многочисленных местных и пришлых иконописцев[60]. Опираясь на сложившуюся систему обучения, отшлифованную десятилетиями творческой преемственной работы, Богатыревы и Черно-бровины своим авторитетом и талантом художников способствовали тому, что внешние влияния обогащали, а не разрушали невьянскую школу иконописи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Дюлонг С.* Заметки по вопросу уральского иконописания // ГАСО. Ф. 101. Оп. 3. Д. 51. Л. 96.

[2] См.: *Голынец Г. В.* К истории уральской иконописи XVIII—XIX вв.: Невьянская школа // Искусство. 1987. № 2. С. 61—68.

[3] См.: *Губкин О. П.* Икона Богатыревых «Рождество Христово» из собрания СГОИРМ: К проблеме невьянских писем: Диплом. раб. / Урал. гос. ун-т. Свердловск, 1985. Л. 46–50 (машинопись).

[4] См.: *Брюсова В. Г.* Федор Зубов. М., 1985. С. 145–176. Нашу параллель подтвердила О. Б. Кузнецова, научный сотрудник Ярославского художественного музея, специалист по ярославской иконописи XVIII — XIX вв.

[5] *Комаров А. В.* Иконописный промысел // Зверев П. Н. Промыслы Екатеринбургского уезда Пермской губернии. Екатеринбург, 1889. С. 113.

[6] *Дюлонг С.* Заметки по вопросу Уральского иконописания. Л. 94.

[7] См.: *Байдин В. И.* Старообрядчество Урала и самодержавие. Конец XVIII — середина XIX в.: Дис. ... канд. ист. наук. Свердловск, 1983. С. 35, 42, 46, 50, 52 (машинопись); ГАПО. Ф. 65. Оп. 2. Д. 816. Л. 628–635.

[8] *Дюлонг С.* Заметки по вопросу Уральского иконописания. Л. 99.

[9] Документ не датирован, находится в музее Невьянского завода среди копий бумаг, относящихся к началу 1740-х гг.

[10] ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 745. Л. 354.

[11] В 1816 г. в Невьянске в доме под № 306 проживали: Иван Васильевич Богатырев (1759 г.р.), его жена Парескева (1756 г.р.), их дочери Ирина (1781г.р.) и Мария (1800 г.р.), сын Михаил (1779 г.р.) с женой Федосьей (1780 г.р.) и второй сын Афанасий (1787 г.р.) с женой Степанидой (1795 г.р.) (ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5671. Л. 213 об., 214).

[12] См.: *Зиновьев Н. М.* Искусство Палеха. 2-е изд. Л., 1974. С. 18.

[13] Все материалы по прорисям и иконам из собрания СОКМ предоставлены автору искусствоведом Н. А. Гончаровой.

[14] *Дюлонг С.* Заметки по вопросу Уральского иконописания. Л. 100.

[15] См.: *Коробко О. А., Ченская Г. А.* О некоторых подписных иконах в собрании ГМИРа // Проблемы формирования и изучения музейных коллекций Государственного музея истории религии. Л., 1990. С. 33–34.

[16] См.: *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Город Екатеринбург // Очерки истории Урала: Город Екатеринбург: Учеб. пособие. Екатеринбург, 1996. Вып. 1. С. 29–32.

[17] См.: *Надеждин Н. И.* Старшины Екатеринбургского раскольничьего общества // Братское слово. 1889. Т. 2. С. 686.

[18] См.: *Байдин В. И.* Старообрядчество Урала... С. 50, 52; ГАСО. Ф. 1 Оп.1. Д. 1. Л. 1; ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 7. Л. 516.

[19] *Надеждин Н. И.* Старшины Екатеринбургского раскольничьего общества. С. 689.

[20] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 6. Л. 55–55 об.

[21] См.: *Надеждин Н. И.* С. 689.

[22] См.: *Иофа Л. Е.* Города Урала. Ч. I: Феодальный период. М., 1951. С. 330.

[23] ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 1–2 об., 83–84 об.

[24] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 54. Л. 171–172.; Д. 55. Л. 138; ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5168. Л. 286.

[25] ГАСО. Ф. 43. Оп. 2. Д. 1572. Л. 97.

[26] Там же. Л. 97 об.

[27] Там же. Л. 176–176 об.

[28] Там же. Л. 52–52 об.

[29] См.: *Губкин О. П.* Икона Богатыревых «Рождество Христово»... Л. 67–68.

[30] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 4. Л. 347–348 об.; ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 1. Л. 63–70.

[31] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 11. Л. 50–51 об.

[32] ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 6. Л. 382–383 об. Старообрядческая община Невьянска традиционно приглашала священников именно из Иргиза.

[33] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 5. Л. 34.

[34] ГАСО: Ф. 43. Оп. 3. Д. 102. Л. 1–2 об.; Ф. 24. Оп. 23. Д. 5408. Л. 284–285, 296–296 об.; Д. 5166. Л. 64–64 об.

[35] Там же. Д. 6647. Л. 118–118 об.

[36] Там же. Ф. 6. Оп. 2. Д. 475. Л. 5; Ф. 43. Оп. 2. Д. 1572. Л. 52–52 об.

[37] ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 54. Л. 283.

[38] ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5166. Л. 64–64 об., 68.

[39] *Дневник* С. Д. Нечаева // Братское слово. 1893. Т. 2. С. 750–751.

[40] ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 102. Л. 1–1 об.

[41] ГАСО. Ф. 12. Оп. 1. Д. 174. Л. 8 об.–9, 24–24 об.; Д. 391. Л. 50–51, 120 об.–121; Д. 739. Л. 358–360, 362–362 об.; Д. 740. Л. 118–118 об.; Ф. 24. Оп. 23. Д. 5671. Л. 604 об.; Д. 7206. Л. 77–77 об.; Ф. 43. Оп. 3. Д. 8. Л. 437 об.; Д. 27. Л. 15–16, 214–215; Д. 42. Л. 65–66, 128–129; Д. 50. Л. 37 об.; Ф. 43. Оп. 3. Д. 111. Л. 18–19, 63–63 об., 105, 220–221, 245.

[42] См.: *Байдин В. И.* Старообрядчество Урала... С. 46; ГАСО. Ф. 8. Оп. 1. Д. 505. Л. 349–353.; Д. 580. Л. 524–528.

[43] *Надеждин Н. И.* Старшины Екатеринбургского раскольничьего общества. С. 674.

[44] ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 745. Л. 51, 62, 66 об., 73 об.

[45] Там же. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5671. Л. 229 об., 230 об., 307 об., 308.

[46] *Дюлонг С.* Заметки по вопросу Уральского иконописания. Л. 100.

[47] *Показание* Я. Т. Черноборовина // Братское слово. 1893. Т. 1. С. 460.

[48] См.: *Гольнец Г. В.* К истории уральской иконописи XVIII — XIX вв.: Невьянская школа // Искусство. № 12. С. 68.

[49] См.: *Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А.* Мастера и мастерские церковного искусства на Урале в конце XVII — начале XX в.: Словарь. 1995. Рукопись.

[50] *Письмо* архиепископа Аркадия Пермского и Верхотурского к С. Д. Нечаеву от 3 окт. 1835 г. // ЦГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 11. Л. 598.

[51] ГАСО. Ф. 72. Оп. 1. Д. 690. Л. 48–50. Эти и указанные далее архивные материалы предоставлены автору искусствоведом С. Е. Подгорбунской.

[52] ГАСО. Ф. 72. Оп. 1. Д. 690. Л. 61.

[53] Там же. Л. 3–5.

[54] Там же. Л. 12.

[55] См.: *Краткий* исторический очерк Быньговского храма и прихода // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1897. № 1–2. С. 43.

[56] Инвентарный номер ПХГ И-264; размер — 34,5 x 28,5.

[57] См.: *Записки* УОЛЕ // Екатеринбург, 1887. Т. 10. Вып. 2. С. 165.

[58] Там же. Вып. 3. С. 264.

[59] *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Самоцветы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск, 1947. С. 260.

[60] См.: *Губкин О. П.* Богатыревы — династия невьянских художников-иконописцев // Из истории художественной культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск, 1988. С. 128–137.

Повествовательные и документальные источники по истории старообрядческого иконописания на горных заводах Урала в XVIII — начале XX в.

В. И. Байдин

Предлагаемые материалы ставят целью дать представление о путях формирования и развития на Урале старообрядческого иконописания, о том историко-культурном фоне, на котором происходили эти процессы, разнообразить информацию о персоналиях мастеров-иконописцев и т.д. Так, по публикуемым ниже письменным источникам достаточно хорошо прослеживается влияние на уральскую икону в период ее становления живописи Поволжья и, видимо, школы Оружейной палаты конца XVII — начала XVIII в. Очевидной является также тесная взаимосвязь уральской старообрядческой иконописи и возникшей практически одновременно с ней горнозаводской художественной росписи. Не столь явственно проступает другая характерная особенность местной иконы — ее обусловленность культурно-социальными запросами «среднего сословия» (в его уральской ипостаси, включавшей не только и не столько горожан и связанных с рынком крестьян, но и, преимущественно, население горнозаводских поселков). Однако и эта взаимосвязь несомненна. Ведь к торгово-промышленным слоям нередко принадлежали как заказчики образов, так и их исполнители[1]. Это лишь некоторые общие соображения, касающиеся публикуемых источников в целом. О конкретном содержании и значении каждого из них сказано в сопутствующих публикациям археографических обзорах.

Публикуемые фрагменты исторических и литературных произведений, а также архивные документы взаимно дополняют друг друга и создают добавочные возможности для анализа дошедших до нас собственно изобразительных источников по истории старообрядческого иконописания на уральских заводах, таких, как иконы и прориси.

Характер издания и специфика публикуемых источников обусловили некоторые отступления от общепринятых правил публикации рукописей и архивных документов.

Не приводятся основания для датировки публикуемых текстов, не указывается, подлинник это или копия; опущены сделанные на документах делопроизводственные пометы.

В тексты внесены исправления явно ошибочных и искаженных написаний, включая даты, что оговорено в текстологических комментариях, помещенных сразу за подборкой публикуемых источников. Небольшой объем текстологических примечаний обусловил их общую для всех материалов буквенную нумерацию; текстологические комментарии к конкретному источнику помещены под порядковым номером источника в публикации. Если исправления и пометы в тексте сделаны почерком и чернилами писца, на это специально не указывается. Сокращенные и пропущенные слова и цифры восстановлены в квадратных скобках. Тексты воспроизводятся буквами современного алфавита, буквенные обозначения чисел передаются арабскими цифрами, пунктуация и орфография в основном соответствуют современным правилам. Цитаты и прямая речь заключены в кавычки. Опущенные фрагменты текста отмечены многоточием в угловых скобках. Границы листов в тексте источника обозначены двумя косыми чертами.

Комментируемое далее слово или отрывок текста отмечены звездочкой (*). Если одни и те же слова и понятия, требующие разъяснения, встречаются в разных источниках, то они комментируются только при первом упоминании. Археографические обзоры и комментарии помещены после текстов и расположены в соответствии с нумерацией источников. Комментарии, относящиеся к одному источнику, расположены под номерами листов и страниц, на которых находятся комментируемые слова или отрывки текста. Археографические обзоры некоторых однотипных и одновременных документов объединены. В таких случаях комментарии к публикуемым текстам приведены вслед за сводным археографическим обзором под порядковыми номерами соответствующих документов.

При ссылке в комментариях на источник, вошедший в данную публикацию, указывается его номер и, при необходимости, лист или страница.

ТЕКСТЫ

№ 1. *1923, не позднее января 26. — Дюлонг С. Текст доклада об уральской иконописи на общем собрании членов Уральского общества любителей естествознания. Извлечения.*

л. 92 Заметки, которые я сейчас дам по вопросу уральского иконописания, нельзя считать за окончательную работу. Список иконописцев, который я укажу впереди, безусловно не полный.

До сего времени этот предмет никогда не был обработан и я не могу с первых шагов его представить обработанным в совершенстве.

Вся моя надежда теперь на то, что мои скромные заметки дадут возможность для дальнейшей обработки и изучения этого предмета.

л. 93* Какие бы то ни были, мои заметки пришли вовремя и вот почему: никакие книги, никакие письменные документы не существуют по этому вопросу. Люди, которые меня осведомили — их очень мало, — далеко не молоды и после их смерти ничего не останется.

л. 94 Я очень благодарен старообрядцам-беспоповцам*, которые мне помогли и, в особенности, Дмитрию Никитичу Плешкову, — этому большому знатоку русской старины.

<...> на Урале была целая серия иконописцев, которые до сего времени (некоторые из них еще живы) сохранили настоящую традицию иконописания, и потому их работа стоит по достоинству, безусловно, выше московских иконописцев нашей эпохи, то есть 18-го и 19-го веков.

Если не школа, все-таки есть сходство между всеми иконами, написанными на Урале. Это сходство объясняется процессом иконописцев: они берут кальку старинных икон и переводят на левкасе, зарисовывая контур иголками. Так как почти все иконописцы копировали Богатыревых, о которых я дальше буду говорить, — можно найти это сходство с начала 19-го века до сих пор <...>

л. 96 <...> Для изучения вопроса я посетил часовни беспоповцев города Екатеринбурга, села Шарташа, Невьянского и Н[ижне-]Тагильского заводов <...>

Интересные иконы также находятся в частных домах, чтобы их найти, надо было иметь много свободного времени.

