

Committee for Popularization of Art Publications]. *Kollekcioner –Collector*. Issue 31–32. pp. 127–159.

6. Larina, A.N. (2004). Pochtovaya otkrytka v rukah istorika [Postcard in the Hands of a Historian]. *Istorik i hudozhnik – Historian and Artist*. 2. pp. 109–121.

7. Melitonyan, A. (2007). Pochtovaya miniatyura kak kul’turno-istoricheskoe nasledie [Cultural-and-historical-heritage [Postcard Miniatures as a Cultural and Historical Heritage]. *Russkoe iskusstvo – Russian Art*. 2. pp. 8–23.

8. Finyagina, N.P. & Razgon, A.M. (1972). *Izuchenie i nauchnoe opisanie pamyatnikov material’noj kul’tury* [Study and Scientific Description of Monuments of Material Culture]. Moscow: Soviet Russia.

9. Samarina, N.G. (2009). Muzejnoe istochnikovedenie: problemy izucheniya i prepodavaniya [Museum Source Studies: Problems of Study and Teaching]. In: *Muzeologiya muzeeyvedenie v XXI veke: problemy izucheniya i prepodavaniya: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Sankt-Peterburg, 14–16 maya 2008 goda* [Museology and Museum Studies in the 21st Century: Problems of Study and Teaching: Proceedings of the International Scientific Conference. St. Petersburg, May 14–16, 2008]. Saint Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 49–63.

10. Abaidulova, A.G. (2020). Ekspozitsiya MAE 1903 goda v otkrytkah S.M. Dudina: k probleme atribucii fotomaterialov iz kollektsij nachala XX veka [The 1903 MAE Exposition in S. M. Dudin’s Postcards: Towards the Problem of Attribution of Photographic Materials from the Collections of the Early 20th Century]. *Kunstkamera – Kunstkamera*. 4 (10). pp. 119–128.

11. Larina, A.N. (2012). Illyustrirovannaya otkrytka: voprosy atribucii [Illustrated Postcard: Issues of Attribution]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Istorika. Filologiya. Kul’turologiya. Vostokovedenie – Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies*. 6 (86). pp. 214–224.

12. Sambur, M.V. (2014). Interpretatsiya otkrytok v vystavochnom prostranstve [Interpretation of Postcards in an Exhibition Space]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul’turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political, and Legal Sciences, Cultural Studies, and Art Criticism. Theoretical and Practical Issues* 32 (40). Part 1. pp. 161–164.

13. Sambur, M.V. (2013). Pochtovaya otkrytka kak istochnik po istorii i kul’ture [Postcard as a Source of History and Culture]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv – Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 4. pp. 65–70.

14. Nekrasov, N. V. (1904). Pis’mo-zametka v redaktsiyu “Otkrytogo pis’ma” [Letter to the Editors of “Open Letter”]. *Otkrytoe pis’mo – Open Letter*. 2. pp. 53–54.

УДК 27-526.62

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-58-68

Н.С. Канатьева

**СТАРООБРЯДЧЕСКАЯ МЕДНОЛИТАЯ ИКОНА «ВСЕМ СКОРБЯЩИМ
РАДОСТЬ» ИЗ СОБРАНИЯ АСТРАХАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ ИМ. П.М. ДОГАДИНА: ОПЫТ ОПИСАНИЯ
И АТРИБУЦИИ**

Исследована, описана и атрибутирована старообрядческая меднолитая икона «Всем скорбящим радость» из собрания Астраханской государственной картин-

ной галереи им. П.М. Догадина. На основе данных музейной документации, иконографического, стилистического и технологического анализа осуществлено описание иконы, идентифицированной как поздний извод композиции XIX века и атрибутированной как продукция Выговской меднолитейной школы. Введен в научный оборот ранее не изученный памятник, внесен вклад в изучение региональной истории и старообрядческого художественного наследия.

Ключевые слова: старообрядческое медное литье, атрибуция, иконография, Выговская обитель, описание, художественное наследие.

Актуальность темы исследования. Старообрядческое медное литье является важным компонентом русского художественного наследия, или, по словам А.В. Рындиной, «полнокровной частью» русской культуры [1. С. 6–8]. Появившись на Руси из Византии, с течением веков меднолитые иконы, складни, кресты и литургическая утварь приобрели национальную специфику, связь с традиционной иконописью, иконными клеймами и окладами, заслужив статус уникальной русской традиции.

