



Научная статья

УДК 75.046(571.151)

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.006

Алтайский иконописец Г.И. Гуркин



Бычкова Тамара Анатольевна^a

^a *Томский областной художественный музей, Томск, Российская Федерация*

^a *tamaratohm@sibmail.com*

Аннотация. Статья представляет иконописцев бийских мастерских конца XIX — начала XX столетия, которые оставили после себя огромное наследие, почти четыре десятилетия приписываемое сузунским мастерам. Впервые также представлена информация об иконописных мастерских Садонова и А.А. Борзенкова в Бийске. Известный сибирский художник Г.И. Гуркин также работал в иконописных мастерских в разные периоды своей жизни, он занимался иконописью почти три десятилетия. Деятельность Гуркина-иконописца впервые рассматривается в этой статье. В данном исследовании впервые из огромного пласта памятников народной иконы, бытовавших на территории бывшей Томской губернии, выявлены выполненные им образы.

Ключевые слова: Гуркин, мастерская Борзенкова, артель Садонова, сузунская икона, Алтайская духовная миссия

Для цитирования: Бычкова Т.А. Алтайский иконописец Г.И. Гуркин // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 64-79. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.006>.

URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/878>.

Original article

Altai icon painter Grigory Gurkin

Tamara A. Bychkova ^a

^a Tomsk Regional Art Museum, Tomsk, Russian Federation

^a tamaratohm@sibmail.com

Abstract. The article presents the icon painters of the Biysk workshops of the late 19th — early 20th centuries, who left behind a huge legacy, before attributed to the Suzun masters for almost four decades. Information about the icon-painting workshops of Sazonov and A.A. Borzenkov in Biysk is also presented for the first time. The famous Siberian artist Grigory Gurkin also worked in icon-painting workshops at different periods of his life, he was engaged in icon painting for almost three decades. The activity of Gurkin as an icon painter is considered for the first time in this article. This study reveals for the first time the images made by G.I. Gurkin from a huge layer of monuments of folk icons that existed on the territory of the former Tomsk province.

Keywords: Gurkin, Borzenkov's workshop, Sadonov's artel, Suzun icon, Altai Spiritual Mission

For citation: Bychkova, T.A. (2022) 'Altai icon painter Grigory Gurkin', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 64-79. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.006. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/878>. (In Russ.)

Введение

Многие русские живописцы начинали свой творческий путь в иконописных мастерских, достаточно назвать такие имена, как И.Е. Репин, В.И. Суриков. Иконописное творчество Г.И. Гуркина, посвятившего этому более двадцати лет, в отличие от других известных художников, оказалось неисследованным. Возможно потому, что художник к созданию икон относился только как к ремеслу, сопутствующему его живописи. Ученый-этнограф А.В. Анохин, всячески порицая написание икон по шаблону, буквально вырвал будущего живописца из провинциальной рутины, направил его к свободному творчеству, что продолжил Г.Н. Потанин и первый биограф художника — А.В. Адрианов.

В настоящей статье впервые предпринимаются первые шаги по определению икон, написанных Г.И. Гуркиным. Икон с подписью «Гуркин» нет, но есть рисунки, живописные произведения, которые можно использовать для сравнительного анализа.

Становление Г.И. Гуркина как иконописца

Родился художник в 1870 году в Улале в семье бачатских телеутов, переселившихся на Алтай. С восьми лет Г.И. Гуркин учился в школе Алтайской духовной миссии (АДМ). Григорий помимо школьных занятий посещал иконописный класс архимандрита Антония, где научился работать масляными красками. Г.Н. Потанин писал, что обучение Антония состояло из копирования икон маслом [1, с. 6, 7]. Вероятно, на основании этой информации исследователь Л.Г. Красноцветова сделала вывод, что в бийских мастерских «культивировалась новообрядческая живописная икона с применением масляной техники» [2, с. 216–218].

В школе АДМ Гуркин учился писать маслом и акварелью, что позволило ему в дальнейшем стать живописцем, но старшие ученики Антония И.С. Тельгеров и И.Я. Никифоров учили его писать иконы. Адрианов в статье приводит инициалы Никифорова, повлиявшего на выбор профессии, «Ан. Як» [3], но Анохин называет художников Ивана и Сергея Никифоровых¹. Вероятно, это опечатка в газете, именно Иван Яковлевич три

¹ Воспоминания А.В. Анохина о Г.И. Гуркине. 1924 // Национальный музей Республики Алтай имени А.В. Анохина [сайт]. URL: <http://musey-anohina.ru/index.php/ru/posetitelyam/150-let-g-i-choros-gurkinu-v-2020-g/item/959-vozpominaniya-a-v-anokhina-o-g-i-choros-gurkine> (дата обращения: 03.05.2022).