Первый по порядку уральских иконописцев — «отец Григорий», можно тоже назвать [его] самым великим, самым крупным уральским иконописцем. Некоторые из его произведений замечательны: я видел в частном доме икону «Богоматери», которую можно назвать гениальной.

Старец Григорий, по фамилии «Коскин», родился, наверное, около 1650—1660 годов; он был из крепостных крестьян Невьянского завода.

Л. 97 <...> Молодость // провел в изучении иконописания, но где учился — неизвестно <...>

После принятия иночества, уже в средних летах, Григорий удалился на Веселые горы, где прожил до самой кончины... Григорий писал иконы на вершине одной из скал, которая сохранилась в том же виде до сих пор.

Он умер в 1731 году* и был похоронен около своей пещеры (Уральский старообрядец. 1915. № 6. Стр. 11. На Веселых горах Путника) <...>

Из его произведений можно видеть в Екатеринбурге: в Никольской часовне — «Господь Вседержитель»; в часовне Госпитальной улицы — икону Иоанна Предтечи <...> и икону Богоматери, о которой я говорил выше.

Л. 98 Второй по порядку — Григорий Андреевич Перетрутов; [его] нельзя считать чисто уральским иконописцем. Он был царский иконописец при Петре первом и бежал на Урал в начале 18-го века <...>

В Нижне[м] Тагиле, где он поселился, он принял иночество от священноинока Иова и принял имя Гурий.

По приказанию Петра I-го Гурия несколько раз приезжали разыскивать особые посланные, но, говорят старообрядцы: «Господь помог укрыться ему от преследования»*.

О работе Перетрутова я решительно ничего не могу сказать, т.к. я ничего от него не видел; говорят, есть в Н[ижнем] Тагиле иконы, писанные им, в частных домах.

Л. 99 Отец Паисей — жил в 18-м веке, но когда родился и умер и где жил — неизвестно*.

Его произведений я не видел, но, по словам Гаврила Семеновича Романова (династия[б] невьянских иконописцев, как и Богатыревы[в]) — особенно компетентного, т.к. он последний уральский иконописец, жив, — «работа отца Паисея гораздо мягче, чем работа отца Григория».

Заверткин — жил около 1760-го года* — одна икона его работы находится в Никольской часовне в Екатеринбурге; работа холодная.

Богатыревы*. Это целая семья иконописцев, они начали писать в конце 18-го века и кончили около 1850-ых годов. Влияние этой семьи было огромное на всех уральских иконописцах, т.к. я уже выше объяснил: иконописцы позже копировали с икон Богатыревых.

Их работа считалась очень ценной, иконы их можно видеть во всех часовнях на Урале. Один каталог их икон составил бы большой том. Они жили в Невьянске.

Первый по порядку — Иван Васил[ьевич], — наверное, родился около 1750-го года; умер неизвестно когда.

Л. 100 Можно // найти в Никольской часовне икону с датой 7324, т. е. 1816[г]-го года.

Сын его Афанасий Иванович родился, наверно, около 1770-го года. В той же часовне можно видеть его работу «Святой Иоанн Крылатый» с датой 7306, т.е. 1798[а]. В Н[ижне-]Тагильской часовне можно видеть от него «Три святителя» с датой 7337, т.е. 1829[в].

От последняго, Герасима Афанасьевича, я ничего не видел.

Чернобровин*, он жил в Невьянске, — в Никольской часовне в Екатеринбурге можно видеть икону от него с датой 7305 — 1797[к]. Работа неважная.

Иоанн Анисимов — жил в Невьянске*, в староверческой часовне этого же завода находится икона Иоанна Предтечи с датой 7321, т.е. 1813[з].

Романовы — так же, как и Богатыревы*, целая семья, интересно было бы написать историю этой семьи.

Ефим Ефимович жил во время Николая I, Александра II, имел три сына: Филат Ефимович и два Семена. Второй

Л. 101 Семен умер в 1884-ом году, // он же имел два сына: первый — Андрей Семенович — умер в 1921; от него есть в Н[ижне-]Тагильской часовне икона Жизнь Иисуса Христа, очень красивая.

Второй сын — Гавриил Семенович — еще жив до сих пор, он самый лучший иконописец из оставшихся еще в живых.

Филатов Трофим Васильевич от Висимо-Уткинского завода*. В Н[ижне-]Тагильской часовне находится икона «Успение Божьей матери» с датой 7394, т.е. 1896[м], и «Тайная вечеря» по Рублеву, но работа весьма неважная.

Бураков Степан Корнилыч жил в Н[ижнем] Тагиле*. В часовне этого завода находятся две иконы: «Святой Иоанн» и «Святой Георгий». Работа его весьма чистая.

Этим последним художником заканчивается список художников-иконописцев Урала, следы которых я имел возможность отыскать.

Вышеуказанный список далеко не полный, так, например, в В[ерх-]Нейвинском заводе жил некий Залесов, от которого я ничего не мог найти. Также в Осокинском[к]

Л. 102 заводе Красноуфимского // уезда существовал[а] мастерская весьма[а] оригинальная*; я также не мог возстановить ни одной фамилии художников этой мастерской.

Я был бы весьма доволен, если кто-нибудь бы взялся пополнить этот список и исправить некоторые ошибки, которые, возможно что, есть в моем докладе; т.к. я уже раньше сказал, что имел материал только устным путем, за неимением книг.

Кончая мой доклад, я высказываю свое желание: чтобы в нашем музее открылась галерея, где бы можно было найти работы главных уральских иконописцев[м].

ГАСО. Ф. 1. Оп. 3. Д. 51. Д. 92—102.

№ 2. *1735, марта 15. — Указ Канцелярии главного правления сибирских и казанских заводов в Контору судных и земских дел о включении в подушный оклад по Екатеринбургу иконописца И. К. Холуева. Извлечение.*

Л. 89 Указ Ея Императорского Величества Самодержцы Всероссийской ис канцелярии Главного правления сибирских и казанских заводов в контору земских и юстицких дел маэору Миклашевскому с товарыщи. Сего марта в 5 день в поданном челобитье Нижегородской губернии Балахонского [уезду] села Городца Верхней слободы бобылского сына Ивана Козмина Холуева в канцелярию главного правления заводов написано: «Родом он Нижегородской губернии Балахонского уезду села Город-

ца Верхней слободы, а отец ево был государев бобыль и в той слободе умре. А он от него остался в малых летех и питался до возрасту своего меж двор: кормился мирским подаянием. А по возрасте своем сошел в помянутую Нижегородскую губернию и в том месте обучился иконному мастерству. И по обучению той науки* с того времени ходил по разным руским городам, и в 1732 году пришел на завод к дворянину Акинфею Демидову*. И жил у него по сие время, питался оным же иконным мастерством, а переписных и подушных книгах он нигде не писывался для того, что во время переписей жил он переходя по разным местам. И от роду ему тридцать пять лет». И просил, чтоб ево при Екатеринбурхе приписать в подушной оклад. И сего ж марта в 13 день по Ея Императорского Величества указу в канцелярии Главного правления заводов определено: по силе Ея императорского Величества указа, состоявшагося в кабинете Ея императорского Величества декабря 31 дня 1734 году, 11 пункта, оного Холуева

Л. 89 здесь при Екатеринбурхе // написать и в ведомость, что пошлется к Ея Императорскому Величеству о пришлых внесть <...>

ГАСО. Ф. 34. Оп. 1. Д. 14. Л. 89–89 об.

№ 3. *1768, не ранее середины, — 1769, не позднее середины.— Ответы инока Максима на вопросы Т. Б. Заверткина. Извлечения.*

Л. 1 Вопросы о священстве изуграфа Тимофея Заверткина; ответы инока-схимника Максима. <...>

Л. 11 <...> сколько сходились и ты с ними был в совете, и сбирали немалыя денги, и посылали в Москву. А Паисей Заверткин всем представлял, что он самовидец и ведатель есть о Стефане* яко всегда в Питербурхе при царе был, а ставились архиереи в Москве. И сия вся, кто не помнит из жителей заводских, а ныне ты аки забывся <...>

ГАСО. Неописанная часть фонда В. П. Бирюкова (Р-2266). Б. №. Л. 1, 11.

№ 4. *Не ранее 1887. — Нифонт, черноризец. Родословие часовенного согласия. Извлечение.*

Л. 28 <...> Затем последовали, тоже с Кержени, священноинок Никифор* со многими отцы, из которых точию един нам известный: инок-схимник Паисей Заверткин — словущий во отцех и изуграф искусный, который довольно оставил по себе учеников; первый из них — инок-схимник Григорий Коскин. <...> По перемещении их на Урал, препровождая жизнь, священноинок Никифор в Нижнем Тагиле около 1725 года, пришедшаго к нему из Владимирской епархии и священноиерея Иоанна приняв, исправил и постриг его: нарек имя ему Иов. <...>

УрГУ. Екатеринбургское собр. (IX). 367 р / 5344. Л. 28.

№ 5. *Мельников П. И. (Андрей Печерский). Очерки поповщины. Извлечения.*

С. 70 <...> Во главе врагов Епифания стал некто Заверткин, крепкий ревнитель «древляго благочестия», сбежавший за рубеж с уральских заводов, куда пришел с Керженца <...> Он всенародно порицал Епифания, называя самый прием его его великим соблазном для всей старообрядческой церкви и браня ветковских отцов, еще державших сторону своего епископа <...> С каждым днем более и более народа стало чуждаться Епифания, а рукоположенных от него иноков и дьяконов не пускали близко и к домам своим, и стали отбирать у них даже силою данныя им от Епифания ставленныя грамоты. Были и такие миряне, которые преданы были Епифанию. «И бысть, — говорит Иона Курносый, — мятеж и молва на Ветке не мала: стало разделение между собою у них даже до драки». Сойдутся, бывало, противники на улице; одни станут похвалять Епифания и хвастаться тем, сколь великую славу получило место их, богоспасаемая Ветка, от водворения в ней епископа, а принадлежащие к совету Заверткина пойдут спорить и укорять их, говоря, что Епифаний обливанец и сущий еретик <...> Пойдут споры, книги из домов вытащат, от писания доказательства каждый свои читает, а толпа увеличивается, и словопрение обычно оканчивается тем, что спорщики примутся в кулаки да за дубины, и пойдет великая свалка и бой. <...> И день за днем таково было на Ветке. Епифаний перестал служить, ибо Заверткин и его сообщники громко кричали на улицах: «за волосы его, пса, вытащу из святого алтаря, убью до смерти, только смей он служить». <...>

Мельников П. И. (Андрей Печерский) // Полн. собр. соч. 2-е изд. СПб., 1909. Т. 7. С. 70.

№ 6. *1745, не позднее января 16. — Подготовительные документы 2-й ревизии по Сибирской губернии с биографическими сведениями о П.Ф. Заверткине и Г.А. Седышеве (Перетрутове).*

Л. 142 Список, учиненной из <...> свидетельствованных в 1739 году <...> вновь пришлых на заводах д[ействительного] с[татского] с[оветника] г-на Демидова раскольников и тем раскольником переписных книг, и кто те пришлые имен[ем], и откуда родом бывали, и где в подушной оклад писаны или неписаны. <...>

Л. 221	<...> Нижно-Тагилского заводу кучеосыпщик*	[лета]	Родом Санкт-Питербурху губернии, города Ярославля, Ярославского уезду волости Пажской*, деревни Подолской помещика и инженерного пралорщика Василья Алексеева сына Хомутова крестьяне. Оттол сошли по пашпортам в 1732 году на Нижной Тагилской завод. В переписных и подушных книгах писаны они на прежнем [жи]лище и подушныя денги помещику своему по 1740-й год заплатили. В раскол впали от рождения своего; токмо в том расколе нигде не записаны и за раскол денег не плачивали <...>
	Петр Федоров		
	сын Заверткин	50	
	У него жена Федора		
	Петрова дочь	50	
	брат Борис	40	
	у него жена Евдокия		
	Григорьева дочь	35	
	сын Федор	17	
Л. 223	<...> На Нижно-Тагилском заводе жител[ь] Григорей Андреев сын Седышев	85	Родом Нижегородской губернии, города Нижнева уезду, Нижегородского Благовещенского монастыря крестьянин. Оттол пошел в 1720-м году и жил в разных местах до 1733 году, а с оного году живет при Нижно-Тагилском Демидова заводе. В переписных и по-душных книгах нигде за старостию не писан, и подушных денег не плачивал. [В раскол впал] от рождения своего, только за раскол денег не плачивал <...>

ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1077. Л. 142, 221, 223.

№ 7. *1747. — Переписная книга пришлых, «не обучившихся никаким заводским мастерствам», на заводах покойно-*

го А. Н. Демидова с упоминанием происхождения Седышевых (Перетрутовых) и родоначальника знаменитой нижнетагильской династии иконописцев и художников Худояровых — А. С. Худоярова. Извлечения.

Л. 74 об.	№		<...> При Нижно-Тагилском заводе	Ныне по скаскам лета <...>
Л. 77			<...> Города Нижняго посацкой, написанной в прежнюю перепись во оном городе Василей Григорьев сын	Оного Седышева дети Семен да Хрисанф написаны в перепись [1]739 года главного межевщика, что ныне асессор, Юдина при Нижно-Тагилском заводе, которые и по нынешней ревизии состоят под номерами: Семен — 4707-м, Хрисанф — 4708-м. <...>
	231	65	Седышев	
			У него дети, после переписи рожденные:	
	232	22	Тихон	
	233	14	Семен	
	234	5*	Хрисанф	
Л. 82			<...> Той же [Московской] губернии, прописные в прежную перепись* <...>	
Л. 82 об.			<...> Того ж [Костромского] уезда пригородка Плеса посадской	
	322		Андрей Степанов сын 23* <...>	

ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1172. Л. 74 об., 77, 82–82 об.

