

НОТИРОВАННЫЕ КРЮКАМИ ТЕКСТЫ В СЮЖЕТАХ УРАЛЬСКИХ ИКОН

В статье исследуются случаи включения нотированных крюками богослужебных песнопений в сюжеты икон из коллекции музея «Невьянская икона» (г. Екатеринбург). Всего таких икон в собрании обнаружено три: все они датируются первой половиной XIX в., две относятся к невянской школе, одна — к красноуфимской. Исследуя их, автор пытается ответить на ряд вопросов. Во-первых, насколько вообще включение в сюжет крюковых текстов уникально для иконописи и, если это так, что их присутствие на уральских иконах говорит о региональном иконописании? Во-вторых, зачем прописывать крюковую строку для гимнографии на иконах? В-третьих, насколько крюковые тексты дополняют икону как исторический источник, расширяют ли источниковедческий потенциал образов? В каждом случае атрибутируются тексты песнопений, их нотация и мелодии, высказываются предположения о причинах выбора того или иного молитвословия. Определяется источниковедческий потенциал нотированных крюками текстов на иконах, делается вывод о тесной взаимосвязи книжно-рукописной традиции и иконописания у старообрядцев Урала. Автор приходит к выводу, что включение текстов на крюках в сюжеты икон — особенность уральского иконописания, связанная с тем, что мастера невянской и красноуфимской школ работали исключительно под заказ и в каждом из трех случаев выполняли пожелания заказчиков.

Ключевые слова: невянская икона, красноуфимская икона, знаменное пение, тексты на иконах, беглопоповцы, старообрядцы, иконопись

Ссылка при цитировании: Михеева А. А. Нотированные крюками тексты в сюжетах уральских икон // Вестник антропологии. 2024. № 3. С. 70–86.

Михеева Анна Антоновна — к. и. н., старший научный сотрудник Лаборатории археографических исследований, ассистент Кафедры гуманитарного образования Специализированного учебно-научного центра, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Российская Федерация, 620002 Екатеринбург, ул. Мира, 19). Эл. почта: anna.mikheeva@urfu.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4215-9461>

*Статья подготовлена в рамках выполнения госзадания Министерства науки и образования по теме «Взаимодействие культурно-языковых традиций: Урал в контексте динамики исторических процессов» № FEUZ-2023-0018.

UDC: 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2024-3/70-86

Original Article

© Anna Mikheeva

TEXTS NOTATED WITH “KRIUKI” IN THE ICONS OF THE URALS

The article examines cases of inclusion of liturgical chants notated with “kriuki” (“hooks”) in the icons from the collection of the Nevyansk Icon Museum (Ekaterinburg). A total of three such icons were found in the collection: all of them date back to the first half of the 19th century, two of them belong to the Nevyansk school, and one to the Krasnoufimsk school. In studying them, the author tries to answer a number of questions. First, to what extent is the inclusion of texts with “kriuki” unique for icon painting, and, if so, what does their presence in Ural icons say about regional icon painting? Secondly, why would one write a line with “kriuki” for hymnography on icons? Thirdly, how do texts with “kriuki” enrich an icon as a historical source, how do they affect the value of icons as sources of information? For each icon, the author attributes the texts of the chants, their notation and melodies, and suggests the reasons for the choice of the prayer in each case. The results of the study suggest a close relationship between the book-manuscript tradition and icon painting among the Old Believers of the Urals. The author comes to the conclusion that the texts with “kriuki” in icons are specific to Ural icon painting and were chosen because the icons of the Nevyansk and Krasnoufimsk schools were exclusively custom-made and in each of the three cases fulfilled the wishes of the customers.

Keywords: Nevyansk icon, Krasnoufimsk icon, Znamenny chant, texts on icons, Beglopovovtsy, Old Believers, icon painting

Author Info: Mikheeva, Anna A. — Ph.D. in History, Senior Research Fellow of the Laboratory of Archaeographical Studies, Assistant of the Department of Humanitarian Education of Specialized Educational and Scientific Center, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russia). E-mail: anna.mikheeva@urfu.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4215-9461>

For citation: Mikheeva, A. A. 2024. Texts Notated with “Kriuki” in the Icons of the Urals. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 3: 70–86.

Funding: The article was prepared as part of the state assignment of the Ministry of Science and Education on the topic “Interaction of cultural and linguistic traditions: The Urals in the context of the dynamics of historical processes” No. FEUZ-2023-0018.

Введение

В коллекции частного музея «Невянская икона» (г. Екатеринбург) имеется три характерных образа, содержащих изображения богослужебно-певческих книг, нотированных крюками. Знакомство с ними вызвало вопросы. Во-первых, насколько включение в сюжет крюковых текстов уникально для иконописи и, если это так, что их присутствие на уральских иконах говорит о региональном иконописании? Во-вторых, зачем прописывать крюковую строку для гимнографии на иконах? В-третьих, насколько крюковые тексты дополняют икону как исторический источник, расширяют ли источниковедческий потенциал образов?



Рис. 1. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях, 1834 г. Музей Невьянская икона, Кр–31. Фото автора

В поисках ответа на первый вопрос помимо трех исследуемых икон удалось обнаружить только один образ¹, на котором присутствует текст, нотированный крюками. Это изображение прп. Иоанна Дамаскина, написанное в 1905 г. иконописцем белокрыницкого согласия и руководителем Старообрядческого хора при московском Братстве Честного и Животворящего Креста Господня Яковом Алексеевичем Богатенко (1880–1941). Оно предназначалось в дар музыковеду Степану Васильевичу Смоленскому (1848–1909)². То, что Яков Алексеевич не просто прописал текст ирмоса первой песни воскресного канона первого гласа «Твоя победительная десница» на

свитке в руках у святого, а сопровождал его крюками, неудивительно. Скорее всего, добавление крюковой строки должно было порадовать человека, для которого икона создавалась (Смоленский изучал древнерусское церковно-певческое искусство³) и, возможно, подчеркнуть связь между ним и дарителем — продолжателем древнерусской традиции литургического пения⁴. Кроме того, иконографический тип, в котором изображен Иоанн Дамаскин, характерен для книжных миниатюр, помещаемых чаще всего в Ирмологий и Октоих — богослужебные певческие книги, происхождение которых связано с именем этого святого (жил в конце VII–VIII вв.). В старообрядческой книжности встречаются миниатюры, где текст, который пишет Иоанн Дамаскин (чаще всего тот же ирмос), сопровождается крюковой строкой (например: ЛАИ УрФУ. I.9р/498. Л. 3 об.). Скорее всего, Богатенко вдохновлялся подобными ми-

¹ Благодарим за подсказку коллекционера Виктора Викторовича Смирнова.