После церковного раскола 1653–1667 гг. и указа Петра I от 31 января 1723 года «О запрещении иметь в приходских церквях иконы частных лиц, также выливать и продавать в рядах священные изображения из меди и олова» [2] медное литье становится, во-первых, практически монопольно старообрядческим, а, во-вторых, тайным и гонимым. И, как писала Е.Я. Зотова, «именно в этих условиях, поставивших литейное дело в нелегальное положение, мастера-старообрядцы разных направлений (беспоповцы и поповцы) сумели не только сохранить древнерусские традиции, но и создать новые образцы крестов, икон и складней» [3].

В 1840 году Министерством внутренних дел Российской империи была сделана первая, по мнению Е.Я. Зотовой, «попытка разобраться в медном литье, его разновидностях и характерных особенностях» [4. С. 130–144]. Чиновники министерства пришли к следующим умозаключениям: «Употребление сих икон и крестов, как известно, есть повсеместное по всей России, оно укоренилось с давнего времени между простым народом, не исключая и лиц православного исповедания, так что иконы сии имеются почти во всех избах и других жилищах и вывешиваются в селениях над воротами домов, на судах и проч. Сверх того, сими иконами крестьяне благословляют детей своих, отлучающихся в дальние дороги или поступающих в рекруты, и образа сии остаются потом у них на целую жизнь» [5. С. 430]. Итак, к середине XIX века на государственном уровне было засвидетельствовано повсеместное распространение меднолитых икон и крестов.

Как справедливо отмечал православный священник Михаил Воробьев: «Старообрядцы-беспоповцы были уверены в том, что духовное воцарение антихриста уже совершилось, поэтому истинная церковь может быть только гонимой. Крайнее выражение это убеждение нашло в идеологии согласия странников или бегунов. Постоянно перевозить на новое место большие храмовые иконы было затруднительно. Громоздкие иконы падали, трескались, ломались, красочный слой осыпался, их было трудно скрывать при постоянных обысках. Литые иконы оказались более подходящими к условиям постоянного странствования. Поэтому именно в беспоповских согласиях, главным образом у поморцев, происходит расцвет медного литья» [6]. В 1862 году статский советник И. Сеницын, характеризуя одно из направлений старообрядчества – спасовщину, писал: «Кроме особо уважаемых святынь и своих домашних икон, никаким и ничьим образом не молятся и, куда бы ни отправлялись, хотя бы на короткое время и даже в моленую, всегда носят с собой свои иконы и молятся только им. По этой причине иконы и кресты их почти всегда маленькие, литые из меди, большую часть в виде складней» [7. С. 116]. По докладу того же И. Сеницына, «у раскольников ... прибиты над воротами домов и расставлены в избах восьмиконечные кресты от трех вершков до

1/2 аршина и более длиною, почти все без титла с заменяющею ее подписью “ЦРЬ СЛВЫ ИС ХС СНЪ БЖИЙ” ... с нерукотворнымверху образом Спасителя вместо изображения Господа Саваофа с солнцем и луною на краях большого поперечника, старинные иконы, медные складни» [8. С. 49].

Во время царствования императора Николая I, которое было прозвано старообрядцами «николаевским оскудением» [9. С. 182], в 1854 году была закрыта знаменитая Выговская обитель – святое место для русского старообрядчества и крупнейший центр медного литья. Но с ее закрытием меднолитное искусство не закончилось и не забылось, продолжившись в Москве, Гуслицах и других городах и губерниях.

В Астраханском крае, южной границе империи, где ревнители древнего благочестия проживали практически с самого начала церковного раскола, иконы и священные артефакты медного литья имели обширное бытование. У старообрядцев в Астрахани и Астраханской губернии были вполне организованные общины, как поповские, так и беспоповские, часовни, моленные дома и богадельни. Существовали давние и прочные связи с московскими старообрядческими центрами, Рогожским и Преображенским. Благодаря этим связям в Астрахани появлялись меднолитые иконы и артефакты выговской [10] и гуслицкой [3] работ, отличавшиеся высоким качеством литья и выдающимися художественными изображениями. Некоторые из этих прекрасных произведений в настоящее время являются частью экспозиции и музейных фондов Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина (далее – АГКГ) – старейшего художественного музея Нижнего Поволжья, отпраздновавшего в 2023 году 105-летнюю годовщину со дня создания. В настоящее время специальные исследования, посвященные меднолитым иконам и художественным артефактам Астрахани, отсутствуют, что обуславливает актуальность данной работы.

Степень научной разработанности проблемы. В работах, посвященных старообрядческой культовой пластике, в основном рассматриваются вопросы ее распространения. Однако меднолитые памятники Астраханского региона, отражающие христианское религиозное мировоззрение, являются малоизученным этнографическим материалом.