№ 8. *1747. — Сводные переписные книги раскольников 1735, 1743 и 1747 гг. по уральским демидовским заводам со сведениями об иконописцах Г. С. Коскине, Г. А. Седышеве (Перетрутове), А. С. Худоярове, Т. Б. Заверткине и их семьях. Извлечения.*

Л. 122 */По переписям/ <...> /[1]743: полковника Шишкова / Невьянского завода:*

Л. 137 <...> Кучеосыпщик Сергей Иванов сын Коскин (52), у него жена <...> у него сын Гаврило (18), у Гаврила жена Дарья Дмитриева дочь (18) <...>

Л. 193 <...> *Нижнотагилского заводу:* <...>

Л. 224 <...> *Того ж завода деревни Малой Галашки:* <...>

Л. 228об. <...> Борис Федоров сын Заверткин (50), // у него жена Авдотья Григорьева дочь (42), у него дети: Христина (12), Федор (24), Яким (8), Гаврило (7) <...> у Федора жена <...> (18) <...>

Л. 229об. <...> Умершаго Григорья Седышева жена Анна Григорьева дочь (80), у нее дети: Хрисанф (5),
/По нынешней ревизии/
Симион (14)* <...>

Л. 217 <...> *Того ж завода жители:*
<...> Андрей Михайлов сын Иконников (30), у него жена Анна Степанова дочь (25);
Андрей Степанов (22), у него жена Фекла Лукина дочь (25);
<...> Тимофей Борисов сын Заверткин (20), у него брат Полуехт (11)*, сестра Авдотья (15), у него тетка двоюродная девка <...>

Л. 217об. // у него сватья девка <...>

ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1172. Л. 122, 137, 193, 217–217 об., 224, 228 об.–229 об.

№ 9. *Не ранее 1750. — Краткая ведомость наиболее важных подследственных-раскольников по Тобольской епархии с упоминанием иконописца Т. Б. Заверткина. Извлечения.*

Л. 81 Ведомость именная краткая Тобольской епархии раскольником, подлежащим ныне следствию по происходящим от них Церкви Святой и Духовному регламенту, и указам противностям, какие касаются до них духовные по раскольничьим делам важности. А имянно: <...>

Л. 81 об. <...> Нижнетагильскаго Демидова завода маляр* Тимофей Заверткин — Злой раскольник, которой, принебрегая запретителной благоверныя и вечнодостойныя памети государя-императора Петра Великаго, [1]722 года, маия 5 дня напечатанный указ, в противность оного пишет иконы по расколничему суемудрию с двоеперстным сложением и разсылает по всем раскольническим местам; где оные и приемлются для того двоеперстного изображения за чудотворныя <...>

ТФ ГАТО. Ф. 156. Оп. 1750 г. Д. 34. Л. 81–81 об.

№ 10. *1843, июня 15, — 1871, июля 24. — Записи на Подлиннике иконного писания конца XVIII в. Извлечения.*

Л. 135 Сей подленник сарапулскаго мещанина Ивана Колчина, живущаго в заводе" Ирхинском, занимается иконным изображением хорошего искуства°; в хорошом искустве удостоверяю: Троицких заводов запащик Иван Якушев, 15 июня 1843 г.° Вышеписанные слова удостоверяю: того же завода конторщик Добрын[ин].

Л. 136 Сей подлинник благословляю сыну моему Якиму Ивановичу его чести Колчину.

Л. 46 [Ноябрь] 13: сего числа помер изуграф Иоанн.

Л. 135об. Мещанин сарапулской Яким Колчин поступил в Каслинский завод проживать <...>

Л. 136 1870 года майя 31-го дня сей подленник, доставшийся после покойного брата Якима Иванова Колчина старшему брату Устину Иванову Колчину в вечное потомство. В том и удостоверяю: сын его Павел Колчин.

Л. 132об. Проживающего^p^ в Иргинском заводе сей подленник сарапульского мещанина Устина Иванова Колчина, а потом последовал родному сыну Павлу Устинову Колчину в вечное потомство; июля 24 дня 1871 года, Устин Колчин.

УрГУ. Екатеринбургское собр. (IX) 61 р / 1163. Л. 46, 132 об., 135–135 об., 136.

№ 11. *1850, января 23 и декабря 21. — Журнал Екатеринбургского Секретного совещательного комитета по делам о раскольниках. Извлечения.*

Л. 37 <...> В Секретном совещательном комитете слушан рапорт исправника Кнауфских заводов от 15 декабря 1849 г. за № 115-м, которым доносит, что проживающий в Иргинском заводе раскольник, сарапульский мещанин Устин Колчин, несмотря на сделанное ему с подпискою воспрещение — чтобы не занимался иконописанием, — вновь в этом изобличен; при чем отобраны у него, Колчина, несколько икон новых и старых, разные припасы и материалы.

Совещательный комитет <...> определил: предписать исправнику <...> об изъясненном поступке раскольника

Л. 37 об. Колчина // произвести на законном основании следствие и представить оное к г. Главному начальнику вмес-

те с отобранными у него образами. <...>

Л. 260 <...> слушан рапорт исправника Кнауфских заводов, при котором представляется: во-первых, отобранные у проживающего в Иргинском заводе раскольника, сарапульского мещанина Устина Колчина иконы, написанные самим им для продажи, и, во-вторых, произведенное над ним по этому предмету следственное изыскание. <...>

ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5408. Л. 37–37 об., 260.

№ 12. *1890. — Мамин-Сибиряк Д. Н. Платина: Очерк. Извлечения.*

С. 337 <...> Я отправился с Выи к своему старому хорошему знакомому Дмитрию Петровичу Шорину*, у которого бываю каждый раз, когда случается заезжать в Тагил. Это тагильский старожил и большой любитель всякой старины, живописи и минералогии. Его небольшой домик — сплошная коллекция <...>

С. 338 <...> В числе редкостей его картинной галереи хранятся два эскиза Айвазовского, недоконченный образ Христа работы Брюлова, старинные картины итальянских мастеров, работы местных художников-иконописцев, старинные гравюры и т.д. <...>

С. 341 <...> «Вот и мастеров хороших не стало, — повторяет Дмитрий Петрович, качая головой. — Прежде-то какие иконописцы были... Взять хоть Худоярова. Старик Германов* хорошо работал, на Вые — Матвей Лукояныч Челышев*... В Тагиле иконописная школа была у Федора Агафоныча Уткина*. Старики-то перемерли, а молодые что-то не нарождаются. <...>

Да... В Невьянске славились Чернобровины и Богатыревы, в Черноисточнинском заводе — Киприян Серебряков и Кузьма Петрович Полетаев*. Все отличные иконописцы были, хотя и древнего благочестия. Серебряковской работы и сейчас образа в нашей Троицкой церкви* да в Екатеринбурге — в Рязановской* — первые церкви на Урале по древней иконописи. Только вот знатоков-то нет, кто бы мог старинную работу оценить...»

С. 342 Иконопись занесена на Урал раскольническими выходцами и в свое время славилась, хотя сейчас и находится в полном упадке. Бок о бок с ней развилась другая отрасль промышленности — расписывание сундуков, бураков*, подносов и т. д. <...>

Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск, 1947. С. 337, 338, 341–342.

№ 13. *1845, не позднее апреля 30. — Счета екатеринбургскому купцу И. Л. Тарасову от нижнетагильского иконописца Ф. Ушакова (Германова).*

Л. 38 У Ивана Лукьича взято денег 175 руб. маия 26 дня. Еще получено от него денег 100 руб. июля 1 дня 1844 года. Еще получено 45 рублей генваря 5 числа.

за золото две книги	16 руб.		
в уплату поступило вещами Ивану Лукьичу			
Преображение образ осмилист[овой]*	50 руб.		
Николин штилистовой*	32 руб.		
	цка кипарисна		
	30 руб.		
святых образ штилистовой	2	30 коп	
медной котлик с кр[ы]шкой	1	50	
ставешок чашек из белова жале[за]	5 руб.		
за конавку из белова железа	2	20	
за кострулю медну	15	95	
за* воск 11 фун. по 1 45	2	25*	
за мастигу полфун[та]			
за корову отдано	65 руб.		
овса куплено кормить корову	1 руб.	80	3 пуда
на дорогу корове пуд куплен	80		
Лампатову за переделку складней	10 руб.*		
да за дерев[янные?] переправить отдан	1	60	
за переправку складней [ш]тилис.[товых] медных	2	80	
за починку Распятия и других	12		
за Неопалимую и Не рыдай мене мати	20		
Гаврилу отдано* за починку	50		

Л. 39 Сколко переправлено икон старых и новых написано Ивану Лукьичу Тарасову

О всепетая мати штили[стовой]	32 руб.		
Седмица* петилист[овая] написана	60		
починено			
Феодоровская богородица шти[листовая]			
Иоанна Предотечи листо[вой]*			
Иоанна Богослова в*			
Николин пятивершковой старой			
складни-тройни			
Всего починки на	36 руб.	50	
1843, в июле месяце у Тарасова в доме з Гаврилом робили три недели с лишком			
Нерукотворенной аршинной	12		
Введение богородицы штилист[овой]	6	50	
Утоли болезни богородицы штилист[овой]	6	50	
Знамение богородицы штилист[овой]	5		
Владимирская штилист[овой]	6		
Казанская пятивер[шковый]	4		
Распятие штилист[овой] с предстоящими	10		
святые штилистовы	4		
Тихвинская перезолочен[а]	7	50	
Скорбящая штилист[овая]	5		
Похвала штилистова[я]	5		
старинкой святых	4		
Итого на	75 руб.	50	
В 1844 году в разное время переправлено икон Тарасову			
Одигитрия штилис[товая] перезолочена	10		
Казанская штилис[товая] перезолочена	8	50	
Нерукотворенной со святыми штилист[овой]	14	50	
Казанская старинка	6		
складни-тройни Празники Перетрутовых*	60		
Седмица штилис[товая] Паисеева писма*	10		
Успение штилист[овое], испорчено было поправкой	13	50	
Седмица штилис[товая] писма Сергея Иван[ова?]*	12	50	
Знамение богородицы штилис[товое] писма Паисеева	6	50	
складни старинки Отечество	7	50	
Владимирская со святыми пятивер[шковая]	12		
Воскресение штилист[овое]	5		
Иверская богородица штилис[товая] написана	28	50	
за цку кипарисную	4	50	
за Софию Заверткину* отда[но]	25		
за две чашки цедилны белаго железа	5		
2 таза белаго железа	4		
складень чашек белаго железа		20	
Итого на	246 руб	80	

Благодарю моего бога, что он помог мне исполнить: услужить благодетелю моему, поновить древность обетшалую особенными моими трудами; и без всяких лишков за то расплатою полученым

Щет доставлен г-ну Тарасову апреля 30 чис[ла].

Иконописец *Федот Германов*

ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 38, 39.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ

№ 1

[a]В рукописи вместо листа писчей бумаги использован бланк со знаком Международного Красного Креста и надписью на французском: «Миссия французского Красного Креста в России. Руководитель зоны». [б-б]Добавлено по машинописному варианту текста доклада. [в]Испр.: в ркп. — 1817. [г]Испр.: в ркп. — 1799. [д]Испр.: в ркп. — 1834. [е]Испр.: в ркп. — 1798. [ж]Испр.: в ркп. — 1814. [з]Испр.: в ркп. — 1896. [и]Испр.: в ркп. — *Осинском*. [к-к]В ркп. другим почерком.

№ 10

[а]В записи далее второй почерк. [б]В записи третьим почерком. [в]В записи четвертым почерком. [г]Испр.: в ркп. — *проживающий*.

№ 13

[а-а]В ркп. зачеркнуто. [б-б]В ркп. зачеркнуто. [в]Далее слово не разобрано: «з главами»? [г]Далее сокращение из двух-трех букв не разобрано.

АРХЕОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР И КОММЕНТАРИИ

№ 1

Доклад Сюшеля Дюлонга на общем собрании членов УОЛЕ, посвященный старообрядческому иконописанию на заводах Урала в XVIII — начале XX в., явился первой попыткой изучения истории вопроса. Хронологически ему предшествовали лишь отдельные упоминания уральских иконописцев в местных рукописных и опубликованных старообрядческих историко-литературных сочинениях (последние, впрочем, С. Дюлонгу были известны), да небольшие сюжеты на эту тему в фактически забытых к началу XX столетия очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка «Самоцветы» и «Платина».

Высокая источниковая ценность доклада обусловлена тем, что автор использует сведения полученные им от последних уральских иконописцев-старообрядцев. Значимость этому сообщению придают также содержащиеся в нем указания на иконы, датированные, подписные или приписываемые тому или иному художнику, и на стилистические особенности творчества отдельных иконописцев. Не все приведенные С. Дюлонгом биографические сведения точны. Эта информация, несомненно очень интересная, требует проверки. Нуждаются в корректировке и явно субъективные, основанные на знаком-стве автора только с отдельными работами оценки творчества некоторых мастеров.

Текст доклада С. Дюлонга известен в двух видах: в рукописном без заглавия (ГАСО. Ф. 101. Оп. 3. Д. 51. Л. 92—102) и машинописном с заголовком «Об уральской иконописи» (Архив СОКМ. Д. 571 б / 469. Л. 32—36). Варианты эти практически идентичны, различия между ними касаются нескольких слов, одно из которых при перепечатке было опущено, а другие добавлены (при публикации вставка учтена).