² На обороте имеется запись: «Глубокоуважаемому С. В. Смоленскому от признательного Я. Богатенко на добрую память. Москва АЦЕ [1905] года, февраля месяца». Икона небольшого формата (18×14,5), написана темперой на дереве, хранится в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва) (Данченко, Красилин 1994: 10).

³ Например, ему принадлежит труд «О древнерусских певческих нотациях» (СПб., 1901).

⁴ Подробнее о Я. А. Богатенко и его отношениях со С. В. Смоленским: Рахманова 1998: 17–30.

ниатюрами. Для иконописания этот случай можно назвать экстраординарным, сугубо обусловленным личностями и взаимоотношениями иконописца и получателя иконы. Таким образом, даже с учетом рассмотренного памятника, три образа из музея «Невьянская икона» можно считать уникальными.

Чтобы ответить на оставшиеся вопросы, обратимся непосредственно к образам из коллекции музея «Невьянская икона». Все они вошли в альбом-каталог памятников первой половины XIX в. в готовящемся к печати издании, откуда нами взяты их описания (датировка, материалы и техника письма, точные размеры, сведения о реставрационных работах и провенанс) (Ройzman¹ 2024).

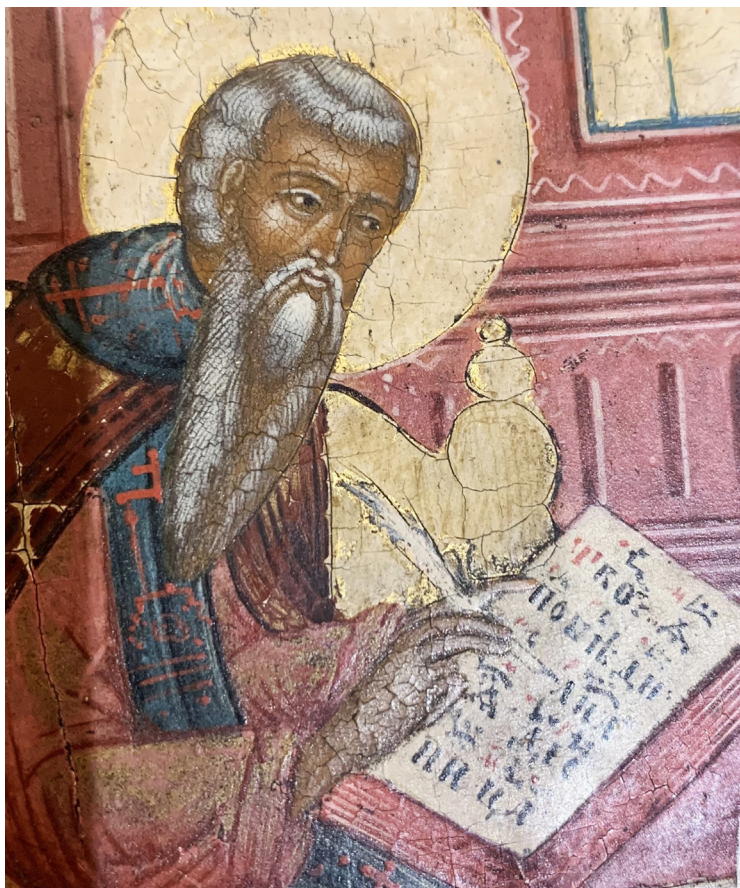


Рис. 2. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях (фрагмент), 1834 г. Музей Невьянская икона, Кр-31.

Фото автора

Св. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях

Больше всего крюковых песнопений изображено на иконе того же Иоанна Дамаскина (инвентарный номер Кр-31). Она была написана в 1834 г. (на нижнем поле надпись: «ЗТМВ (7342) года генваря III (18) написася»), относится в красноуфимской школе² и получена в Курганской области. Икона выполнена темперой и золотом на дереве и имеет небольшие размеры: 22,4 x 18,4 x 3,1 см, — скорее всего, предназначалась для домашнего моления. К сожалению, имена иконописца и заказчика не известны, но сам памятник достаточно красноречив, чтобы рассказать о том, кому она предназначалась.

На полях иконы написаны слева Ангел-Хранитель и еще один христианский гимнограф — прп. Роман Сладкопевец, справа — прп. Лев Катанский и мчч. Иулитта

¹ Признан в Российской Федерации иностранным агентом.

² Подробнее о школе: Красноуфимская икона 2008. Там же опубликован и описан исследуемый нами образ (Ройzman 2008: 52–53, 147–148).



Рис. 3. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях (фрагмент), 1834 г. Музей Невьянская икона, Кр-31. Фото автора

гой за столом) представлен в окружении учеников, держащих книги. Таким образом, иконописец превратил известный в первую очередь по книжной миниатюре сюжет в изображение урока: преподобный обучает молодежь церковному пению (все представленные на иконе книги нотированы крюками). Присутствие Романа Сладкопевца, Ангела-Хранителя и Иулитты с Кириком на полях только усиливают

с Кириком. В собрании музея имеется еще две иконы того же мастера. Одна из них — «Рождество Богородицы» (1830-е гг., Кр-15) с Ангелом-Хранителем и одним из апостолов (к сожалению, не удалось определить, каким именно) на полях. Другая — так же «Рождество Богородицы» (1830 г., Кр-56) с похожим на исследуемую икону набором полеосных святых (слева Ангел-Хранитель и мц. Агриппина, справа ап. Петр и мчч. Иулитта с Кириком). Владелец собрания и создатель музея Е. В. Ройзман отметил, что первая икона и рассматриваемый нами «Иоанн Дамаскин» бытовали в одной семье. Любопытно, что набор святых на полях во всех случаях схож: везде есть Ангел-Хранитель¹, в двух из трех икон встречаются апостол и мчч. Иулитта и Кирик Тарсийские, которым принято молиться о детях (Ройзман 2010а: 18–19). Их присутствие на иконах может свидетельствовать не столько о конкретных небесных покровителях членов семей, сколько о сугубом почитании в связи с заботой о подрастающем поколении.