Цель, задачи и предмет исследования. Целью статьи является изучение меднолитой иконы Богородицы «Всем скорбящим радость» из собрания старообрядческого медного литья Астраханской картинной галереи им. П.М. Догадина. Задачами исследования стало выявление недостатков существующего инвентарного описания и осуществление научной атрибуции памятника на основе критического анализа музейной документации, иконографического, стилистического и технологического анализа. Предмет исследования – старообрядческая меднолитая икона Богородицы «Всем скорбящим радость».

Научная новизна исследования заключается во введении в научный оборот описания ранее не изученных памятников, в частности, старообрядческой меднолитой иконы Богородицы «Всем скорбящим радость».

Методология и методы исследования. Для установления происхождения и особенностей памятников применялись историко-генетический и структурный анализ. В процессе атрибуции использовались методы типологической классификации и сравнительного изучения. Для интерпретации результатов был задействован функциональный анализ, направленный на выявление уникальности музейных предметов и комплексную оценку их значимости для репрезентации социокультурного контекста.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Важным источником для проведения атрибуции послужили инвентарные книги коллекции медного литья АГКГ, заполненные сотрудниками галереи в 1989 году. Несмотря на фрагментарность и недостаточную детализацию представленных в них сведений, эти материалы стали основой для дальнейшего анализа. Значительную роль в исследовании сыграли два сборника статей «Русское медное литье» (1993) под редакцией С.В. Гнутовой, которые предоставили обширный сравнительный материал. Методологическую основу атрибуции соста-

вили труды М. Воробьева; также были привлечены публикации Л.Н. Савиной, Е.Я. Зотовой, содержащие описание аналогичных памятников, обнаруженных в различных регионах.

В соответствии с принципами музейной деятельности, предполагающими использование нормативных процедур для получения и обработки эмпирических данных [11. С. 335–340], в работе применялось методическое пособие «Описание музейных предметов: основные элементы и образцы» [12. С. 4–8]. В соответствии с ним были использованы методы систематизации, группировки и классификации музейных коллекций. Все фотографии, приведенные в статье, за исключением специально оговоренных, сделаны автором при участии главного хранителя АГКГ им. Догадина Т.Н. Макаровой.

Основная часть. Коллекция меднолитых икон и литургических предметов, хранящаяся в АГКГ, насчитывает восемнадцать единиц: четыре складня (три трехстворчатых и один четырехстворчатый), пять икон, шесть крестов и три копия. Часть коллекции представлена в постоянной экспозиции Иконного зала (рис. 1, 2), остальные предметы находятся в фондохранилище галерей.



Рис. 1. Иконный зал АГКГ им. П.М. Догадина



Рис. 2. Экспозиция старообрядческого медного литья в Иконном зале АГКГ им. П.М. Догадина

Меднолитая старообрядческая икона Богородицы, извод Всем скорбящим радость (старообрядцы именуют икону именно так, в отличие от никонианского, то есть принадлежащего пореформенному православию, произношения Всех скорбящих Радость; у старообрядцев слово «радость» пишется со строчной буквы, в синодальной церкви с прописной – Н.К.), описана в галерейном каталоге следующим образом:

П-51

АГКГ КП-4116

Неизвестный

Икона Божьей матери «Всех скорбящих радости»

медь

эмаль

13,7x11,7

Сохранность: Общие пылевые загрязнения, скопление пыли в рельефах, потертости, трещины, загрязнения эмали, мелкие выкрошки эмали.

Небольшая деформация металла. Потертости изображения.

В этом описании, несмотря на его лаконичность, приводятся характеристики предмета, которые можно разделить на несколько структурных блоков; при этом каждый из них несет свою научную нагрузку.

«Неизвестный» – это определение указывает на анонимность автора; факт, который сразу задает направление для дальнейших исследований, то есть атрибуцию по стилю, технологии или сравнительному анализу / аналогиям. В данном случае анонимность автора прописана не как недостаток, а констатацией исходных данных.

«Икона Божьей матери “Всех скорбящих радости”» – это сюжетная атрибуция, которая идентифицирует иконографический извод, что является основой для искусствоведческого и культурологического анализа.

Характеристика «медь» в данном случае служит указанием на основной материал и является ключевой информацией, позволяющей отнести артефакт к коллокации «Русская меднолитая икона».