Доклад публикуется по рукописному варианту, в большей своей части являющемуся автографом: только последний лист рукописи выполнен другим почерком, вероятно, уже по ходу сообщения Дюлонга на собрании УОЛЕ. Текст воспроизводится почти целиком, исключены лишь некоторые рассуждения Дюлонга, основанные на устаревших представлениях об истории иконописи в России, и его утверждение о том, что «почти все уральские иконописцы жили в Невьянске». Оно не согласуется ни с содержанием самого доклада, ни с другими известными к настоящему времени материалами, в том числе и с публикуемыми ниже.

Л. 94: старообрядцам-беспоповцам. — С. Дюлонг встречался не с собственно старообрядцами-беспоповцами, а с часовенными — перешедшими к беспоповской обрядовой практике потомками местных беглопоповцев. В XVIII в. беглопоповщина на Урале и в Сибири была известна как «софонтиевщина» — по имени священноинока Софонтия (Софония, 1637—1710 гг.), беглого попа из «никонианской» церкви, первым принятого в конце XVII в. в старообрядческом центре в лесном Заволжье на реке Керженец, близ Нижнего Новгорода. После разгрома керженских скитов в начале 1720-х гг. тысячи человек двинулись на восток. Заводовладельцы, заинтересованные в обеспечении рабочей силой металлургических предприятий Среднего Урала, численность которых быстро росла, лично и через приказчиков оказывали покровительство гонимым староверам. По таким же соображениям администрация казенных заводов тоже обычно смотрела на беглецов сквозь пальцы. Приток старообрядцев с Керженца был настолько большим, что за ними, часто без различия согласий, на горнозаводском Урале утвердилось бытовое название «кержаки». Это прозвище они принесли и на Алтай.

На смену относительно слабо связанным между собой общинам урало-сибирского староверия XVIII столетия в начале следующего века приходит беглопоповское Общество старообрядцев Сибирского края с центром в Екатеринбурге. Оно объединило около 200 тысяч человек в Пермской, Оренбургской, Тобольской и Томской губерниях. Но с конца 30-х и на протяжении 40-х гг. XIX в. в условиях нового наступления на раскол при Николае I, вызвавшего исчезновение беглых священников и обострившего противоречия в среде беглопоповцев, под влиянием переориентации экономических интересов торгово-промышленной верхушки на золотопромышленность и в силу других причин произошел распад беглопоповской организации Урала и Западной Сибири. Под давлением властей стали создаваться многочисленные единоверческие приходы (в единоверческих церквях богослужение велось по старым книгам и обрядам, но подчинялись они архиереям официальной церкви). На обломках урало-сибирской беглопоповской организации возник децентрализованный мир часовенных общин, осознающих, впрочем, свое былое единство. Отдельные локальные центры старообрядчества время от времени претендовали на главенство в согласии, но объединиться часовенным так и не удалось. В настоящее время именно часовенные наиболее многочисленны на Урале и в Сибири.

Происхождение названия «часовенные», известного уже с начала XIX в., но окончательно утвердившегося сто лет спустя, связано с тем, что культовыми центрами этого старообрядческого согласия стали часовни. Часовенные переселились также на Дальний Восток России, а оттуда и из Сибири в результате политических перипетий XX столетия через Китай попали в Южную и Северную Америку. Там часовенные, насколько можно судить по устной информации зарубежных старообрядцев и по имеющимся в литературе сведениям, являются доминирующей по численности группой старообрядцев. (См.: *Байдин В. И., Шашков А. Т.* Историко-литературные и документальные памятники Зауралья XVII — XIX вв. // Памятники литературы и письменности крестьянства Зауралья. Екатеринбург, 1993. Т. 2. Вып. 2. С. 59—60; *Покровский Н. Н.* Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в. Новосибирск, 1974; *Байдин В. И.* Новые источники по организации и идеологии урало-сибирского старообрядчества в конце XVIII — первой половине XIX в. // Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980. С. 93—109; *Моррис Р.* Русские в Америке и дома // Художественная культура Пермского края и ее связи: Материалы науч. конф. Пермь. 21—24 февр. 1989 г. Пермь, 1992. С. 185—189.)

Л. 96–97: Первый ...умер в 1731 году. — Гавриил (в иночестве Григорий) Сергеевич Коскин (около 1725 г. — конец XVIII в.) не был, конечно, самым первым старообрядческим иконописцем на уральских заводах. Родом из вечноотданных Невьянского завода, иконописанию он обучался у Петра Федоровича Заверткина (см.: № 4. Л. 95). В 1766 — 1767 гг. Г. С. Коскин по поручению заводских старообрядцев ездил в Москву и Санкт-Петербург. Затем поступил в скит инока Максима, который находился тогда в Нижне-Тагильском заводе. В 1777 г. инок-схимник Григорий как один из авторитетных скитских старцев принимал участие в старообрядческом соборе на Невьянском заводе, посвященном вопросу о священстве. В 1781 г. Максим с братией из Нижнего Тагила переселился в леса Невьянского завода, где два года спустя умер, а «изуграф» Григорий стал игуменом этого скита и был им до самой смерти. Коскин похоронен близ скита, на Веселых горах. Иконы его работы высоко ценились. Могила отца Григория и скала, на которой он, по преданию, писал иконы, до сих пор являются объектами почитания старообрядцев-часовенных. (См.: № 8. Л. 137; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании на горнозаводском Урале в XVIII — XIX вв. // Древнерусская традиция в культуре Урала: Материалы науч.-практ. конф. Челябинск. 28–30 апр. 1992 г. Челябинск, 1992. С. 21–23; *Кузнецов А. Т.* Исторические очерки уральского старообрядчества // Уральский старообрядец. 1915. № 11. С. 29.)

Л. 98: Второй... ему от преследования». — Поскольку у А. Т. Кузнецова Г. А. Перетрутов назван «писцом», а не иконописцем, в течение некоторого времени само существование такого мастера вызывало сомнение (см.: *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 25). Но после обнаружения новых источников и после того, как по одному судебно-следственному делу XIX в. выяснилась официальная, для документов, фамилия Перетрутовых — Седышевы (см.: ГАПО. Ф. 65. Оп. 2. Д. 802. Л. 183), записанные С. Дюлонгом предания о Г. А. Перетрутове можно считать содержащими правдивую информацию, а самого иконописца — одним из основоположников уральского горнозаводского старообрядческого иконописания. Григорий Андреев, сын Седышев (Перетрутов), крестьянин Нижегородского Благовещенского монастыря, родился около 1654 г. и умер не позднее 1743 г. В 1720 г. бежал, скитался по разным местам, на Нижне-Тагильский завод пришел, по его собственным словам, в 1733 г. (см.: № 6. Л. 223; № 8. Л. 229 об.; ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1172. Л. 18). Известно также, что во второй половине XVII в. в Благовещенской слободе Нижнего Новгорода, тогда патриаршей, жили иконописцы Андреевы. В 1712 г. один из них, Иван Андреев [младший брат Григория Андреева, сына Седышева (Перетрутова)?], находившийся в бегах уже 20 лет, в том числе в старообрядческих пустынях на Керженце, попал в Москве под следствие в Преображенский приказ (см.: *Есипов Г. В.* Раскольничьи дела XVIII столетия, извлеченные из дел Преображенского приказа и Тайных розыскных дел канцелярии. СПб., 1863. Т. 2. С. 61). Нижегородские иконописцы нередко привлекались Оружейной палатой для работ в Москве (см.: *Брюсова В. Г.* Русская живопись 17 века. М., 1984. С. 141, 314), так что сведения Дюлонга о Г. А. Перетрутове, «царском иконописце», тоже могут иметь под собой реальные основания. О священноиноке Иове см.: № 4. Л. 28.

Л. 99: Отец Паисей... неизвестно. — Петр (в иночестве Паисий) Федоров Заверткин (около 1689 — 1 мая 1768 г.) родом из семьи крепостных крестьян-предпринимателей из-под Ярославля. Хотя документальных подтверждений тому пока не найдено (уверен, это лишь вопрос времени), с высокой степенью определенности можно утверждать, что в молодости П. Ф. Заверткин работал при Оружейной палате в Москве и Оружейной канцелярии в Санкт-Петербурге, видимо, в качестве одного из «мастеровых разных художеств». Композиционные схемы, стилистические и иконографические детали, технические приемы исполнения миниатюр Толкового Апокалипсиса 1730-х гг. из собрания УрГУ, автором которых, очевидно, является П. Ф. Заверткин, демонстрируют его хорошее знание гравюры и росписей петровского времени, а также пристальный интерес к творчеству А. Ф. и И. Ф. Зубовых, работавших в Оружейных палате и канцелярии. Примерно в середине 1710-х гг. Заверткин бежал на Керженец, в старообрядческие поселения лесного Заволжья, а после их разгрома властями в начале 1720-х гг. вместе с тамошними скитскими старцами перебрался на уральские демидовские заводы. Отсюда Петр несколько лет спустя через Москву ушел в ветковские старообрядческие торгово-промышленные слободы на территории Польши, побывав по пути на родине. На Ветке Заверткин возглавил «партию мирян», выступавших против приема местными старообрядцами привезенного по инициативе монахов и священников епископа Епифания. 1 апреля 1735 г. слободы были окружены русскими войсками. «Выгонка» Ветки затянулась на год. В Россию было выведено свыше 13 тысяч беглых староверов. П. Ф. Заверткин присоединился к семье младшего брата, поселившейся в Нижне-Тагильском заводе. С начала 1740-х гг. Петр Федорович под именем инока Паисия более двух десятков лет укрывался в лесных кельях близ демидовских заводов. Обратно в Нижний Тагил из скитов Заверткин вышел в 1764 г. глубоким стариком. До самой своей кончины он пользовался большим авторитетом среди уральских староверов-беглопоповцев. На второй, уральский, период приходится основная деятельность Заверткина по подготовке учеников-иконописцев. Он, видимо, причастен также к возникновению уральской горнозаводской росписи по металлу и дереву. Косвенно это подтверждается тем, что в Толковом Апокалипсисе есть вставная миниатюра с изображением Иоанна Богослова, выполненная в том же стиле, что и другие рисунки, но с использованием иконописной техники прориси и украшенная гирляндой из фиалок, гвоздик и роз. Такие цветы украшали первые известные уральские расписные изделия и до сих пор характерны для тагильских подносов. Кроме того, Тимофей Заверткин, племянник и ученик Паисия, в официальном документе середины XVIII в. назван «маляром» — мастером художественной росписи. (См.: *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 23–29, 32; *Он же.* Антихрист у власти // Уральский следопыт. 1994. № 3. С. 39–42; *Он же.* Пути-дороги инока Паисия // Там же. № 4. С. 41–44; *Он же.* Два ряда портретов XVIII столетия: российские монархи и крестьяне Заверткины // Историческая генеалогия. Екатеринбург; Париж, 1994. № 4. С. 48; *Поминальник* наставника большой часовни Невьянска К. С. Овчинникова // Архив О. П. Губкина. Л. 1.)

Заверткин... около 1760-го года. — Тимофей Борисов Заверткин (1727 — 1769 гг.), иконописец, мастер художественной росписи, старообрядческий писатель-публицист. Родной племянник Петра (Паисия) Заверткина, второй сын его младшего брата Бориса. Отец Тимофея, Борис Федорович Заверткин, крепостной ярославских помещиков Хомутовых, занимался торговлей. Достаточно крупные операции Б. Ф. Заверткина зафиксированы в таможенных книгах начала XVIII в.; во второй половине столетия он, а потом и его сын Гавриил постоянно

ссужали владельцев Нижне-Тагильских заводов Н. А. и Н. Н. Демидовых крупными суммами наличных. В Нижнем Тагиле семья Тимофея обосновалась еще в 1732 г., по паспортам, полученным от В. А. Хомутова. С 1760-х гг. Заверткины, оставаясь на Урале, значатся уже крестьянами, приписанными к принадлежащему П. Б. Шереметеву знаменитому промышленному селу Иваново. Возможно, что их родную деревню приобрели ивановские «капиталистые» крестьяне Гарелины: В. Гарелин выступал поручителем при выдаче администрацией Ивановской вотчины паспортов Заверткиным. Практика приобретения шереметевскими крепостными деревень была достаточно распространенной, покупные крепостные при этом обычно записывались на помещика.

Профессиональную художественную подготовку Тимофей Заверткин, очевидно, получил у дяди, Петра (Паисия) Заверткина, после возвращения того с Ветки: в переписях первой половины 1740-х гг., когда Паисий обосновался в лесных скитах, имя Тимофея в списках семьи отсутствует, а в 1747 г. Т. Б. Заверткин отмечен в ревизских сказках уже как самостоятельный производитель. (См.: № 3; № 6. Л. 142, 221; № 8. Л. 228 об.—229.; № 9. Л. 81 об.; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 24, 27—29; РГАДА. Ф. 1287. Оп. 6. Д. 2. Л. 1.; ГАСО. Ф. 34. Оп. 1. Д. 187. Л. 293—302; Ф. 602. Оп. 1. Д. 1. Л. 11.)

Богатыревы. — О невьянских иконописцах Богатыревых см. статью О. П. Губкина в настоящем издании.

Л. 100: Чернобровин. — О Чернобровиных также см. статью О. П. Губкина.