Уникален сюжет самого центрального образа: Иоанн Дамаскин в традиционной «книжной» иконографии (в образе святого писателя, трудящегося над кни-

¹ В невянской иконе изображение Ангела-Хранителя на полях и в соборах святых встречается чаще, чем кого-либо еще: 90 среди 385 икон XVIII и XIX вв. в собрании музея, из них 73 случая на полях (Ройзман 2010а: 11).

впечатление, что икона предназначалась человеку, занимавшемуся обучением пению по крюкам. Возможно, его звали Лев.

Крюковые песнопения на иконе были исследованы Н. Е. Денисовой, которая атрибутировала их следующим образом. Книга в руках Иоанна Дамаскина — Ирмологий, раскрытый на самом начале, — ирмосе первого гласа знаменного роспева «Твоя победительная десница» (как и на иконе Я. А. Богатенко). Ученики преподоб-



Рис. 4. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях, 1834 г. Музей Невьянская икона, Кр-31. Фото автора

ного, стоящие ближе, держат Октоихи, на которых выписаны богородичны первого гласа «Всемирную славу» и второго гласа «Прейде сень законная» того же роспева (Денисова 2013: 50–51). Денисова по какой-то причине не определила крюковые тексты в руках у других учеников. К ее замечаниям можно добавить, что коленопреклоненный отрок также держит Октоих, раскрытый на начале степенны первого гласа знаменного роспева «Внегда скорбети ми». Что за песнопение в руках у ученика, стоящего за спинами у ближайших к святому, к сожалению, точно атрибутировать не удастся. Нотация во всех фрагментах знаменная, причем иконописец хорошо прописал киноварные пометы при крюках и признаки¹. Фонетическая редакция песнопений — новоистинноречие².

Призначный характер нотации в совокупности с новоистинноречием позволяют атрибутировать икону беглопоповскому направлению старообрядчества. Скорее всего, иконописец и заказчик принадлежали к часовенному согласию, поскольку красноуфимская икона чаще всего встречается именно в их среде. Сложности создает то, что одна иконописная мастерская данной школы могла работать и на часовенных, и

¹ Вид столповой знаменной нотации, в которой крюки имеют небольшие черные значки, пририсованные непосредственно к знаменам, — признаки. Введение системы признаков связано с книжной справой середины XVII в. Тем не менее, призначная нотация была принята беглопоповской частью старообрядчества.

² Редакция текстов, в которой все излишние «О» и «Е», в свое время заменившие знаки «Ъ» и «Ь», были устранены (например, ранее вместо «днесь» пелось «денесе», вместо «апостолом» — «апостоломо» и т. д.), а роспевы соответствующим образом скорректированы. Эта реформа была проведена в середине XVII в. Новая редакция богослужебных текстов была отвергнута большинством беспоповцев, но принята беглопоповцами.

на поморцев (*Ройзман* 2013а: 7): в нашем случае нотация позволяет исключить принадлежность иконы поморцам.

Исследуя данный образ, Н. Е. Денисова сделала ценные замечания по поводу включенных в икону песнопений. Она отметила, что Октоих был первой книгой, по которой часовенные учились церковному пению: «В первоначальный репертуар входили стихиры на “Господи, воззвах”, богородичны, стихира “на стиховне” и блаженна из великих вечерен каждого гласа. Богородичен “Прейде сень законная” обобщает важнейшие интонационные обороты второго гласа и наиболее употребительные попевки <...>. То же относится и к богородичну первого гласа “Всемирную славу”» (*Денисова* 2013: 51). Ирмологий же, который находится в руках у святого учителя, осваивался у часовенных на заключительном этапе. «Подбор песнопений, который мы наблюдаем на иконе, охватывает важнейшие этапы обучения искусству знаменного пения», — заключает исследователь (*Денисова* 2013: 51).

Таким образом, присутствие на иконе крюковых текстов не просто дополняет, но конкретизирует изображенный сюжет как урок церковного пения. Вероятнее всего, оригинальный и столь продуманный до мелочей сюжет с тщательно подобранными песнопениями, усиленный конвоем полеосных святых, был просьбой заказчика, стремившегося в иконе отразить важное для него дело (тем более, что мастера красноуфимской иконы писали на заказ и в каждом конкретном случае ориентировались на вкус заказчика (*Ройзман* 2013а: 7)). Очевидно, что наш заказчик владел знаменным пением. Есть вероятность, что знаком с нотацией был и сам иконописец, сумевший с помощью кисти переписать не только тексты песнопений, но и крюки с пометами и признаками так, что их достаточно легко читать. Однако мы больше склоняемся к версии, что иконописец перерисовал знамена из книги без глубокого их понимания, поскольку признаки местами упущены или прорисованы нечетко, несмотря на в целом очень аккуратный почерк. В то же время стоит иметь в виду, что могла сказаться реставрация, хотя и сделанная практически незаметно: в 2006 г. Михаил Ратковский осуществил раскрытие и укрепление иконы.

Покров Пресвятой Богородицы

Другая икона с изображением песнопений на крюках — Покров Богородицы (НИ-19/82). Она относится к невянской школе и была выполнена в 1813 г. (надпись на нижнем поле: «Писан бысть сей святыи образ в лето от сотворения мира ЗТКА (7321) месяца июня в 20 день совершиися»). Икона исполнена на дереве темперой, золотом и цветными лаками, достаточно большого размера (78,0 x 67,0 x 3,0 см) и имеет следы крепления оклада. Скорее всего, она предназначалась для моленной — к сожалению, неизвестно, для какой, как неизвестно и имя иконописца. Образ был подарен музею жителем Екатеринбурга Фаридом Гайнутдиновым в 2000 г.