1. **Г.И. Гуркин**
в мастерской
А.А. Борзенкова.
1897.

Фото: musey-anohina.ru,
Национальный музей
Республики Алтай
имени А.В. Анохина

года был учителем рисования в школе у Гуркина [4, с. 196–201]. Первый биограф и современник художника А.В. Адрианов писал о его занятиях: «Рисование по шаблону глаз, носов, бровей, рук как элементов самой незатейливой иконописи». Таких шаблонов в иконе, написанной масляными красками, нет. Это может быть только в иконе, выполненной темперой, где одним росчерком кисти иконописец выводил отдельные фрагменты лика, линии складок на одежде и круг нимба. Из этого можно сделать единственный вывод: ученики Антония писали иконы темперными красками. Необходимо отметить, что все биографы Гуркина, его современники, писавшие о художнике, никогда не использовали слов «расписывал церкви», что предполагает написание храмовых икон, только «писал иконы».

В 1883 году, после перемещения архиерейского дома и школы из Улалы в Бийск, Гуркин полтора года работал в иконописной мастерской в Улале

по рекомендации епископа Макария. Затем после роспуска мастерской юный иконописец преподавал в школе села Паспуала и продолжал заниматься «малеванием икон», как писал Адрианов. В 1890 году Гуркин с семьей переехал в Бийск, куда ранее перебрались его товарищи по иконному классу, и поступил в мастерскую своего бывшего соученика Садонова. За четыре года стал мастером и перешел в более престижную мастерскую Борзенкова, а по свидетельству Анохина он писал иконы самостоятельно и поставлял в мастерскую А.А. Борзенкова². Гуркин, вероятно, выполнял разные заказы. На фотографии 1897 года художник запечатлен вместе со своим коллегой по мастерской Борзенкова на фоне декорации с видом Горного Алтая, явно выполненной им для фотоателье или театральной постановки (рис. 1). Последний год перед отъездом в Петербург он работал до изнеможения, выполняя любые подряды. Известна сумма, которую он собрал перед

² Воспоминания А.В. Анохина о Г.И. Гуркине. 1924 // Национальный музей Республики Алтай имени А.В. Анохина [сайт]. URL: <http://musey-anohina.ru/index.php/ru/posetitelyam/150-let-g-i-choros-gurkinu-v-2020-g/item/959-vozpominaniya-a-v-anokhina-o-g-i-choros-gurkine> (дата обращения: 03.05.2022).

поездкой, — 800 рублей. Это баснословные деньги для 1897 года [5, с. 9]. Для сравнения, одна домашняя икона могла стоить в среднем от двадцати до пятидесяти копеек.

Все биографы Гуркина отмечали иконописное прошлое великого художника, которое предшествовало его обучению в Академии художеств. Но оказывается, что Гуркин и позже продолжал заниматься иконописанием. В письме Киселеву Гуркин в апреле 1906 года сообщал, что «за неимением средств писал иконы» [5, с. 35]. Следует уточнить не иконостасы, а иконы. Содержание семьи и постройка усадьбы в Аносе осуществлялись на эти средства. Картины он продавал, но это только покрывало его расходы на холсты и краски. В годы учебы с апреля 1903 по ноябрь 1905 года он получал стипендию тридцать рублей в месяц. На первых двух выставках в 1907 и 1909 г. успешно продал работы по пятьсот-шестьсот рублей с каждой выставки. Это был небольшой период благополучия. В 1911 году в Барнауле удалось выручить только 370 рублей, а перед выставкой безуспешно пытался занять 300 рублей на ее организацию. В письмах художник постоянно сетовал на отсутствие средств. Из переписки известно, что зимой он этюды не писал. Единственным источником постоянных средств оставалось создание икон. Предполагаем, что он их писал каждую зиму до 1917 года, когда был свободен от живописи и сезонных работ по хозяйству.

Гуркин возвратился к своим древним алтайским богам, а написание икон осталось возможностью зарабатывания средств. Он продолжал писать иконы на поток много и недорого по существующим иконным образцам. Для Гуркина творчеством была только живопись, пейзажи и люди родного Алтая. В одном из писем он упоминал, что за день может выполнить три этюда, не исключено, что икон в день он писал не менее. Анохин отмечал, что Гуркин обладал необыкновенной работоспособностью, об этом также можно судить о подготовке больших персональных выставок художника за два-три года. Он писал иконы более двадцати, а возможно, тридцати лет, и потому они явно должны храниться в музейных коллекциях Сибири.