Иоанн Анисимов... в Невьянске. — Вероятно, как и в случае с подписью К. П. Полетаева на складне из ПГХГ (см. коммент. к № 12, с. 341), — это имя и отчество. Фамилии Анисимовых среди крепостных и вечноотданных Невьянского завода в расчетное время жизни этого мастера не было. (см.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5671. Л. 1 об.—396; Ф. 72. Оп. 1. Д. 2080).

Романовы... как и Богатыревы. — Романовы перебрались на Урал из Богородского уезда Московской губернии не ранее конца 1830-х гг., некоторые из них первоначально жили и работали в Екатеринбурге (см.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 5361. Л. 4—4 об., 145).

Л. 101: Филатов... от Висимо-Уткинского завода. — По сведениям потомков, Трофим (Трефил) Васильевич Филатов был родом из Уткинского завода (Утки Демидовой, ныне рабочий поселок Староуткинск Шалинского района Свердловской области). В среде урало-сибирских часовенных Трефил Васильевич был известен под характерным прозвищем — Уткинский. (См.: *Покровский Н. Н.* Рассказ о Екатеринбургском соборе 1884 года // Исследования по истории литературы и общественного сознания феодальной России. Новосибирск, 1992. С. 155.) Впрочем, это не исключает проживания Филатова в расположенном неподалеку от Уткинского Висимо-Уткинском заводе.

Бураков Степан Корнилович... в Н[ижнем] Тагиле. — Вероятно, приезжий. В Нижнем Тагиле до конца 1850-х гг. была только фамилия Бурашниковых. Но даже если С.Дюлонг ошибся в написании фамилии, ни Корнилы, ни Корнилычей среди Бурашниковых не было (см.: ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 478).

Л. 101—102: в Осокинском заводе... мастерская весьма оригинальная. — И в рукописном, и в машинописном вариантах текста доклада С. Дюлонга завод назван Осинским. Завода с таким названием ни в Красноуфимском уезде, ни вообще на Урале не было. Очевидно, у Дюлонга здесь ошибка. Имелся в виду Иргинский завод, известный в народе как Осокинский; он был старейшим предприятием заводчиков Осокиных на Среднем Урале. Из-за пропуска двух букв в бытовом названии завода в тексте доклада получилось слово «Осинский». «Весьма оригинальная мастерская» Дюлонга — это скорее всего мастерская династии сарапульских мещан-иконописцев Колчиных. Подписные прописи иконных сюжетов, записи на принадлежащем Колчиным Подлиннике иконного писания конца XVIII в. и документы (см.: № 10, 11) позволяют утверждать, что, как минимум, четыре поколения этой семьи занимались иконописанием. В первом поколении (конец XVIII — начало XIX в.) — сарапульцы Василий и Алексей Колчины. Сын Алексея Иван переселился в Иргинский завод. Крупные заказы на иконы поступали к нему даже из Троицких заводов в Башкирии. Иконописцами были оба сына Ивана: старший Устин, живший в Иргинске, и младший Яким, перебравшийся в Каслинский завод. Вероятно, что иконописанием занимался и сын Устина Павел (см.: *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 34—36). Возможно, что связи Колчиных с Уралом, в том числе и творческие — в сфере иконописания, были более давними. Известно, что дворцовый крестьянин Сарапульской волости Казанского уезда (дворцовое село Сарапул преобразовано в уездный город Вятской губернии в конце XVIII в.) С. Колчин, отпущенный «в давних годах для торгового своего промыслу с паспортом», в 1748 г. жил в Невьянском заводе, имел здесь дом и еще в 1743 г. женился на дочери местного жителя (см.: *Черкасова А. С.* Мастеровые и работные люди Урала в XVIII в. М., 1985. С. 133).

№ 2

Указ извлечен из дела Екатеринбургской Конторы судных и земских дел, содержащего поступавшие в нее распоряжения вышестоящих инстанций. Это редкий ранний документ с изложением «автобиографии» И. К. Холуева, одного из первых по упоминанию иконописцев на уральских заводах. Причем приписка Холуева для уплаты подушной подати к Екатеринбургу вовсе не означала его переселения сюда. Скорее всего жить он остался там, где и жил, т. е. на демидовских заводах, ведь Контора судных и земских дел ведала государственными крестьянами на всей территории Среднего Урала.

Л. 89: А по возрасте... обучению той науки. — Обтекаемая форма, в которой И. К. Холуев сообщает о месте своего обучения, а также его возраст и тот факт, что он не попал в ревизские сказки, позволяют предположить, что «науку» иконописания Иван постигал на Керженце. Разгром последнего пришелся как раз на годы начала первой подушной переписи. Скиты и поселения Керженца занимали добрую часть Балахонского уезда, в этот уезд входила и Керженская волость. При всей отрывочности материалов, относящихся к Керженцу, иконописцы в них упоминаются неоднократно. Так, в керженских соборах 1708 и 1709 гг. принимал участие Петр Моисеев — иконник; в 1719 г. в числе «первых заводчиков расколу» в Петербург в Кабинет Петра I отправлен Василий-иконник из деревни Большая Дубрава Дрюковской волости Балахонского уезда. Тимофей Заверткин в «Письме из Сибири» среди иноков, которые «еще на Керженце и скончалися», называет Паисия-иконописца. (См.: *Есипов Г. В.* Раскольничьи дела... Т. 2. С. 242, 252, 254; *Материалы* и приложения // Там же. С. 203—205, 230, 270; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 25—26.)

Л. 89: на завод к дворянину Акинфею Демидову. — Речь, вероятно, идет о Нижне-Тагильском заводе, достроенном и пущенном А. Н. Демидовым (см.: *Павленко Н. И.* История ме-

таллургии в России XVIII в.: Заводы и заводовладельцы. М., 1962. С.74, 79); впрочем, Главная контора заводов А. Демидова находилась в это время в Невьянске.

Источники № 3—5 представляют собой извлечения (последнее — в пересказе писателя П. И. Мельникова-Печерского) из старообрядческих историко-литературных сочинений XVIII—XIX вв., содержащих сведения о биографии Петра (в иночестве Паисия) Федоровича Заверткина, одного из основоположников школы уральской горнозаводской иконописи. Обращает на себя внимание большой авторитет П. Ф. Заверткина в старообрядческой среде. Впрочем, высоким общественным признанием пользовались и многие другие уральские мастера иконописания.

№ 3

Для публикации использован список конца XIX в., недавно обнаруженный в ГАСО в неописанной части фонда краеведа и писателя В. П. Бирюкова. На первом листе имеется карандашная помета фондообразователя: «От Шадринск[ой] старообрядч[еской] цер[кви]». Другой список этого сочинения, примерно того же времени, хранится во вспомогательном фонде Удмуртского республиканского краеведческого музея (№ 1386. Л. 57 об.—98 об.). Ссылки на сочинение имеются и в постановлении Пермского собора часовенных 1888 г. (см.: *Сушков М.С.* О моем обращении из раскола в православную церковь // Братское слово. 1893. Т. 2. С. 254).

В полемике с племянником П. Ф. Заверткина Тимофеем, тоже художником, известный руководитель заводских беглопоповцев инок Максим неоднократно ссылается на факты биографии дяди своего оппонента. Публикуемый фрагмент свидетельствует о длительном пребывании П. Ф. Заверткина в Санкт-Петербурге, видимо, в связи с работой в Оружейной канцелярии. Сочинение датировано по датам смерти дяди и племянника: о Паисии Заверткине в тексте говорится как о покойном (л. 20), а против имени Тимофея в списке раскольников, проживавших в Нижне-Тагильском заводе, в середине 1769 г. сделана помета «умре»[2].

Л. 11: о Стефане. — Речь идет о Стефане Яворском, митрополите Рязанском, местоблюстителе Патриаршего Престола (1700 — 1721 гг.), президенте Синода (1721 — 1722 гг.).

№ 4

Написанное черноризцем Нифонтом по заказу Екатеринбургского собора часовенных 1887 г. «Родословие часовенного согласия» известно в настоящее время в пяти списках двух редакций — пространной и краткой. Публикуемый по списку из Древлехранилища УрГУ фрагмент содержится во всех известных вариантах текста. Интерес Нифонта к личности Паисия Заверткина связан с тем, что ученик последнего Григорий Коскин ранее возглавлял тот же скит, что и сам автор «Родословия»[3]. Достоверность сведениям об ученичестве Коскина у Заверткина придает факт ведения в этом скиту записей синодичного характера и о его игуменах.

Л. 28: священноинок Никифор. — Жил на Керженце, очевидно, в скиту Софонтия. В начале 20-х гг. XVIII в., во время преследований старообрядцев, развернутых епископом Нижегородским и Алатырским Питиримом, «съехал со иноки» на уральские демидовские заводы. Некоторое время спустя ушел с частью братии на Яик, откуда временами наведывался на заводы Демидова. Умер на Яике не ранее 1738 г. (См.: *Байдин В. И., Шашков А. Т.* Историко-литературные и документальные памятники Зауралья XVII—XIX вв. С. 62.)

№ 5

В распоряжении писателя П. И. Мельникова-Печерского имелось не найденное до сих пор сочинение известного старообрядческого автора второй половины XVIII в. Ионы Курносого «Послание (письмо) соборного старца...», посвященное поискам в 1730-х—1750-х гг. беглопоповщиной архиерейства и адресованное староверам уральских демидовских заводов. Писатель широко использовал это произведение в своих «Очерках поповщины». И. Курносый, очевидно, хорошо знал П. Ф. Заверткина[4]. Публикуемое извлечение из «Очерков поповщины» содержит пересказ описания И. Курносым некоторых событий в ветковских старообрядческих слободах на территории Польши и роли в них П. Ф. Заверткина.

№ 6—8. Извлечения из подготовительных и итоговых материалов второй ревизии (подушной переписи) (ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1077, 1172) содержат биографические сведения о семействах иконописцев Заверткиных, Седышевых (Перетрутовых), Коскиных и Худояровых. Эти данные, очень важные для выяснения тех влияний, которые испытывало уральское старообрядческое горнозаводское иконописание в период своего становления, достаточно точны. И не потому, что искажение и сокрытие такой информации каралось по закону, а сама она довольно легко поддавалась проверке по переписным документам тех мест, откуда эти люди вышли. Просто дело в том, что возврат на прежнее место жительства с уральских заводов даже крепостным в это время фактически не грозил. В соответствии с императорским именным указом от 12 ноября 1736г., опубликованным только в 1738 г. (подтвержден в ходе второй ревизии), пришлые, обучившиеся «мастерству», оставлялись на заводах навечно (см.: *Покровский Н. Н.* Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев... С. 109—111; *Черкасова А. С.* Мастеровые и работные люди Урала в XVIII в. С. 121—123). Заводовладельцы, при молчаливом согласии властей, толковали этот указ еще более широко: они оставляли на заводах всех пришлых, независимо от того, обучились те, хотя бы формально, какой-либо специальности или нет.

Гораздо менее точными на каждый конкретный момент и поэтому вариативными являются сведения о персональном составе семей. Старообрядцы опасались записывать в переписи и ревизские сказки своих детей, так как это было чревато обвинениями со стороны духовных властей в совращении детей в раскол и, зачастую, последующим жестоким расследованием. На умолчания и фальсификацию сведений о составе семей пускались в силу разных соображений и заводские приказчики.

В документе № 8 громоздкая табличная форма в целях облегчения восприятия и экономии места переведена в текстовую. При этом опущены: графа, относящаяся к переписям раскольников на Невьянском и Нижне-Тагильском заводах 1735 г. (ни один из известных иконописцев в эти списки не попал), а также графы с общей порядковой нумерацией лиц, включенных в переписи, и с указаниями на их пол. Сохраненные названия граф таблиц набраны курсивом и выделяются с обеих сторон одиночными косыми линиями. Возраст на момент соответствующей переписи приводится в круглых скобках после имени.

№ 6

Л. 221: кучеосыпщик. — Кучеосыпщики участвовали в приготовлении древесного угля для металлургического произ-

водства. Эта и другие виды вспомогательной и малоквалифицированной работы, носившей обычно сезонный характер, были обязательны только в размерах подушного оклада (для записных староверов — двойного), который вносил за зарегистрированных пришлых заводчик. Многие заводские торговцы и ремесленники имели подобные «специальности». Это давало им возможность нанимать за себя людей или оставляло достаточно времени для других занятий.

волости Пажской. — В другом документе волость, откуда родом Заверткины, названа Пажецкой (см.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1172. Л. 18). Это, очевидно, писарские варианты одного и того же названия.

№ 7

Л. 77: Хрисанф — 5. — Возраст третьего сына В. Г. Седышева здесь указан ошибочно, видимо, по переписи раскольников на уральских заводах подполковника Шишкова 1743 г. (см.: № 8. Л. 229 об.). В 1747 г. Хрисанфу должно было быть примерно 8—9 лет.

Л. 82 об.: Андрей Степанов сын — 23. — Основатель знаменитой династии нижнетагильских художников Худояровых. Такая идентификация Андрея Степанова подтверждается ведомостью 1754 г. о сборе с раскольников штрафных денег за некрещение детей, в которой упомянут его старший сын Федор (см.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1421. Л. 483 об.). Правда, по более поздним данным, А.С. Худояров родился чуть раньше (см.: *Павловский Б. В.* Крепостные художники Худояровы. Свердловск, 1963. С. 8), но данные ревизских сказок о возрасте внесенных в них лиц часто приблизительны (ср., например, с одновременным комментируемому документом № 8 (л. 217), где Андрей записан 22-летним). В применении к Андрею Степанову прозвище Худояр, от которого затем была образована его фамилия, впервые встречается в 1769 — 1770 гг. в ведомости на деньги, собранные с жителей Нижне-Тагильских заводов на покупку рекрут (см.: *Редин Д. А.* Власть, заводовладельцы, рабочие: проблема взаимоотношений во второй половине XVIII в.: (на примере частной уральской металлургии): Дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 1995. Прил. 2. С. 374).