Любопытно, что Покров — самый популярный сюжет богородичного праздника в коллекции невянской иконы в музее (16 икон) (*Ройзман* 2010а: 33). Рассматриваемый образ относится к ростово-суздальскому изводу, в дальнейшем распространенному в московской школе¹, хотя из 12 уральских образов Покрова XIX в. в собрании музея большинство более древнего новгородского типа (*Ройзман* 2010а: 33–34).

Икона визуально делится на две части. Сверху в окружении святых и ангелов на

¹ Об иконографических изводах «Покрова Богородицы»: *Антонова, Мнева* 1963: 102.

фоне храма изображена Богоматерь типа Оранта, раскинувшая омофор над молящимися. Внизу — молящиеся внутри храма на фоне иконостаса, в момент молитвы которых явилась Божья Матерь, согласно преданию о празднике. Классическая иконография выполнена с величайшей подробностью, характерной для невянского письма: прописаны все детали, каждая складочка у каждого святого и даже на образах в иконостасе. Заступничество Богородицы подкреплено внушительным сонмом святых. Всего на иконе изображено 102 лика, не считая головок, лишь слегка выглядывающих из-за других.



Рис. 5. Покров Пресвятой Богородицы, 1813 г. Музей Невьянская икона, НИ-19-82. Фото автора

В отличие от новгородского извода, где Богоматерь помещается в центре композиции, в избранном для исследуемой иконы варианте большое значение уделяется молящимся, среди которых центральное место занимает фигура Романа Сладкопевца. Он прославился песнопениями в честь Богородицы, и его память отмечается в тот же день, что и праздник Покрова. В руке св. Роман держит свиток с одним из песнопений его сочинения — рождественским кондаком третьего гласа: «Дева ях Препобогатаго раждает, и земля вертеп Неприкосновенному приносит, ангели с пастырьми славословят». Любопытно, что Иконописные подлинники обычно предписывают помещать на это место кондак Покрову того же гласа с похожим началом «Дева ях днесь предстоит» (Филатова, Камчатнова 2006: 66). Здесь же не только использован другой кондак, но и выбрана необычная его редакция: что в принятой у старообрядцев, что в новой версии текста в первой строке поется «Пресущественнаго раждает». Слова «Препобогатаго раждает» на иконе взяты из повествования, как Роман Сладкопевец сочинил этот кондак, которое встречается в Прологе (Из Пролога 2024). Особое значение св. Романа подчеркивается добавлением в правом верхнем углу нижней части иконы мелко написанного сюжета, как он обрел певческий дар,



Рис. 6. Покров Пресвятой Богородицы (фрагмент), 1813 г.
Музей Невьянская икона, НИ–19-82. Фото автора

который описывается в Прологе. Получается, что в исследуемом образе совмещены два праздника, приходящиеся на один день.

Возможно, заказ иконы был как-то связан с человеком, небесным покровителем которого был прп. Роман Сладкопевец, либо имел отношение к хору, т. к. этот святой является покровителем певчих. Тем не менее, свиток преподобного гимнографа не нотирован, а в его изображении акцент с гимнографии переносится на агиографию. Скорее всего, иконописец внимательно читал проложные статьи на 1 (14) октября, буквально изобразил и процитировал их.

Согласно преданию, св. Андрей Юродивый и его ученик блж. Епифаний увидели Богородицу, распростершую омофор, в четвертом часу ночи во время всенощного бдения во Влахернском храме (церковь у императорского дворца в предместье Константинополя Влахерны). Именно песнопение всенощного бдения «Свете тихий» изображено на книге с крюковой нотацией в руках у певчих левого клироса: «Свете Тихий святых славы Безсмертного Отца». Этот гимн исполняется во время вечерни (которая входит в состав всенощного бдения) и прославляет Христа, который и называется «светом тихим», подчеркивая, что Он «достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными». Гимн дополняется текстом из рекомендаций в Иконописном подлиннике¹, помещенным на свитке в руках у Божьей Матери: «Царю Небесный, и Сыну мой, и Боже мой, приими всякого человека, призывающего Имя Твое, и Мое на всяком месте прослави». Иконописец наглядно изобразил, как молитва человеческая, обращенная к Спасителю, подхватывается и доносится Его Матерью, просящей принять призывающих Его.

Начальная строка гимна «Свете Тихий», снабженная крюками, взята иконописцем из богослужебно-певческой книги — вероятнее всего, Обихода (либо Октоиха).

¹ Например: РНБ. Ф. 550. Q. XIII. 11. Л. 35 об. Очень похожий текст молитвы, звучащей из уст Богородицы, находится в Прологе (Из Пролога 2024), которым, видимо, вдохновлялись Иконописные подлинники, хотя в нашем случае иконописец на этот раз предпочел текст из подлинника.



Рис. 7. Покров Пресвятой Богородицы (фрагмент), 1813 г. Музей Невьянская икона, НИ–19-82. Фото автора

Любопытно, что нотирован на иконе даже запев, хотя обычно в крюковых книгах нотированный текст гимна начинается со слов «святыя славы». Более того, именно на слово «тихий» приходится попевка колесо в варианте, характерном для первого гласа знаменного роспева. Нотация знаменная с пометами и признаками, а фонетическая редакция текста новоистинноречная, что позволяет атрибутировать икону беглопоповцам (что не удивительно, учитывая историю невянской иконописной школы¹). Правда, на этой иконе признаки прописаны еще хуже, чем на рассмотренном красноуфимском образе Иоанна Дамаскина. Тем не менее, в нотации можно разглядеть некоторые особенности: например, характерное начертание звуковысотной пометы «гораздо ниже» в виде крестика «х», а не в виде буквы «г». Этот вариант начертания встречается в разных местах, но в невянских певческих рукописях попадает достаточно регулярно (например: ЛАИ УрФУ. VI.226p/5677; ЛАИ УрФУ. VI.71p/493), хотя и не является единственным возможным вариантом.