Характеристика «эмаль» – отличительный признак техники декорирования. Эмаль на меди – сложная технология, требующая высокотемпературного обжига, таким образом, наличие эмали устанавливает более высокий статус предмета по сравнению с просто раскрашенной или гравированной медной пластиной и косвенно может служить указанием места производства.

«13,7x11,7» – размеры артефакта без указания единицы измерения, но явно в сантиметрах. Размеры позволяют судить о масштабе предмета, каталогизировать его и сравнивать с аналогами. Отметим, что размеры меднолитых икон традиционно описываются в вершках.

Итак, запись в инвентарной книге галереи является достаточно грамотной (за исключением неточного названия – «радости» и неуказанной единицы измерения), лаконичной и содержит всю необходимую первичную информацию для идентификации предмета.

Следующим блоком идет описание сохранности, или паспорт состояния предмета, составленный, вероятно, хранителем. Такую запись мог оставить и реставратор, но, по рассказам служителей галереи и записям в инвентарных книгах, мы знаем, что предметы из коллекции меднолитых икон и артефактов не реставрировались. Описание сохранности фиксирует все отклонения от первоначального состояния и имеет огромное научное и практическое значение. В данном описании изменения сгруппированы по характеру и степени воздействия на материал.

Вначале описаны поверхностные загрязнения и износ: «общие пылевые загрязнения, скопление пыли в рельефах». Это констатация естественных изменений, связанных с достаточно длительным существованием предмета. Подобные несовершенства не являются разрушительными, но, как правило, искажают визуальное восприятие предмета. Следующее замечание – «потертости изображения», признак механического износа, вероятно, от частого касания (почитания, ношения), что является важным свидетельством бытования артефакта. Наконец, наиболее критичные изъяны сохранности – это дефекты и повреждения эмалевого покрытия. «Трещины (кракелюры – Н.К.) эмали»,

которые, как правило, возникают из-за внутренних напряжений (разный коэффициент теплового расширения металла и эмали), ударов или резких перепадов температуры, что тоже указывает на долгое и не всегда комфортное бытование предмета. Кроме того, указаны «загрязнения эмали» – по-видимому, пыль и грязь, въевшиеся в краquelюры и шероховатости, и «мелкие выкрошки эмали» – следующая стадия после трещин, потеря фрагментов эмалевого слоя. Эти повреждения необратимы и требуют консервации для остановки дальнейшего разрушения или реставрации.

Помимо нарушений эмалевого слоя, зафиксированы повреждения металлической основы, выражающиеся в описании в термине «небольшая деформация металла». Как правило, повреждения такого рода свидетельствуют о механическом воздействии на артефакт – ударе, падении, давлении. Эта характеристика также важна для понимания истории предмета. Далее упоминаются «потертости», и здесь имеется в виду утрата верхнего слоя.

В целом описание состояния иконы «Всех скорбящих радость» является дифференцированным и профессиональным; в нем иерархично перечисляются повреждения, от наименее к наиболее серьезным, и группируются по материалам. Такое описание может иметь, в том числе, практическую цель: служить основой для составления программы реставрационных мероприятий, такой, как устранение деформации, укрепление эмали, удаление загрязнений. Описание носит объективный, беспристрастный характер и является образцом профессиональной фиксации.

При этом анализ приведенной дескрипции выявляет ряд существенных недостатков, и, в первую очередь, это неполнота атрибуции. Отсутствуют ключевые параметры: дата создания, хотя бы предположительная; место создания (предположительная локация); техника изготовления (указан материал – медь, но опущена техника – литье с последующей чеканкой или гравировкой). Кроме того, можно указать на некорректную структуру и терминологию в разделе «Сохранность», замечания сгруппированы бессистемно и содержат неспецифичные формулировки; дублирование (понятия «общие пылевые загрязнения» и «скопление пыли в рельефах» семантически близки и могут быть объединены); неопределенность (термин «потертости» требует уточнения: потертости чего – позолоты, металла?); отсутствие детализации («мелкие выкрошки эмали» следует конкретизировать: локализация, количество); недостаточная точность: «небольшая деформация металла» требует указания характера деформации (прогиб, волнистость) и ее локализации; расплывчатость: «потертости изображения» – чрезвычайно широкое понятие, которое необходимо заменить на точное описание состояния эмалевого слоя (например, «утонение / абразия слоя эмали»); отсутствие указания на реставрационные вмешательства: не отмечено наличие или отсутствие поздних записей, тонировок, укреплений, что является критически важным для научного паспорта предмета.