№ 8

Л. 229 об.: у нее дети... Симион (14). — Семен и Хрисанф на самом деле были внуками вдовы Г. А. Седышева (Перетрутова), детьми сына Седышевых (Перетрутовых) Василия Григорьева и его жены, тезки свекрови, тоже Анны Григорьевой (см.: № 7. Л. 77; ГАСО. Ф. 602. Оп. 1. Д. 1. Л. 11).

Л. 217: брат Полуехт (11). — Полуект умер в Москве 26 мая 1764 г. во время торговой поездки (см.: ГАСО. Ф. 34. Оп. 1. Д. 187. Л. 298—298 об.).

№ 9

Ведомость находится в одном из судебно-следственных дел фонда Тобольской духовной консистории. В списке наиболее важных подследственных-раскольников — приказчиков демидовских заводов, обитателей только что разгромленной миссии Выговского общежительства и других руководителей урало-сибирского староверия — оказался и совсем молодой Т. Заверткин (1727 г. р.), из-за иконописания. Сама ведомость датирована 1750 г. Но запись о Т. Заверткине, последняя в ведомости, сделана другим почерком, кроме того, в материалах обширного дела (414 л.), которое велось до 1757 г., других упоминаний о нем нет. Возможно, что публикуемая характеристика Т. Заверткина появилась в документе в связи с событиями апреля 1752 г., когда воинская команда из Екатеринбурга по доносу совершила налет на дом Заверткиных в Нижнем Тагиле. В руки властей тогда попал младший брат Тимофея 12-летний Гавриил, давший какие-то показания, но вскоре сбежавший из-под ареста. Кроме всего прочего, в доме в одном из тайников нашли «шесть икон, кои все были в серебряных окладах под золотом, двои складни (живописные. — *В. Б.*): одни в медной оправе, а другие — в серебряной...». Образа затем отослали в Тобольск (см.: *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 29—31).

Л. 81 об.: Нижнетагильскаго... завода маляр. — Малярами называли мастеров художественной росписи по металлу и дереву, возникшей в первой половине XVIII в. на уральских демидовских заводах. К середине столетия мастера росписи составляли уже заметную группу среди торгово-промышленного населения Нижнего Тагила. Так, сообщая Н. А. Демидову о массовых волнениях вечноотданных 1762 — 1763 гг., приказчики писали: «...при... заводе главные к непослушанию начинатели — торгаши и рукодельщики, яко: токари, бурашники, санники, маляры и кожевники» (см.: РГАДА. Ф. 1267. Оп. 1. Д. 179. Л. 50). Первое широко известное описание «художества лакирования» (росписи) на Невьянском и Нижне-Тагильском заводах, сделанное П. С. Палласом в 1770 г., зафиксировало промысел уже в развитом виде: с системой ученичества, устоявшейся технологией и т.д. В публикуемом документе именование занимавшегося иконописью Т. Б. Заверткина «маляром» имеет, возможно, уничижительный оттенок. Тем не менее иконописание и лаковая роспись на самом деле были тесно связаны. По сведениям Н. С. Попова, информатор из Невьянского завода (вероятно, служащий заводской конторы) на рубеже XVIII—XIX вв. эти два вида искусства вообще не разделял: «...здесь 16 иконописцев и лакировщиков» (*Попов Н. С.* Хозяйственное описание Пермской губернии. Пермь, 1804. Ч. 1. С. 285).

№ 10

Записи на «Подлиннике иконного писания» конца XVIII в. из Древлехранилища УрГУ относятся к трем поколениям династии иконописцев сарапульских мещан Колчиных, живших и работавших в Иргинском и Каслинском заводах в XIX в. В публикации записи размещены в хронологическом порядке. Записи бытового и поминального характера, последняя из которых датируется 1978 г., опущены.

№ 11

Эти документы касаются одного из иконописцев Колчиных из Иргинского завода — Устина Ивановича. Вместе с тем они достаточно типичны с точки зрения мер, предпринимавшихся в середине XIX в. Екатеринбургским Секретным совещательным комитетом по делам о раскольниках с целью ликвидации старообрядческого иконописания на горных заводах Урала. Секретный совещательный комитет по делам о раскольниках был создан в Екатеринбурге в 1845 г. и активно функционировал до 1857 г. В него входили Екатеринбургский епископ (викарий Пермской епархии), главный начальник горных заводов Урала и начальник Екатеринбургских горных заводов. С 1847 г. в работе комитета принимал участие пермский губернский штаб-офицер корпуса жандармов (во время своего пребывания в Екатеринбурге). Задачей Екатеринбургского комитета была борьба со старообрядчеством на горных заводах трех губерний: Пермской, Оренбургской и Вятской. В делопроизводственных журналах комитета сохранились сведения о

десятках местных и приезжих иконописцев, писавших иконы для старообрядцев на уральских заводах и в Екатеринбурге.

№ 12

Извлечения из малоизвестного очерка Д. Н. Мамина-Сибиряка «Платина» содержат рассказ об иконописцах-старообрядцах и единоверцах, живших и работавших в уральских горнозаводских поселках в первой половине и середине прошлого столетия. Впервые очерк был напечатан в 1890 г. в журнале «Северный вестник» (№ 10—12). После этого в собрания сочинений писателя он не входил и был переиздан только один раз, в 1947 г. (см.: *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Статьи и очерки. Свердловск, 1947. С. 332—406). Извлечения публикуются по последнему изданию очерка.

Приводимые писателем сведения о художниках-иконописцах отличаются точностью. В публикуемых фрагментах, как и в другом малоиздаваемом очерке Д. Н. Мамина-Сибиряка — «Самоцветы», в котором из иконописцев упоминаются только невьянцы Богатыревы и Чернобровины (см.: *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Статьи и очерки. С. 260), «бытописатель Урала» подчеркивает тесную взаимосвязь между старообрядческим горнозаводским иконописанием и местной художественной росписью по дереву и металлу.

С. 337: с Выи к... Дмитрию Петровичу Шорину. — Выя — имеется в виду Выйский завод, в настоящее время район города Нижнего Тагила. Д. П. Шорин (1817 г. р.) — служащий Нижне-Тагильских заводов, художник и археолог (см.: *Козлов А. Г.* Творцы науки и техники на Урале. XVII — начало XX в.: Биогр. справ. Свердловск, 1981. С. 171).

С. 341: Старик Германов — Ушаков (Германов) Федот, крепостной крестьянин; умер между 1845 и 1851 г. Германов — своего рода творческий псевдоним. Официальную фамилию Федота — Ушаков — удалось установить по следственному делу о массовых волнениях старообрядцев (в них участвовало до трех тысяч человек), которые возникли в 1840 г. на Нижне-Тагильском заводе в связи с обращением Троицкой часовни в единоверческую церковь. Федот Ушаков (Германов) был одним из «главных зачинщиков» выступления, во время волнений дважды содержался под арестом (см.: № 13; ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 178. Л. 364 об.; ГАПО. Ф. 65. Оп. 2. Д. 862. Л. 183, 324 об.—325).

Матвей Лукояныч Челышев — крепостной крестьянин Выйского завода; умер, видимо, до 1858 г. (см.: ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 405. Л. 80 об.).

В Тагиле... у Федора Агафоныча Уткина. — Ф. А. Уткин (1785 — 1851 гг.) — крепостной крестьянин Нижне-Тагильского завода. Иконописца Ф. Уткина в 1826 г. упоминал в одном из донесений екатеринбургский купец В. Клюквин — секретный осведомитель С. Д. Нечаева, будущего обер-прокурора Синода, проводившего в 1826 г. по поручению Николая I расследование о расколе в Пермской губернии. До второй половины 1830-х гг. Уткин был старшиной беглопоповского общества Нижне-Тагильских заводов, затем перешел в единоверие и стал одним из его местных руководителей. Занимался торговлей: в духовном завещании упоминаются три его лавки на заводском рынке и две — в селе Воскресенском (см.: ГАСО. Ф. 643. Оп. 2. Д. 478. Л. 364 об. — 365; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 33—34).

в Черноисточинском заводе — Киприян Серебряков и Кузьма Петрович Полетаев. — Серебряков Киприян Козьмин (1790 — не ранее 1860 г.) — крепостной крестьянин Черноисточинского завода. Вероятно, принял единоверие, по крайней мере, в 1850-х гг. многие из Серебряковых были служащими при тамошней единоверческой церкви. Кроме того, далее в тексте публикации упоминаются иконы, написанные К. К. Серебряковым для единоверческих храмов Нижнего Тагила и Екатеринбурга (ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 682. Л. 30 об.—31; Оп. 2. Д. 302. Л. 61 об.—62).

Полетаев Кузьма Петрович (1784 — после 1859 г.), «черноисточинский иконник», упоминается в одном из писем нижнетагильца Ф. Улегова — осведомителя С. Д. Нечаева (о Нечаеве см. выше коммент. к № 12, с. 341). В ПГХГ хранится складень (доски в бронзовых рамках) «Рождество Христово. Троица. Похвала Богородице» с частично сохранившейся подписью «Марта в... писаны в сибире черноисточ. завода иконописцем Козьмой Петровым», датируемый второй половиной XVIII в. (с учетом года рождения К. П. Полетаева датировку можно уточнить: работа выполнена не ранее начала XIX в.). В переписи промышленных предприятий Нижне-Тагильского округа начала 1840-х гг. у крепостного крестьянина Черноисточинского завода Кузьмы Полетаева отмечены маслобойное заведение и кузница. (См.: ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 682. Л. 69 об.—70; Оп. 2. Д. 302. Л. 49 об.—50; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 34; *Подписные* и датированные иконы из коллекции Пермской художественной галереи: Каталог выставки. Пермь, 1993. С. 31.)

в нашей Троицкой церкви — единоверческая церковь в Нижнем Тагиле, бывшая старообрядческая часовня. Троицкая часовня, построенная в 1781 г., была отобрана у староверов в 1840 г. (см. выше коммент. к № 12, с. 341, а также: РГИА. Ф. 1473. Оп. 1. Д. 18. Л. 36—37, 40 об.).

в Рязановской — бытовое название каменного Никольского старообрядческого храма в Екатеринбурге (построен в 1818 г.), дано по имени купца Я. М. Рязанова — попечителя этой церкви, сначала старшины беглопоповского общества, а потом одного из лидеров единоверия на Урале. В 1838 г. храм был преобразован в Свято-Троицкую единоверческую церковь, которая затем иногда называлась Златоустовской — по построенному в 1840-х гг. приделу св. Иоанна Златоуста. До недавнего времени — ДК «Автомобилист».

С. 342: бураков. — т. е. берестяных туесов.

№ 13

Два счета за работу, выполненную в 1843—1844 гг. нижнетагильским иконописцем Федотом Германовым и его сыном Гавриилом для екатеринбургских купцов-старообрядцев братьев Ивана и Саввы Тарасовых, попали в руки властей в ноябре 1853 г., когда во время налета полиции на дом Тарасовых был произведен обыск. Тарасовы принадлежали к числу немногих крупных купцов Екатеринбурга, не принявших единоверия. Из-за обнаруженных в их доме «моленной комнаты, устроенной наподобие часовни с иконостасом, уставленным различными образами древнейшей живописи», и семи десятков старопечатных и рукописных книг Тарасовы были на несколько лет сосланы на север Урала в Николо-Павдинский завод Богословского округа (см.: ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 1, 25—28, 93—93 об., 141).

Публикуемые счета представляют значительный интерес в силу ряда причин. Во-первых, эти документы дают редкую возможность взглянуть на работу уральских иконописцев как бы «изнутри». Во-вторых, учитывая, что Тарасовы располагали значительными материальными возможностями (по описи из имевшихся в моленной 45 образов почти все имели серебряные, серебряные с позолотой оклады, некоторые — жем-

чужные ризы; см.: ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 83–84 об.), они могли целенаправленно подбирать для своего дома произведения старинной иконописи. В-третьих, из упомянутых в счетах Германова 35 образов только 7 написаны заново. В отношении остальных используются термины «переправлено», «починка», «перезолочена» и т.д. Таким образом, степень вмешательства уральских мастеров-иконописцев в творчество своих предшественников была исключительно высокой. Это обстоятельство необходимо учитывать и искусствоведам, и реставраторам. Привлекают также внимание упомянутые в конце второго счета работы нескольких иконописцев-старообрядцев, которые, как показывают публикуемые выше документы (см. также коммент. к № 13, с. 39.), жили и работали не позднее 1760-х гг. и не были по происхождению уральцами. То есть речь здесь идет о тех, кто, по мнению Ф. Германова и его заказчиков, стоял у истоков горнозаводского старообрядческого иконописания. Интересно отметить, что в списке «основоположников» горнозаводской иконописной школы, составленном С. Дюлонгом в 20-х гг. XX в. со слов последних уральских иконописцев, указаны те же имена.