Текст в руках у певчих правого клироса не удастся разобрать: он написан не так аккуратно, с торопливым наклоном, крюки проставлены не над всеми словами, кинноварные пометы отсутствуют. Сравнивая это с текстами в свитках и различных надписях на иконе, невольно предполагаешь, что иконописец был не очень знаком с крюковой нотацией, поэтому так неуверенно и неточно ее передал. Тем не менее, не очень понятно, почему песнопение в руках у левого клироса ему удалось передать так, что его можно пропеть, а над текстом у правого клироса он как будто не старался. Одно из возможных объяснений: что-то пошло не так в переговорах между ико-

¹ Е. В. Ройзман отмечает, что невянская икона была одним из средств самоидентификации у беглопоповского населения уральских горных заводов. Изначально ее история связана с беглопоповцами-софонтиевцами, которые затем институционализировались в согласие часовенных. С 1830–1840-х гг. (наш образ датируется 1813 г.) невянская икона появляется у единоверцев, постепенно ее черты заимствуются вновь прибывавшими в регион иконописцами, работавшими на старообрядцев вообще (Ройзман 2010б: 67–68; Ройзман 2013б: 52).

нописцем и заказчиком и первый выразил свое недовольство таким образом. Другое объяснение — иконописцу по каким-то причинам пришлось торопиться. Но это лишь гипотезы. Не стоит забывать, что икона реставрировалась: в самом музее над ней поработали Михаил Ратковский (раскрытие) и Сергей Сперанский (тонировки).

Можно сказать, что включение крюковых текстов в сюжет иконы Покрова, скорее всего, было просьбой заказчика: невяньские иконописцы не работали на рынок, а только под заказ (Ройзман 2013б: 52). В данном случае иконописец подчеркнул основную идею изображаемого праздника — торжество и сила молитвы, в частности молитвенного заступничества Богородицы. Текст гимна «Свете тихий» конкретизирует момент богослужения, в который происходит Ее явление. На иконе в едином порыве возносят молитвы к Господу и Божья Матерь, и сонм святых, и простые миряне, из которых выделяются поющие по певческим книгам. Особое значение церковного пения подчеркивается фигурой Романа Сладкопевца, который изображен на иконе дважды. К идее пения «гласы преподобными» отсылает нотированная цитата из гимна «Свете тихий». Так икона, предназначавшаяся в молитвенный дом либо часовню, вдохновляет верующих на общее моление. Вероятно, заказчик иконы проявлял попечение не только о моленной, куда она предназначалась, но и об устройстве хора в ней.

Перенесение мощей Николая Чудотворца

Еще одна икона с изображением нотированного крюками песнопения тоже посвящена празднику — перенесению мощей Николая Чудотворца (НИ-19/2). Она принадлежит мастерской невяньских иконописцев Богатыревых (в собрании музея есть иконы той же руки, но конкретному человеку из знаменитой семьи они пока не атрибутируются) и выполнена в 1821 г. В центре нижнего поля имеется надпись: «Писан бысть сей святой образ в лета от сотворения мира 3ТЛ го (7330) месяца сентября в Л (30) день совершися. Писан по усердию Козмы сына Никитина, Потехи». Икона большого размера (71,7 x 59,2 x 3,9 см), выполнена темперой, золотом и цветными лаками на дереве. Судя по размерам, предназначалась в моленную. Приобретена в Невьянске в 2008 г. у частного лица.

С. В. Трофимову удалось разыскать информацию о Козьме Никитине Потехине (Ройзман 2024). Точнее, у соседа иконописцев Богатыревых в Невьянске караванного приказчика и заводского смотрителя Никиты Никитича Потехина (1748 — после 1824) было два сына с одинаковыми именами: Козьма Никитин Потехин Большой (1765–1838) и Козьма Никитин Потехин Малый (1789 — после 1862). Оба числились с переезда в Реж в 1804 г. (в 70 км от Невьянска) крестьянами Режевского завода, старообрядцами. Любой из них мог заказать икону, но Трофимов и Ройзман склоняются к младшему брату, заказчику «Собора святых в предстоянии иконе Богоматерь Печерская» (1835 г., НИ-19/60). Младший Козьма Потехин был видной фигурой местного старообрядчества, будучи женат на дочери приказчика Режевского завода Поликарпа Зотова (1767–1816), племяннице управляющего Верх-Исетскими заводами А. И. Яковлева Григория Федотовича Зотова (1769–1842). В его доме после закрытия Троицкой старообрядческой часовни в 1838 г.¹ продолжились богослужения, пока в 1850 г. власти не вынудили Козьму Потехина Малого присоединиться к единоверию. Одним из инструментов

⁰ Связанные с этим событием документы опубликованы в монографии: Панов 2016: 160–167.

давления стала конфискация икон, часть из которых попала к подсудимому из закрытой часовни. Иконы с присоединением Козьмы Никитича к Свято-Троицкой единоверческой церкви Кыштымского завода, попечителем которой был его шурин Тит Поликарпович Зотов (1795–1857), были возвращены прежнему владельцу и, вероятнее всего, переданы им в этот храм.

«Перенесение мощей Николая Чудотворца» написано в уникальной, разработанной самими Богатыревыми подробной иконографии (такой извод обнаруживается только в иконописи невянской школы, причем наш образ — самый ран-



Рис. 8. Перенесение мощей Николая Чудотворца, 1821 г.
Музей Невьянская икона, НИ–19-2. Фото автора

ний, возможно, первый его пример) (Ройзман 2024). На иконе разворачиваются основные события этого праздника, отмечаемого 9 (22) мая: прощание с мощами святителя в Мирах Ликийских (современная Турция, перенесение произошло в 1087 г.), прибытие их на корабле и, на первом плане, торжественная встреча в Бари (Италия). Действия сопровождаются цитатами из «Похвального слова на перенесение мощей св. Николая Мирликийского», выписанными на полях и прямо внутри образа, и являются иллюстрациями выписок. Любопытно, что иконописец обратился именно к этому тексту, а не Прологу, в редакциях которого помещаются переработанные варианты Слова. Сделать такой вывод нам позволило сопоставление текстов на исследуемой иконе и деталей в самой иконографии с таблицей различий между Словом и двумя его проложными версиями, составленной О. В. Лосевой (Лосева 2009: 136–145). Например, упоминание, что отплытие из Мир произошло 11 апреля содержится только в первоначальном Слове, создание которого в настоящее время большинством исследователей относится к первой четверти XII в.