Следующим этапом изучения и описания иконы является сюжетная атрибуция. Как писал священник М. Воробьев: «Наиболее распространенным богородичным сюжетом в литье является образ “Всех скорбящих Радость”». (М. Воробьев, будучи синодальным священнослужителем, именует икону так, как принято в Русской православной синодальной церкви. Для старообрядцев каноничным является наименование «Всем скорбящим радость»). Вследствие того, что статья посвящена описанию именно старообрядческой иконы, автор употребляет название, принятое в древлеправославии; выше автор уже акцентировал эту особенность – Н.К.). Возможно, это связано с тем, что данная икона была одной из последних чудотворных икон, прославленных на Руси до раскола. Этот сюжет встречается в мелких плакетках, достаточно больших отливках, имеющих куполовидное навершие, иногда в обрамлении херувимов. Достаточно распространены трехстворчатые складни различных типов, средники которых представляют этот образ. В отличие от икон на дереве, где Богородица иногда изображается с младенцем, в литье она всегда изображена без младенца со скипетром в руках. В навершие куполовидных

отливок помещен образ Иисуса Христа в короне и с распростертыми благословляющими руками; этот извод в иконографии известен под названием «Царь царем». В больших отливках композиция иконы более подробна, нежели в мелких, где она ограничивается фигурами Богоматери и нескольких благодетельствованных ею страждущих; здесь появляются ангелы, через которых Божия Матерь подает свою помощь, лики солнца и луны, символизирующих непрерывность этой благодати» [6].

Сведений о ее происхождении сохранилось очень мало. По версии старообрядцев, «существует предание, что образ Пресвятой Богородицы «Всем скорбящим радость» еще в начале XII века прославился чудотворениями в Киево-Печерской лавре, в церкви при больнице» [13]. Другие исследователи утверждают, что иконографический образ Богоматери «Всем скорбящим радость» появляется в конце XVII века и на протяжении двух последующих столетий становится одним из самых распространенных образов в русском религиозном медном литье.

В описании М. Воробьева подразумевается ранний (конец XVII–XVIII век) извод иконы «Всем скорбящим радость» (см. рис. 3), тогда как в АГКГ им. П.М. Догадина находится более поздний вариант, относящийся к XIX веку (рис. 4). На иконе воспроизведена краткая иконография образа, отражающая идею заступничества Богоматери за страждущих и болящих людей. Некоторые элементы композиции: в центре стоит Богоматерь с жезлом в правой руке, левой рукой она осеняет скорбящий народ, окружающий ее с двух сторон; среди групп нищих и больных людей изображены Ангелы Господни, посылаемые Богородицей для утешения верующих; в верхних углах помещены изображения солнца и луны, фон наполнен распутившимися цветами – символами Радости и Небесной Благодати; вверху – рельефные буквы надписи: «Образ Пресвятой Богородицы Всем скорбящим Радость», ниже – развернутые списки с надписями. Кроме того, икона обрамлена клеймами с ликами святых.



Рис. 3. Икона Богородицы «Всем скорбящим радость», конец XVII–XVIII в. [14]

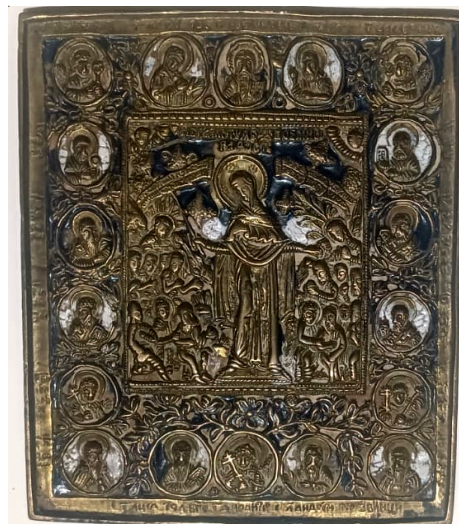


Рис. 4. Икона «Всем скорбящим радость» из собрания АГКГ им. П.М. Догадина

Искусство мастера-медника, создавшего эту икону, обеспечило сохранение эстетических качеств изображений – их художественной выразительности, яркости и живописности в трактовке образа Богородицы и ликов святых в клеймах. Стилистические и технологические особенности произведения, в частности, применение сине-белой стекловидной эмали, позволяют атрибутировать его как продукцию меднолитейных мастерских Выговской обители [10].