Л. 38: осьмилистовой... штилистовой. — Размеры икон, указанные в счетах Ф. Германова в профессиональных терминах, весьма приблизительные, дает возможность уточнить имеющаяся в том же деле опись икон из моленной Тарасовых 1854 г., где размеры некоторых из упомянутых в счетах образов приводятся в линейных мерах России того времени. Так, наиболее часто встречаемый «штилистовой» формат означал иконы от $7^{1/4}$ до $7^{3/4}$ вершков в длину и от 6 до $6^{1/2}$ — в ширину (вершок по указу 1835 г. составлял 4,44 см). Одна из отмеченных в счетах «пятилистовых» икон была размером 7 х $5^{3/4}$ вершка. Упомянутый на л. 39 образ Спаса — «Нерукотворенной аршинной» — был «длиной $1^{1/4}$, шириной 1 аршин» (аршин равен 0,71 м) (см.: ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 83–84 об.).

Гаврилу отдано. — Речь идет о сыне Федота Ушакова (Германова) (1808 — после 1858 г.), крепостном крестьянине Нижне-Тагильского завода, который числился поставщиком угля и дров, а в 1855 — 1858 гг. был караульщиком. За участие в волнениях старообрядцев 1840 г. временно ссылался в работы на железный рудник (см.: ГАСО Ф. 65. Оп. 2. Д. 478. Л. 364 об. — 365; ГАПО Ф. 65. Оп. 2. Д. 862. Л. 205).

Л. 39: Седмица.— По описи 1854 г., «Икона Спасителя с Апостолами Петром и Павлом и прочими святыми, называемая седмица...» (ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 84 об.). Седмицей здесь называется перспективный или, скорее, «вертикальный» деисус (фигуры расположены одна над другой, по порядку горизонтального размещения), состоящий из семи фигур: Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Гавриил и Михаил, апостолы Петр и Павел.

Иоанна Предтечи листо[вой]. — В описи 1854 г.: «Икона Св. Иоанна Предтечи... длиною $1^{1/4}$, шириною 1 вершка...» Впрочем, листовой, базовый для расчета размера икон формат определялся размером и расположением листов сусального золота и был поэтому достаточно вариативным: в описи отмечены листовые иконы $1^{3/4}$ х $1^{1/2}$ вершка (см.: ГАСО. Ф. 43. Оп. 3. Д. 107. Л. 84–84 об.).

Празники Перетрутовых. — В данном случае речь, видимо, идет об авторстве Григория Андреева, сына Седышева (Перетрутова), и его сына Василия, по происхождению посадского Нижнего Новгорода. Старший сын Василия Тихон пошел по торговой части. В 1752 г. он, обратившись в лоно официальной церкви, подал донос на Б. Ф. Заверткина, уличающий того в поддержке и распространении раскола. Результатом этого стал налет воинской команды из Екатеринбурга на дом Заверткиных в Нижнем Тагиле, не очень, впрочем, удачный. В отместку за предательство Главная контора Демидовых вскоре сдала Тихона Седышева в рекруты. Младшие сыновья Василия Седышева, если и стали иконописцами, самостоятельно могли начать работать только во второй половине XVIII в. (см.: № 6. Л. 223; № 7. Л. 77; *Байдин В. И.* К вопросу о старообрядческом иконописании... С. 30–31).

Паисиева писма — работы Петра (Паисия) Заверткина.

Сергея Иван[ова?]. — Вероятно, это отмеченный в 1747 г. на Невьянском заводе в числе «необучившимся никаким заводским мастерствам» пришлых «города Коломны церкви Воскресения Христова дьяконов сын Сергей Иванов» 46 лет. «Сергий-диякон» скончался за несколько лет до 1768 г. в скиту старца Даниила, близкого к Заверткиным, духовного отца этого семейства. Потомки Сергея Иванова, жившие в Невьянске в начале XIX в., носили, возможно, характерную фамилию Иконниковы (генеалогия этой семьи еще требует проверки). (См.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 1. Д. 1172. Л. 62; Оп. 23. Д. 5671. Л. 1–396; *Неописанная* часть фонда В. П. Бирюкова (Р-2266). Б. №. Л. 20–20 об.; *К истории* православного старообрядчества (единоверия) в Екатеринбургском уезде // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1902. № 23. С. 924.)

за Софию Заверткину — т.е. за икону «София Премудрость Божия». Автором ее был, очевидно, кто-то из правнучатых племянников Паисия Заверткина, живших в Нижнем Тагиле: Федор Иванович, владевший подносным заведением, выкупившийся на волю и записавшийся в мещанство, или еще остававшийся крепостным Шереметевых Никита Заверткин (см.: ГАСО. Ф. 643. Оп. 1. Д. 812. Л. 24 об.–25, 52 об.; Ф. 8. Оп. 1. Д. 1318. Л. 79–81).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Кроме отмеченных далее в комментариях Заверткиных, нижнетагильца Х. А. Уткина, черноисточинца К. П. Полетаева, предпринимательской деятельностью занимались и другие иконописцы: один из представителей знаменитой династии невьянских мастеров Михаил Богатырев с 1830 г. имел маслобойное заведение; другой невьянец, С. Ф. Бердников, в момент написания им иконы из праздничного чина «Вход в Иерусалим» (1840 г., СОКМ) владел «фабрикой» по производству пожарных машин, вел крупную торговлю на Ирбитской и Нижегородской ярмарках. (См.: ГАСО. Ф. 24. Оп. 32. Д. 3170. Л. 90 об., 124 об.; Ф. 78. Оп. 1. Д. 17. Л. 22–33, 39–45 об.)

[2] «Иконописец инок-схимник Паисей преставился 7276 (1768. — *В. Б.*) года, маия 1», — гласит первая запись в поминальнике конца XIX в. наставника большой старообрядческой часовни Невьянска К. С. Овчинникова (*Архив* О. П. Губкина. Л. 1). См. также: ГАСО. Ф. 602. Оп. 1. Д. 1. Л. 11.

[3] Общий источниковедческий и литературоведческий анализ «Родословия» Нифонта и сопровождающих его материалов в рукописных сборниках дан в кн.: *Покровский Н. Н.* Новые сведения о крестьянской старообрядческой литературе Урала и Сибири XVIII века // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 165–183.

[4] Из своей бурной жизни беглого дворового, инока, беглого каторжника, затем инока-схимника Курносый около двух десятков лет провел в скитах на уральских заводах. Подробнее о нем см.: *Байдин В. И.* Кто ты, Иона Курносый? // Ежегодник НИИ русской культуры УрГУ. 1994. Екатеринбург, 1995. С. 33–41.

SUMMARY

NEVYANSK ICON:
Old Russia traditions and the context of the 18th — 19th centuries art

G. V. Golynetz

The Russian icon-painting of modern history period is known to have been studied less extensively than that of the Old Russia. Art-critics started to show a particular interest in the 18th — 19th centuries icons only quite recently; for the Urals it were the 1980s.

The icon-painting of that period in the Urals and in Russia as a whole may be divided into three trends. The first one, having much in common with the contemporary West-European culture, was concerned to filling the orders of the official Orthodox Church, supported by the Holy Synod and the State. The second trend — icons mainly intended for dissenters' communities and based on Old-Russian and Byzantine traditions. The third was the folklore icon-painting widely popular among the various strata of society. Closely related to the archaic art, this trend was hardly liable to any changes in the course of time and manifested itself in all regions of Russia. As for the first and second trends, in the Urals they were spread unevenly: the first one predominated in Kama and Trans-Ural regions, while the second was typical of the Mountain Urals — the mining-and-metallurgical area, which became the stronghold of «the Old Beliefs».

It may seem absurd, but the fact is that the industrial foundations of new Russia were laid in the Urals by refugees who stubbornly opposed Peter the Great's innovations, combining practical efficiency and creative abilities with predilection for patriarchal ideals. Thus the majority of technical inventions and new artistic crafts (malachite and jasper articles making, iron casting, engraving on steel) were indebted for their origin to the traditionalists of medieval Russia. The stylistics of the Urals region dissenrers' icon-painting took shape already in the times of Peter the Great, but its flourishing period, stimulated by the rapid expansion of local economics, fell on the second half of the 18th — first half of the 19th centuries.

The term «Nevyansk school», denoting the Urals' dissenters' icon, is a conventional but not an arbitrary one. The town of Nevyansk grew out of the metallurgical works settlement, which was founded at the upper reaches of Neiva river in the late 17th century and soon became the dissenters' centre of the Urals. It was Nevyansk where in the second half of the 18th — first half of the 19th centuries the most prominent icon-painters lived and worked. Among Nevyansk school icons we number, however, not only those created in this town: Nevyansk painters, when carrying out different orders — from small house icons to monumental mutli-tier sacristies, — founded new workshops in other towns, spreading their activities along the great mountain range up to the South Urals. The icon-painting traditions handed over from generation to generation, the formation of the painters' dynasties, the confirmation of basic iconographical types, stylistic features and tempera technique methods — all these made it possible to speak of the original Nevyansk icon-painting school.

Elongated figure shapes, exquisite postures, refined painting, gilded backgrounds are considered to be the typical elements of this school. Gold-leaves were usually laid on polyment — the reddish-brown paint covering gesso ground — which imparted to gold an intensive warm tone. Gold filled centre part and margins, it was in the pictures of window sashes, domes and spires, it shone in the skies. Its glittering was responded with gleams of gold paint, modelling the three-dimensional appearance of multicoloured draperies; in the icons with cut-in casted copper folders and crusifixes it combined with the glitter of gilded bas-relief. The precious metal was wonderfully enriched with colouration, engraving and nielloed pattern. The golden polyphony resulted from contrasts of textures and surfaces, quaintly refracting the rays of light. An icon seemed to radiate the light from itself.

The colouring of Nevyansk icons is remarkable for its decorative style. One and the same work and even one and the same element of its composition may combine various hues of red: warm bright-pink and vermilion with added white and ochre; cold crimson and pure vermilion; mauve and purple. Wide is the range of green and blue colours with various tints of greenish-blue. Discrete bright spots group round dark-purple ones forming a united whole applying ochres, hues of grounds and gilding. Nevyansk masters knew all the niceties of their craft and were able to harmonize the expressive means of painting with other decorative materials.

Nevyansk icon precisely reflected the «Old Believers'» view of the world — their eagerness for unity while standing in opposition to the synodal Church and to the real life around them showed itself in the predominance of common features over individual ones in multifigure compositions and scenes with below figures, which may be characterized as «depersonalization of image». When giving up their realistic gains local icon-painters seemed to follow the percepts of protopope Avvakum, the spiritual leader of 17th-century Russian schism, who used to stigmatize the icons of Simon Ushakov as the «fleshly loveliness». Stereotyped images now were somewhat enlivened by dynamic foreshortenings, passionate gestures and the specific rhythm of draperies: shrouding the figures diagonally, twirling and scattering in ripples or falling right down and seemingly growing in numbers through golden intervals reiteration.

The impersonal kind of images, particularly typical of the leading Bogatyrevs' workshop, may be defined as comely, plump-cheeked, with prominent eyes set wide apart, swollen eyelids, short straight nose, rounded chin, curved line of faintly smiling lips — all the features being drawn closer in vertical aspect. At the same time we should not miss inimitable, as for their expressiveness, images in single-figure icons and centre parts depicting life of the saints. In the deeply lined faces of the prophet Elijah, St John the Baptist, St Nicholas Thaumaturgos the dark first coatings (Russ. «sankir») appears to be in striking contrast to ochre paint lavishly deluted with white — one can find here the reverberations of Theophanes the Greek's dramatic tension.

Whatever traditions had played their part in formation of Nevyansk style, it was mainly based on the 17th-century Russian art, which became the protograph for all icon-painting schools of later periods. As for Nevyansk school, it was founded on the traditions of the mid-17th century Moscow Armoury painters, later on developed in Yaroslavl, Rostov and Kostroma. Nevyansk icons com-

bine the features of two baroque style versions: the one (close enough to manierism) which was widespread in times just before Peter the Great and the other of post-Peter period. The most characteristic elements of this style include: pretentious golden cartouches, framing the inscriptions in gold on dark-red; magnificent convoluted thrones; heavy patterned draperies; restless wavy contours of clouds and skylines. The baroque style as the manifestation of people's expressive perception of the Universe, was gradually strengthening its positions in Nevyansk icon-painting till the very end of the 18th century and retained significance up to the mid-19th century, when it linked to the phenomenon of «second baroque».

Typologically related with baroque, Nevyansk school in its Golden Age chronologically coincided with the period of classicism in Russian art — the latter style also had a share in the development of icon-painting stylistics. At the turn of 18th — 19th centuries classicism was established in the Urals' architecture and Nevyansk painters of the time worked to orders for matching the Empire style interiors. In due course the painted architectural backgrounds in the icon compositions commenced resembling the interioirs of classical temples. Strange though it may seem, classicism in combination with medieval canon revealed the linear principles of icon-painting, the expressive means of which may be defined as graphic modelling. The ancient Graeco-Roman traditions, adopted by Old-Russian art through Byzantium, met in the 19th-century icon with classicism — the style also based on the antiquity models. Classicism, however, affected the dissenters' icon-painting rather slightly compared with the oil-painting technique icons, made by the pupils of St Petersburg Academy of Arts and by their followers.