Помимо цитат из Похвального слова на полях иконы в картушах помещены тропарь и кондак праздника без нотации. Крюковая нотация, как и в случае с образом Покрова,



Рис. 9. Перенесение мощей Николая Чудотворца (фрагмент), 1821 г. Музей Невьянская икона, НИ–19–2. Фото автора

появляется на изображении раскрытой книги в руках у певчих. Эту книгу держит хор, встречающий гроб с телом святого в первых рядах многочисленных горожан. Нотированный в книге (вероятно, Минее) текст — стихира на литии второго гласа «Отче Николае, аще и Мирская страна молчит, но мир весь, иже тобою просвещенныи» (на этом текст обрывается). Любопытно, что эта стихира взята из службы, посвященной празднованию кончины святителя 6 (19) декабря, а не перенесению мощей. В ее полной версии присутствует мотив благоуханных

мощей: «...мир весь, иже тобою просвещенныи, мирными благоухании и чудес множеством». Кроме того, в этой стихире внимание уделяется песнопениям, с которыми верующие обращаются к святому: «...Мир весь ... вызывает похвальными песнями ..., и мы поюще вопием: моли спастися душам нашим»). Таким образом она дополняет сюжет праздника в изложении данной иконы, где особое место уделяется хору.

Вероятно, с особым вниманием к участию хора в крестном ходе, встречающем мощи, связан и выбор Похвального слова для пояснений, которыми заполнена икона. В нем, в отличие от проложных версий, упоминается церковное пение, что мы видим и на фрагменте, запечатленном на иконе: «Изыдоша ... во сретение ч[ес]тны[х] мощей стари и млади ... с[вя]щеннаго же чина архиеп[ис]копы и еп[ис]к[о]пы ... и весь причетъ церковный и воспевающе и поюще во псалмехъ и песнехъ духовныхъ со свещами же и фимияном и всякимъ украшениемъ молебная пе[с]н[ь] ве[ли]кому о[т]цу сове[р]шающе». Пение упоминается и в тропаре праздника, который имеется на иконе: «...градъ барский радуется и с н[им] вселенная вься ликоствуетъ песньми и пенми духовны[ми]».

Стихира второго гласа знаменного роспева изложена знаменной нотацией с пометами и признаками, фонетическая редакция текста новоистинноречная. Представленный на иконе фрагмент хорошо читается, узнаются характерные попевки скопец и мережа с поддержкой, которая встречается дважды. В данном случае крюки прописаны так же четко, как и сам текст, грамотно проставлены признаки, но во второй мереже

с поддержкой как будто есть лишнее знамя над слогом «све», похожее на голубчик борзый. Почему оно здесь, не очень понятно, но ситуация осложняется тем, что в этом месте краска вытерлась, кусочки красочного слоя могли сюда попасть из другого места чуть-чуть далее на изображении той же книги, последние слова восстановлены реставраторами, причем нечетко, хотя это и не бросается в глаза. Икона реставрировалась группой специалистов: Михаил и Максим Ратковские (раскрытие и укрепление, 2010), Владимир и Сергей Кондюровы (тонировки, 2019). В целом, складывается впечатление, что по сравнению с предыдущими случаями иконописец понимал, что переписывает, т. е. мог и сам владеть знаменной нотацией (по крайней мере, переписал крюки максимально внимательно, повторив даже характерный начерк).

Судя по всему, знаменная нотация на иконе появилась по просьбе заказчика. Учитывая общий акцент на пении в данном образе, можно сказать, что Козьма Потехин уважал и интересовался богослужебно-певческим искусством, вполне вероятно, сам пел по крюкам. Ему было важно подчеркнуть, что встречающие мощи горожане пели. Учитывая, что икона предназначалась в часовню, в которой Козьма Потехин был не последним человеком, возможно, это было вдохновляющим моментом для клирошан или вообще для прихожан, чтобы побудить их учиться или совершенствоваться в крюковой грамоте. По крайней мере, попечение о церковном пении как одном из инструментов сохранения веры, чему есть множество примеров в истории старообрядчества (Михеева 2018), очень сочетается с темой праздника (спасение святыни).

Почему Козьма Потехин заказал богатый образ с крюками именно в честь перенесения мощей Николая Чудотворца, сказать сложно, ведь Режевская часовня, в которую он, судя по всему, предназначался, была посвящена Святой Троице, а самого заказчика звали не Николай. Вероятных объяснений может быть множество: либо в этот праздник случилось какое-то значимое для заказчика или общины событие, либо усердное моление святителю Николаю в чем-то помогло, и Потехин решил отблагодарить его таким вот образом, либо режевские старообрядцы сугубо почитали день перенесения мощей одного из любимейших в русском православии святых. В Реже есть местная легенда о происхождении названия Никольского тракта (как святой помог купцу спастись от разбойников на этой дороге) и связанный с ней памятник Николаю Чудотворцу, уничтоженный в середине XX в. и восстановленный в 1990-е гг. Правда, памятник и история вокруг него связаны, судя по всему, с новообрядцами, а сама дорога ведет на новообрядческое Никольское кладбище (Реж 2023). Так или иначе, сюжет с перенесением мощей св. Николая по какой-то причине был актуален для заказчика и, возможно, режевской старообрядческой общины, в начале 1820-х гг.

Заключение

Присутствие крюковых текстов на иконах, судя по всему, является уникальной чертой уральских школ, хотя и здесь известно только три таких образа. Появление крюковой нотации на иконах во всех случаях связано с пожеланиями заказчиков. Учитывая, что красноуфимские и невьянские мастера работали именно под заказ, это и объясняет факт, что почти все из дошедших до нас икон с крюками уральского происхождения. В Иконописных подлинниках нигде не встречается рекомендаций снабжать тексты в свитках или книгах нотацией. Желание заказчиков нотировать гимнографию на иконах отражает их личные пристрастия: эти люди могли сами петь на клиросе, обучать церковному пению или заботиться об устройении хора в общине каким-либо еще образом.