Выговская обитель (известная также как Выгорецкая пустынь или Выговская киновия), основанная в 1694 году в Обонежской пятине, являлась ведущим духовным и хозяйственным центром старообрядцев-поморцев беспоповского толка. В старообрядческой традиции она воспринималась как преемница Соловецкого монастыря, известного своим сопротивлением церковной реформе патриарха Никона. Экономическую основу общины составляли разнообразные промыслы, включая металлургическое производство, кирпичечелание, кожевенное дело, а также развитое сельское хозяйство и судоходство. При обители функционировали библиотека, иконописные и грамотные школы, а также специализированная мастерская по литью медных икон [10].

Меднолитейное производство Выга, наследуя традиции древнерусской пластики и строго следуя православным иконографическим канонам, отличалось разработкой новых композиционных решений. Художественная отделка изделий характеризовалась комплексным применением таких техник, как литой рельеф, гравировка, а также серебрение и золочение лицевой поверхности и фрагментарно оборотной стороны [10].

Ряд стилистических и технологических особенностей иконы находит прямые аналогии в продукции Выговской литейной традиции. К таковым относятся: характер гравировки, использование растительного орнамента, обрамляющего изображение Богородицы, золоченый оборот (см. рис. 5), а также наличие сине-белых эмалевых вставок (частично утраченных). Однако ключевым аргументом в пользу выговского происхождения исследуемого артефакта служит его высокий художественный уровень. В отличие от стандартизированной серийной продукции, икона отличается экспрессивной трактовкой образов, которые, несмотря на повреждения, сохраняют глубокую выразительность и духовную глубину, сохранившуюся вопреки утратам.



Рис. 5. Икона «Всем скорбящим радость» из собрания АГКГ им. П.М. Догадина, оборотная сторона

Таким образом, проведенное исследование позволило осуществить комплексную атрибуцию и введение в научный оборот меднолитой иконы «Всем скорбящим радость» из собрания Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина. Критический анализ музейной документации выявил, что существующее инвентарное описание, будучи профессиональным и лаконичным в части фиксации состояния предмета, обладает существенными пробелами. Отсутствуют атрибуционные данные о времени и месте создания, технике изготовления, а терминология в разделе сохранности требует большей конкретики и систематизации. Это подтверждает актуальность и необходимость углубленного изучения данного памятника.

Иконографический анализ позволил идентифицировать представленный на иконе извод как поздний вариант композиции «Всем скорбящим радость», получивший распространение в XIX веке и отличающийся от ранних прототипов большей детализацией. Ключевыми элементами, подчеркивающими идею заступничества Богородицы, являются фигура Божией Матери со скипетром, симметричные группы страждущих, ангелы-утешители, а также солярно-лунарная символика и растительный орнамент как знаки Небесной Благодати.

Стилистико-технологический анализ стал основой для атрибуции памятника. Совокупность признаков, таких как высокое качество литья, сложная гравировка, применение сине-белой эмали, наличие золотого фона на оборотной стороне и обрамление растительным орнаментом, указывает на принадлежность иконы к продукции Выговской меднолитейной школы. Высокий художественный уровень, экспрессивная трактовка

образов и комплексность декора выделяют данный артефакт из ряда стандартизированной серийной продукции.

Установление происхождения иконы из Выговской обители, ведущего духовного и производственного центра старообрядцев-поморцев, не только определяет ее культурно-исторический контекст, но и косвенно свидетельствует о существовании прочных связей между астраханскими старообрядческими общинами и центрами медного литья России, способствовавших появлению в регионе высококачественных памятников старообрядческого искусства.

Проведенное исследование позволило атрибутировать икону «Всем скорбящим радость» из собрания Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина как высокохудожественный образец медного литья XIX века, созданный в традициях Выговской литейной школы, и ввести этот ранее не изученный памятник в поле научного рассмотрения, что вносит вклад в изучение региональной истории и старообрядческого художественного наследия России.