Romantic tendencies also had an influence on Nevyansk icon. The favourable atmosphere for this influence was prepared by the dramatic interpretation of the world and the «religious pessimism» of the dissenters who perceived themselves to be the outcasts of the Church and the State. Though devoid of distinct formal features and concealed amidst baroque stylistic elements, romanticism contributed to the reconsideration of icon's space (the process which started as far back as the 17th century). Traditionally divided into centre part and marginal vignettes, this space now became an imposing plane panorama, as though looked at from various view-points. Romantic attitude of Nevyansk painters reveals itself in the golden skies — the «divine sfumato» shining over the symbolized nature; in the scenes with the Magi worshipping the infant Christ, with Joseph resisting temptation, with the fight between the Angel and the Devil (these scenes are laid in the garden against the background of picturesque ancient ruins), with bathing of the Child (the scene takes place in a small cavern looking like an artificial decorative grotto). Romantic as well are the landscapes: river-valleys with grazing herds, cliffs with drooping grass and roots, tidy parks fenced with elegant grilles and bowls placed at the pillar-tops.

A number of themes, adopted by Russian iconography from 17th-century West-European illustrated Bibles and prints, fitted in well with the Urals realities. «The Nativity of the Virgin» resembles a horizontal picture, the scene of which is set in the rooms of Empire-styled palace. The Angels appear to Abraham in picturesque «English» garden in front of a splendid mansion — a hint at the local industrial magnates' environment. Some icons depict a typical landscape of the Urals with pine and fir woods running down the mountainsides. The valley of Jordan often resembles the hilly banks of Neiva river as they look when observed from the top of slanting Nevyansk Tower (the latter's contours may be guessed in the pictures of small towns in the background). In such a way the romantic tendencies easily turn into the realistic ones.

But neither romantic nor realistic elements could change an icon into a secular picture as all of them are submissive to the dogmatic meaning. Thus, grotto or cavern symbolize the Sacral Refuge, a model of the Universe; ancient ruins — the heathen world; mountainous landscape — the divine heights of the spiritual element; fenced garden — the virginity of Mary, the Mother of Christ; vaults and arches — the firmament. Theological sources, though freely interpreted, were undoubtedly known to Russian dissenters and revered by them.

Certainly the dissenters' attitude to the world did not stay immutable. The outbursts of schismatic fanaticism were fading away, the influence of the official Church and secular life conditions was steadily growing. «Numerous merchants do a lot of trade here, while the majority of merchants are at the same time the gold-mine owners. The pity is that nearly all of them are dissenters, or raskolniks, — this fact, however, doesn't prevent them from being the worthy members of society, not alien to the pleasures of social life,» — that's what one of the Ekaterinburg correspondents wrote in 1843 to the editor of «Repertoire and pantheon» magazine. The above-mentioned state of things could not but tell on Nevyansk icon-painting, which started to drift towards decorative art; an icon became just an article of luxury meant to represent its owner's wealth and prosperity.

Nevyansk painters, nevertheless, in the second half of the 19th century managed to create a number of remarkable works of art. Up to the very end of the century they were trying to preserve the stylistic features of the original models. But with the creative process becoming more and more mechanical by its nature these features were doomed to gradual degeneration. Integrity was replaced by eclecticism, ascetic ideals — by sentimental loveliness.

Nevyansk school traditions were passing away, but not without leaving a trace. In the course of its development this school had a substantial influence on folklore icon-painting with its more vital creative potential, on local book-miniature, on wood and metal painting, on the Urals' artistic culture as a whole.

The profound study of Nevyansk school proves it to be an outstanding phenomenon in the history of Russian art which helps us to form a true notion of the 18th — 19th centuries icon-painting. In its flourishing period this school produced numbers of genuine masterpieces. The rigorous life-conditions of mountainous industrial region as well as by no means ideal manners and customs of merchants and gold-mine owners introduced a note of impassionate preaching into the works of dissenters' icon-painters, but the unfavourable social environment never prevented them from perceiving the everlasting artistic values. G. K. Wagner, the connoisseur of Old-Russian art, wrote about protopope Avvakum: «He went down in history not as a dissenter but as a person who was able to express the eternity of heavenly ideals — that is why his dramatic life and creations appear so modern up to this day». These words may just as well be applied to the best icon-painters of Nevyansk school.

NEVYANSK ICON-PAINTING HERITAGE IN EKATERINBURG MUSEUMS. Chapters in history

N. A. Goncharova

In 1869 Ekaterinburg intellectuals and regional history enthusiasts combined their efforts to create the Urals' Natural Sciences Connoisseurs Society (UNSCS). People of various estates and professions promoted this undertaking: teacher J. O. Clarc, physician A. A. Mislavsky, writer D. N. Mamin-Sibiriak, merchants, factory owners, craftsmen and the clergy in particular. The next year a scientific library and a museum were founded as the subsidiaries of UNSCS.

During the Soviet period the UNSCS museum stores were used to form the basis of several museum collections — the Picture Gallery (now — Ekaterinburg Museum of the Fine Arts), the Ural Writers' Museum, the Geological Museum, the Stone-carving and Jewelry Art Museum — while the greater part of UNSCS collections was inherited and since then enriched by Sverdlovsk Regional Studies Museum (SRSM).

The SRSM icon-painting collection is remarkable not only for the works of local origin, but also for the icons imported from other parts of the country — first of all from Moscow, Volga Region and Northern Russia. Some of them, presented here as the «Displaced icons», enables us to trace the main streams of Russian settlers, who were bringing the artistic traditions of their native regions to the Urals.

In 1887 UNSCS held in Ekaterinburg the Siberian-Ural Exhibition of scientific and industrial achievements, the Handicraft Section of which revealed a thriving state of local icon-painting art. This exposition contained icons painted both in the well-known large workshops and by the single masters of Nevyansk, Byngov, Utkinsk, Nizhny Tagil, Arty and other industrial settlements. The best exhibits later on entered the UNSCS museum collection.

In the early 20th century the newly-formed sections of Ethnography and Art in the UNSCS museum were united and reorganized into the Religious Art Antiquities section. The same period of time was marked by the foundation all over Russia of numerous societies and committees, aimed to study the Russian church antiquities. Ekaterinburg committee at the local Eparchial Board, though a short-lived one (1911—1918), contrived to publish the archives containing valuable information on the religious history of the Urals Region.

A great many works of art were destroyed or taken away from the Urals and from Russia in the years of Revolution and Civil war. The UNSCS activists, eager to preserve the cultural values, created in 1918 the Nationalized Property Committee, whose endeavours resulted, for instance, in rescuing of the unique house-chapel sacristy from the palace of wealthy Ekaterinburg merchants Lev Rastorguev and Peter Kharitonov. Now in SRSM and EMFA collections there are over 40 icons, removed from this palace (most of them are attributed to Bogatyrevs' workshop — the leading one in Nevyansk). The religious painting appeared again in the museum expositions only in the 1960s. As for the dissenters' icon-painting, its importance was recognized even later, when SRSM scientific expeditions to remote places of the region came across a number of stylistically homogeneous works, grouped together under the name of Nevyansk icons (the majority of them was found in Nevyansk district, inhabited by the descendants of «Old Believers»). The dissenters' icons of the 18th — 19th centuries — especially those signed by the famous Nevyansk painters, (Bogatyrevs, Chernobrovins, Romanovs, Anisimovs, Vakhrushevs etc.), e. g. large temple icons «St Nicholas of Mozhaisk» or «The Virgin with the Child», — make up the most valuable part of SRSM collection. The out-of-the-way trend in the Urals' icon-painting tradition is represented by icons combining painting with cut-in casted crucifixes and multi-leaved folders.

In the 1970s one more masterpiece entered the SRSM collection — a monumental icon «The Nativity of Christ», painted in Bodatyrevs' workshop to the order of gold-mine owner Stephan Balandin. The next decade brought about the discovery of Filatov icon-painters dynasty, who worked in the 19th century at Utkinsk factory. Filatovs family archives contain over 400 original icon-drawings of the 18th — 20th centuries; now they are kept in SRSM and EMFA collections.

The widely celebrated thousandth anniversary of Christian Russia (1988) stimulated the exhibition activities throughout the country. Within the next five years a vast restoration programme was carried out, which made it possible to hold in Ekaterinburg a large-scale exhibition «The Urals' icon-painting» (1993). At present over 100 newly-restored Nevyansk icons are found in the permanent exposition of SRSM.

BOGATYREV AND CHERNOBROVIN DYNASTIES OF NEVYANSK ICON-PAINTERS

O. P. Gubkin

In the second half of the 18th — first half of the 19th centuries Nevyansk was widely recognized as the most important icon-painting centre in the Urals. Bogatyrevs, Chernobrovins, Zavertkins, Romanovs — these painters dynasties laid the foundation of Nevyansk school of icon-painting, as well as Gavryil (Grigory) Sergeyevich Koskin, Ivan and Fyodor Malyganov, Platon Sergeyevich Silchin and a number of other prominent masters. It was Nevyansk where icon-painters from Ekaterinburg, Nizhny Tagil, Utkinsk, Chiorny Ystok and other industrial settlements of the Urals studied their art.

Bogatyrev icon-painters dynasty had the longest and most fruitful influence on Nevyansk school of icon painting — their creative activity period lasted from the late 1770s till the early 1860s. Members of Bogatyrevs family — Ivan Vasilyevich, Mikhail Ivanovich, Afanasy Ivanovich, Artemy Michailovich, Yakinf Afanasyevich and Gerasim Afanasyevich — represented the leading Nevyansk icon-painting workshop, orientated towards meeting the demands of the upper crust of local dissenters: religious communities' superiors, wealthy merchants, factory- and gold-mine owners, who retained actual control over the Urals economics. Grandfather Ivan

Bogatyrev, his sons and grandsons were the most successful of all Nevyansk painters, their works being highly appreciated among customers. In spite of the fact that in the beginning of the 19th century there numbered up to ten icon-painting workshops in Nevyansk, the majority of painters were just imitating Bogatyrevs' icons; it appears quite evident when looking at the Nevyansk icon-painters' works of the 19th — early 20th centuries and first of all may be referred to multifigure compositions, whose authors by no means followed the manner of Bogatyrevs.

Bogatyrevs creative development started on the basis of the Volga Region artistic traditions founded by the Moscow Armoury masters in the middle of the 17th century. That's why the icons of Bogatyrevs' flourishing period (the first one-third of the 19th century) as for their colouring, linear design, composition and manner of drawing closely resemble the samples of the late 18th century Yaroslavl icon-painting school based on Zubov's (17th century) tradition.

The other important Nevyansk icon-painters dynasty contemporary with Bogatyrevs were Chernobrovins. In the 19th century this family included: Artemy Afanasyevich Chernobrovin and his grandson Yakov Timofeyevich; his cousins Yegor Fedotovich and Prochor Yakimovich; sons of the latter Ivan and Yegor; his nephew Matvey Yefimovich and his grand-nephews Yefim Fyodorovich and Andrei Fyodorovich.

Unlike Bogatyrevs, there was no common workshop for the whole Chernobrovins family. Its members lived and worked separately, uniting their efforts only when filling some large-scale order. Chernobrovins were in constant keen competition with Bogatyrevs, who used the advantages of their high rank in Nevyansk dissenters community for getting the most gainful contracts. That was the main reason why Chernobrovins in the 1830s turned to the Ecumenic Church. But working for Ecumenic and Orthodox communities, Chernobrovins were still keeping up the traditions and stylistic features of Nevyansk school.

By the middle of the 19th century Chernobrovins firmly established themselves as one of the leading icon-painters dynasties in the Urals. Not without reason writer Mamin-Sibiriak noted that «Nevyansk icon-painters are known throughout the Urals namely as Bogatyrevs and Chernobrovins...» For more than half a century both dynasties were at the same time working in Nevyansk, constantly competing and keeping a sharp eye on rival's activities as well as on works of numerous native and new-come icon-painters. Relying upon well-developed system of apprenticeship and continuity in artistic methods, Bogatyrevs and Chernobrovins with their authority and talent greatly contributed to the fact, that variuos outside influences just enriched but not impaired the traditions of Nevyansk icon-painting school — the one that succeeded in securing its distinct originality.

Narrative and documentary literature on the history of old believers' icon-painting in the industrial settlements of the Urals in the 18th — early 19th centuries

V. I. Baidin

The extracts from historical and literary works including old believers' manuscripts and contemporary records on the history of icon-painting in the industrial settlements of the Urals are presented here (the majority of them come out as the first publications). The extracts are provided with brief textological notes, archaeographical descriptions of each source-book and detailed commentaries on the subject of publication (terminology, personalities etc.). All these materials taken as a whole enhance greatly the possibilities of analysing the preserved to this day works of art, icons and icon-drawings in particular. The writings contain valuable information on the ways of forming and development of old believers' icon-painting in the Urals, the historical and cultural background of this process, the local centres of icon-painting, the painters and their works. Basing on the published texts one can clearly trace the influence of Volga Region and, perhaps, Moscow Armoury schools of painting on the Urals' icon-painting tradition in its early period. This tradition is obviously related with the art of painting on wood and metal plates, which at the same time became widely practiced in the industrial settlements. It is important to note that in the Urals not only the customers but very often the icon-painters as well belonged to the commercial and craftsmanship strata of society. This fact brings about one more characteristic feature of local icon-painting school — its dependence on cultural and social demands of the middle class, which in the industrial Urals included except townsfolk and well-to-do trading countrymen the population of numerous mining and metallurgical settlements.

DESIGN CHANNEL Z (U.Z.P.E.) 1997

Printed by OTAVA Publishing Co. Ltd
1997, Finland

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ ОТПЕЧАТАНЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПРОГРЕССИВНОЙ ТЕХНОЛОГИИ СТОХАСТИЧЕСКОГО ЦВЕТОДЕЛЕНИЯ