Добавление нотированных текстов в сюжет иконы более детально раскрывает смысл образа. Крюки появляются либо на иконах с изображением святого гимнографа как конкретные примеры его творений и занятий, либо на иконах с изображением богослужения. Во втором случае они помещаются в руки певчих и указывают на конкретный момент литургического действия, а также дополняют смысл изображаемого праздника, переключаясь с другими текстами, представленными на иконе. Нотация, которую можно пропеть, заставляет икону звучать, а верующих — услышать соборное моление, силу и красоту которого стремится передать иконописец.

Добавление крюков в тексты на иконах расширяет источниковедческий потенциал образов. Все рассмотренные случаи отражают связь невянской и красноуфимской иконы с кириллической книгой, особенно рукописной, что видно по почеркам надписей и вязям, по обилию цитат, по детальности, с которой уральские иконы иллюстрируют тексты, по самим крюкам. В случае с иконой Иоанна Дамаскина за основу образа взята книжная иконография. По выписанным на иконах цитатам, в том числе крюковым, можно судить о библиотеках, которые находились в распоряжении иконописцев. Так, создатель иконы преподобного гимнографа пользовался крюковыми Ирмологием и Октоихом. Нотированными богослужебными певческими книгами пользовались и невянские иконописцы (скорее всего, Обиходом в случае с Покровом и Минесей (Стихирарем) в случае с Перенесением мощей). Помимо крюковых книг, в двух последних случаях были использованы Иконописный подлинник, Пролог и Похвальное слово на перенесение мощей св. Николая Мирликийского. Причем каждая цитата, включенная в сюжет, тщательно обдумана, а выбор того или иного варианта текста иногда кажется неожиданным на первый взгляд.

Все фрагменты богослужебных песнопений с крюковой строкой на рассмотренных иконах нотированы пометной, призначной столповой знаменной нотацией и содержат песнопения знаменного распева в новоистинноречной редакции. Это позволяет атрибутировать все три иконы беглопоповской ветви старообрядчества, что в случае с образом Иоанна Дамаскина без такого уточнения не столь очевидно. Стоит отметить, что на всех трех иконах крюками изложены песнопения знаменного распева — основного рода церковного пения у старообрядцев. Немного необычным выглядит наличие крюков над словами «Свете тихий» в гимне, который обычно нотируется со слов «святая славы», на иконе Покрова Богородицы.

В случае, когда нам известно имя заказчика иконы, наличие на писаном «по усердию» его образе крюков открывает новую сторону уже известной личности. Можно полагать, что режевской старообрядческий старшина Козьма Никитин Потехин имел непосредственное отношение к церковному пению: возможно, сам пел на клиросе, либо оказывал материальное и организационное попечение о хоре, либо и то, и другое.

Источники и материалы

Из Пролога 2024 — Из Пролога // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2. [Электронный ресурс] // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН: [сайт]. <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=2177#> (дата обращения: 10.01.2024).

ЛАИ УрФУ. I.9р/498 — Лаборатория археографических исследований Уральского федерального университета (далее ЛАИ УрФУ). Артинское (I) собрание. Октоих на крюках рукописный, перв. треть XIX в.

- ЛАИ УрФУ. VI.71р/493 — ЛАИ УрФУ. Невьянское (VI) собрание. Азбука певческая на крюках, конволют из рукописных тетрадей кон. XVII — нач. XX в.
- ЛАИ УрФУ. VI.226р/5677 — ЛАИ УрФУ. Невьянское (VI) собрание. Сборник певческий на крюках рукописный, кон. XVII в.
- Реж 2023 — Реж: храм Николая Чудотворца [Электронный ресурс] // Турфирма «Малыш и Карлсон»: все о городе Реж и его истории: [сайт]. <https://rezhl773.com/rezh-hram-vo-imya-nikolaya-chudotvorcza/> (дата обращения: 24.12.2023).
- РНБ. Ф. 550. Q.XIII.11 — Российская национальная библиотека. Ф. 550. Q.XIII.11. Иконописный подлинник рукописный, перв. пол. XVIII в.

Научная литература

- Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации: в 2-х томах. Т. I. М.: Искусство, 1963. 570 с.
- Данченко Е. А., Красилин М. М. Материалы к словарю иконописцев XVII–XX веков (по данным обследований церковных и других коллекций 1973–1993 гг.). М.: ГосНИИР, 1994. 48 с.
- Денисова Н. Е. «Урок мастеропения» в сюжете иконы «Св. Иоанн Дамаскин с избранными святыми на полях» // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. IV / отв. ред. Е. В. Ройзман. Екатеринбург: Автограф, 2013. С. 50–51.
- Лосева О. В. Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII — первой трети XV веков. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 472 с.
- Михеева А. А. Редакция певческих текстов Л. А. Гребнева в контексте старообрядческой полемики о «хомонии» первых десятилетий XX в. // Гуманитарные науки в Сибири. 2018. № 1. С. 91–95.
- Панов С. Б. История старообрядцев Режевского завода. Реж: Режевская типография, 2016. 280 с.
- Рахманова М. П. Яков Алексеевич Богатенко // Старообрядчество. История. Культура. Современность. Вып. 6 / отв. ред. В. И. Осипов. М.: Изд. отдел Музея истории и культуры старообрядчества, 1998. С. 17–30.
- Ройзман 2010а — Ройзман Е. В.¹ Иконописные сюжеты, наиболее часто встречающиеся в НИ, а также святые на полях НИ и сравнительная частота их упоминаний (на основе собрания музея «Невьянская икона») // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. III / отв. ред. Е. В. Ройзман. Екатеринбург: Автограф, 2010. С. 8–48.
- Ройзман 2010б — Ройзман Е. В. О складнях в русской иконописи. Складни в невянской иконе. Предварительные заметки к изучению и постановке проблемы // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. III / отв. ред. Е. В. Ройзман. Екатеринбург: Автограф, 2010. С. 49–138.
- Ройзман 2013а — Ройзман Е. В. Красноуфимская икона — новые поступления // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. IV / отв. ред. Е. В. Ройзман. Екатеринбург: Автограф, 2013. С. 6–38.
- Ройзман 2013б — Ройзман Е. В. Невьянская икона, которую мы потеряли // Вестник музея «Невьянская икона». Вып. IV / отв. ред. Е. В. Ройзман. Екатеринбург: Автограф, 2013. С. 52–89.
- Ройзман Е. В. Книга о Невьянской иконе. Екатеринбург: [в печати], 2024.
- Ройзман Е. В. (отв. ред.) Красноуфимская икона: альбом-каталог. Екатеринбург: Колумб, 2008. 173 с.
- Филатов В. В., Камчатнова Ю. Б. Наименование и надписи на иконных изображениях: Справочник для иконописцев. М.: ПРО-ПРЕСС, 2006. 352 с.