Литература

1. Рындина А.В. Проблемы изучения древнерусской мелкой пластики (медное литье) // Русское медное литье / сост. С.В. Гнутова. Вып. 2. М.: Сол Систем, 1993. С. 6–8.
2. Собрание постановлений по части раскола, состоявшихся по ведомству Св. Синода. Кн. 1. СПб.: тип. М-ва вн. дел, 1860. 792 с.
3. Зотова Е.Я. Гуслицкое и загарское медное литье. Проблема классификации. URL: <https://www.1939.ru/ww2/nagradu/ordena/articles-34.html> (дата обращения: 24.10.2025).
4. Зотова Е.Я. Подписная меднолитая пластика из собрания Музея русской иконы. Новые открытия // Российский журнал истории Церкви. 2022. Т. 3. С. 130–144.
5. Собрание постановлений по части раскола, состоявшихся по ведомству Св. Синода. Кн. 2. СПб.: тип. М-ва вн. дел, 1860. 843 с.
6. Воробьев М. История литья икон. Образ Иисуса Христа. URL: https://www.olevs.ru/novgorodskoe_litje/static/starinnyj_obraz_mednyj_1/ (дата обращения: 09.11.2025).
7. Сборник правительственных сведений о раскольниках / сост. В.И. Кельсиев. Лондон: Trübner & Co, 1862. Вып. 4. 343 с.
8. Савина Л.Н. К истории производства и бытования медного художественного литья в XIX – начале XX веков // Русское медное литье / сост. и науч. ред. С.В. Гнутова. Вып. 1. М.: Сол Систем, 1993. С. 48–55.
9. Мельников Ф.Е. Краткая история древлеправославной (старообрядческой) церкви. Барнаул: Барнаульский гос. пед. ун-т, 1999. 557 с.
10. Выговская медная пластика, самая прекрасная и неповторимая! URL: <https://www.mednyobraz.ru/stat/2-statiyolitie/36-vygovskaya-mednaya-plastika-samaya-prekrasnaya-i-nepovtorimaya.html> (дата обращения: 09.11.2025).
11. Сапанжа О.С. Технология и методология в современном музееведении: к вопросу о методе науки // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 117. С. 335–340.
12. Годунова Л.Н., Кучеренко М.Е. Описание музейных предметов: основные элементы и образцы: методическое пособие. М.: ГЦМСИР, 2022. 68 с.
13. Икона Богородицы всем скорбящим радость. URL: https://ruvera.ru/skorbnym_radost (дата обращения: 09.11.2025).
14. Воробьев М. Сюжетное многообразие русского медного литья. URL: <https://www.mednyobraz.ru/stat/2-statiyolitie/11-syuzhetnoe-mnogoobrazie-russkogo-mednogo-litya.html> (дата обращения: 09.11.2025).

The Old Believers' Copper-Cast Icon “The Joy of All the Sorrowful” from the Collection of the P.M. Dogadin Astrakhan State Art Gallery: Experience of Description and Attribution

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 58–68
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-58-68

Natalia S. Kanateva, Astrakhan Tatishchev State University (Astrakhan, Russian Federation).
E-mail: Nussy71@mail.ru

Keywords: Old Believer copper casting, attribution, iconography, Vygovskaya monastery, description, artistic heritage.

The article is devoted to the study of the copper-cast icon “Joy of All the Sorrowful” from the collection of the Astrakhan State Art Gallery (AGKG), which fills a gap in the study of the regional cultural heritage of the Old Believers.

The research is based on a critical analysis of museum documentation and a comprehensive study of the artifact itself. The methodology combines art historical and cultural approaches, including iconographic, stylistic, and technological analysis.

The inventory description is recognized as professionally recording the object's condition (dust, traces of wear, enamel chips), but it lacks attribution data: date, place of creation, manufacturing technique.

Iconographic analysis revealed that the composition belongs to the late version of “Joy of All the Sorrowful”, which became widespread in the 19th century. It is distinguished by its detail: the figure of the Mother of God with a scepter, symmetrical groups of the afflicted, comforting angels, symbolic sun and moon against a background of floral ornament, signifying Grace.

The stylistic and technological analysis is key, as it allowed for the attribution of the icon. The high quality of casting, complex engraving, the use of blue-and-white vitreous enamel, the presence of gilding on the reverse, and the characteristic floral ornament of the frame indicate its origin from the Vygoresky Monastery – the leading spiritual and production center of the Pomorian Old Believers. Its high artistic level distinguishes it from mass-produced items.

Thus, the icon from the AGKG is attributed as a high-quality artistic example of 19th-century copper casting, created in the traditions of the Vygoresky school. This attribution introduces a new artifact into scholarly circulation and confirms the existence of close cultural and economic ties between the Astrakhan Old Believer communities and the main centers of Russian copper casting, deepening the understanding of regional history and the national artistic heritage.

References

1. Ryndina, A.V. (1993). Problemy izucheniya drevnerusskoy melkoy plastiki (mednoye lit'ye) [Problems of Studying Old Russian Small-Scale Plastic Art (Copper Casting)]. In: Gnutova, S.V. (ed.) *Russkoye mednoye lit'ye* [Russian Copper Casting]. Issue 2. Moscow: Sol Sistem. pp. 6–8.
2. Russian Empire (1860). *Sobranie postanovlenij po chasti raskola, sostojavshihsja po vedomstvu Sv. Sinoda* [Collection of resolutions on the schism, carried out under the jurisdiction of the Holy Synod]. Book 1. St. Petersburg.
3. Zotova, E.Ya. (2011). *Guslitskoye i zagarskoye mednoye lit'ye. Problema klassifikatsii* [Guslitsky and Zagarsky Copper Casting. The Problem of Classification]. Available from: <https://www.1939.ru/ww2/nagrady/ordena/articles-34.html> (Accessed: 24.10.2025).
4. Zotova, E.Ya. (2022). Podpisnaya mednolitaya plastika iz sobraniya Muzeya russkoy ikony. Novyye otkrytiya [Signed Copper Cast Art from the Collection of the Museum of

Russian Icons. New Discoveries]. *Rossiyskiy zhurnal istorii Tserkvi – Russian Journal of Church History*. 3. pp. 130–144.

5. Russian Empire (1860). *Sobranie postanovlenij po chasti raskola, sostojavshihsja po vedomstvu Sv. Sinoda* [Collection of resolutions on the schism, carried out under the jurisdiction of the Holy Synod]. Book 2. St. Petersburg.

6. Vorobyov, M. (2008). *Istoriya lit'ya ikon. Obraz Iisusa Khrista* [The History of Icon Casting. The Image of Jesus Christ]. Available from: https://www.olevs.ru/novgorodskoe_litje/static/starinnyj_obraz_mednyj_1/ (Accessed: 09.11.2025).

7. Kelsiev, V. (ed.) (1862). *Sbornik pravitel'stvennykh svedeniy o raskol'nikakh* [Collection of Government Information on Schismatics. Issue 4. London: Trübner & C°.

8. Savina, L.N. (1993). K istorii proizvodstva i bytovaniya mednogo khudozhestvennogo lit'ya v XIX – nachale XX vekov [On the History of Production and Use of Copper Art Casting in the 19th – Early 20th Centuries]. In.: Gnutova, S.V. (ed.). *Russkoye mednoye lit'ye* [Russian Copper Casting]. Issue 1. Moscow: Sol Sistem. pp. 48–55.

9. Melnikov, F.E. (1999). *Kratkaya istoriya drevlepravoslavnoy (staroobryadcheskoy) tserkvi* [A Brief History of the Old Orthodox (Old Believer) Church]. Barnaul: Barnaul State Pedagogical University. 557 p.

10. mednyobraz.ru (2022). *Vygovskaya mednaya plastika, samaya prekrasnaya i nepovtorimaya!* [Vygovskaya Copper Sculpture: the Most Beautiful and Unique!]. Available from: <https://www.mednyobraz.ru/stat/2-statiyolitie/36-vygovskaya-mednaya-plastika-samaya-prekrasnaya-i-nepovtorimaya.html> (Accessed: 09.11.2025).

11. Sapanzha, O.S. (2009). Tekhnologiya i Metodologiya v Sovremennom Muzevedenii: K Voprosu o Metode Nauki [Technology and Methodology in Modern Museology: On the Question of Scientific Method]. *Izvestiya Rossiiskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 117. pp. 335–340.

12. mednyobraz.ru (2022). *Opisanie Muzeinykh Predmetov: Osnovnye Elementy i Obraztsy. Metodicheskoe Posobie* [Description of Museum Objects: Basic Elements and Samples. A Methodological Guide]. Moscow: State Central Museum of Contemporary History of Russia.

13. Sapanzha, O.S. (2009) Tehnologija i metodologija v sovremennom muzevedenii: k voprosu o metode nauki [Technology and Methodology in Modern Museology: Towards the Question of Scientific Method]. *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena – Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia*. 117. pp. 335–340.

14. Godunova, L.N. & Kucherenko, M.E. (2022) *Opisanie muzejnyh predmetov: osnovnye jelementy i obrazcy: metodicheskoe posobie* [Description of museum objects: basic elements and samples: a methodological guide]. Moskva: GTSMSIR.

15. ruvera.ru (2025) *Ikona Bogoroditsy Vsem skorbyashchim radost'* [Icon of the Mother of God “Joy to All Who Sorrow”]. URL: https://ruvera.ru/skorbnym_radost (Accessed: 09.11.2025).

16. Vorobyov, M. (2025) *Syuzhetnoye mnogoobraziye russkogo mednogo lit'ya* [The diversity of themes in Russian copper casting]. Available from: <https://www.mednyobraz.ru/stat/2-statiyolitie/11-syuzhetnoe-mnogoobrazie-russkogo-mednogo-litya.html> (Accessed: 09.11.2025).