References

- Antonova, V. I. and N. E. Mneva. 1963. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII v. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii* [The Catalog of Old Russian Painting of the 11th — early 18th Centuries. Experience in Historical and Artistic Classification]. Vol. I. Moscow: Iskustvo. 570 p.
- Danchenko, E. A. and M. M. Krasilin. 1994. *Materialy k slovari i konopistsev XVII–XX vekov*

¹ Признан в Российской Федерации иностранным агентом.

- (*po dannym obsledovaniu tserkovnykh i drugikh kolleksii 1973–1993 gg.*) [Materials for the Dictionary of Icon Painters of the 17th–20th Centuries (According to Surveys of Church and Other Collections in 1973–1993)]. Moscow: GosNIIR. 48 p.
- Denisova, N. E. 2013. “Urok masteropeniia” v suzhete ikony “Sv. Ioann Damaskin s izbrannymi sviatymi na poliakh” [“Master Singing Lesson” in the Plot of the Icon “St. John of Damascus with Selected Saints in the Margins”]. In *Vestnik muzeia “Nev’ianskaia ikona”* [Bulletin of the Nevyansk Icon Museum], ed. by E. V. Roizman. Issue IV. Ekaterinburg: Avtograf. 50–51.
- Filatov, V. V. and Yu. B. Kamchatnova. 2006. *Naimenovanie i nadpisi na ikonnykh izobrazheniakh: Spravochnik dlia ikonopistsev* [Names and Inscriptions on Icon Images: A Reference Book for Icon Painters]. Moscow: PRO-PRESS. 352 p.
- Loseva, O. V. 2009. *Zhitiia russkikh sviatykh v sostave drevnerusskikh Prologov XII — pervoi treti XV vekov* [Hagiographies of Russian Saints as Part of Old Russian Prologues of the 12th — first third of the 15th centuries]. Moscow: Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi. 472 p.
- Mikheeva, A. A. 2018. Redaktsiia pevcheskikh tekstov L. A. Grebneva v kontekste staroobriadcheskoi polemiki o “khomonii” pervykh desiatiletii XX v. [L. A. Grebnev’s Editing of Singing Texts in the Context of the Old Believer Polemics about “Khomonia” of the First Decades of the 20th century]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri* 1: 91–95.
- Panov, S. B. 2016. *Istoriia staroobriadtsev Rezhevskogo zavoda* [History of the Old Believers of the Rezhvsky Plant]. Rezh: Rezhvskaiia tipografiia. 280 p.
- Rakhmanova, M. P. 1998. Yakov Alekseevich Bogatenko [Yakov Alekseevich Bogatenko]. In *Staroobriadchestvo. Istoriia. Kul’tura. Sovremennost’* [Old Believers. History. Culture. Modernity], ed. by V. I. Osipov. Issue 6. Moscow: Izdatel’skii otdel Muzeia istorii i kul’tury staroobriadchestva. 17–30.
- Roizman, E. V.¹ (ed.). 2008. *Krasnoufimskaia ikona: al’bom-katalog* [Krasnoufimskaia Icon: Catalog Album]. Ekaterinburg: Kolumb. 173 p.
- Roizman, E. V. 2010a. Ikonopisnye suzhety, naibolee chasto vstrechaiushchiesia v NI, a takzhe sviatye na poliakh NI i sravnitel’naia chastota ikh upominanii (na osnove sobraniia muzeia “Nev’ianskaia ikona”) [Icon-Painting Plots Most Often Found in the Nevyansk Icon, as Well as Saints in the Margins of the Nevyansk Icon and the Comparative Frequency of their Mentions (Based on the collection of the Nevyansk Icon Museum)]. In *Vestnik muzeia “Nev’ianskaia ikona”* [Bulletin of the Nevyansk Icon Museum], ed. by E. V. Roizman. Issue III. Ekaterinburg: Avtograf. 8–48.
- Roizman, E. V. 2010b. O skladniakh v russkoi ikonopisi. Skladni v nev’ianskoi ikone. Predvaritel’nye zametki k izucheniiu i postanovke problem [About Foldings in the Russian Icon Painting. Folding in the Nevyansk Icon. Preliminary Notes to the Study and Formulation of the Problem]. In *Vestnik muzeia “Nev’ianskaia ikona”. Pt. III*, ed. by E. V. Roizman. Ekaterinburg: Avtograf. 49–138.
- Roizman, E. V. 2013a. Krasnoufimskaia ikona — novye postupleniia [Krasnoufimskaia Icon — new arrivals]. In *Vestnik muzeia “Nev’ianskaia ikona”* [Bulletin of the Nevyansk Icon Museum], ed. by E. V. Roizman. Issue IV. Ekaterinburg: Avtograf. 6–38.
- Roizman, E. V. 2013b. Nev’ianskaia ikona, kotoruiu my poteriali [The Nevyansk Icon that We Lost]. In *Vestnik muzeia “Nev’ianskaia ikona”* [Bulletin of the Nevyansk Icon Museum], ed. by E. V. Roizman. Issue IV. Ekaterinburg: Avtograf. 52–89.
- Roizman, E. V. 2024. *Kniga o Nev’ianskoi ikone* [Book about the Nevyansk Icon]. Ekaterinburg: [in print].

¹ Roizman, E. V. is recognised as a foreign agent in the Russian Federation.