Иконы Г.И. Гуркина в музейных коллекциях Западной Сибири

Иконы маслом есть в музейных собраниях на территории бывшей Томской губернии, но их мало, и они не имеют стилового единства, свидетельствующего о создании в одной мастерской или одним мастером, что подтверждает правильность поисков среди темперных икон. Определение икон, выполненных тринадцатилетним мальчиком в Улале, представляется автору пока маловероятным,

но выявить иконы бийского периода возможно и необходимо. Удалось выяснить составы бийских мастерских, где работал Гуркин: Садонова — по именам, Борзенкова — по фотографии. Это более десяти мастеров. Одной из главных задач в публикуемой статье является анализ икон в музейных коллекциях на территории Западной Сибири и публикаций о них.

Интерес к поздней иконе, в том числе к народной, среди коллекционеров и музейных сотрудников появился в преддверии 1000-летия крещения Руси в 1980-е годы. Музеи бывшей Томской губернии проводили экспедиционные поездки по деревням в 1960-е годы — Новосибирский художественный (НГХМ) и краеведческий (НГКМ), в 1970–1980 годы Усть-Каменогорский этнографический, в 1988–1989 гг. Новокузнецкий художественный (НХМ). По итогам этих экспедиций музеями были собраны значительные коллекции местной иконы. Черные, грязные и поцарапанные доски только через двадцать лет заинтересовали первого их исследователя, научного сотрудника НГХМ Надежду Глебовну Велижанину. Ознакомившись с коллекцией НГХМ, она съездила в Сузун, где встретила с внучкой местного иконописца. На основании ее воспоминаний и впечатлений от единожды виденной иконы Надежда Глебовна назвала И.В. Крестьянникова автором наиболее качественных икон из НГХМ. Позже научные сотрудники музея уточнили, что фамилия иконописца — Крестьянинов.

Методический отдел Русского музея рекомендовал статью Велижаниной в сборник «Музей». Это была одна из первых научных статей по народной иконе конца XIX — начала XX столетия в стране [6]. Статья была подробная, точная, без каких-либо преувеличений. Из нее было очевидно, что нет ни одного свидетельства того, что указанные иконы написаны в Сузуне и именно Крестьяниновым, известно только то, что в Сузуне жил иконописец и часть икон привезены из этого села. Самое главное, что данная коллекция икон вошла в научный оборот. Это была первая страница в изучении народной иконы Западной Сибири. Писалась она только на материале коллекции НГХМ. И если бы кроме новосибирских музеев икон описываемого круга нигде не появилось, то утверждения Надежды Глебовны не вызвали бы никакого сомнения. Но благодаря опубликованной статье многие музеи и коллекционеры на территории бывшей Томской губернии обнаружили в своих коллекциях «иконы Крестьянникова». Далее появились публикации, где описывались экспедиционные сборы остальных музеев. Первыми поставили под сомнение авторство описанных икон коллекционеры М.А. Чернов [7, с. 4] и Е.Н. Крюков [8]. Как ни велико значение первой статьи об иконе



2. **Г.И. Гуркин.**
Спас Вседержитель.
1890-е.
Дерево, темпера.
35 x 28 x 2.
Алтайский
государственный
краеведческий музей.
Фото: Госкаталог

3. **Иконный образец.**
Спас Вседержитель.
Бумага, сажа, оттиск.
35 x 23,3.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств.
Фото: Госкаталог

в нашем регионе, предположение Н.Г. Велижаниной об их авторстве и месте создания не подтвердилось, версия явно была ошибочной, и от нее нужно отказаться. Нет ни одного конкретного факта, что в Сузуне была иконописная мастерская, имеющая столярную мастерскую с промышленным оборудованием для изготовления иконных досок с торцевыми шпонками. Со стороны внуков Крестьянинова нет ни одного свидетельства, что они видели, как их дед писал иконы, тем более с учениками. В доме иконописца был бы выделен хотя бы угол для досок, красок, кистей, что внуки, ровесники века, не могли не заметить. Несомненно, жили в Сузуне иконописцы Крестьянинов и Батанов, как во многих больших селах и городах Томской губернии и России, были художники, преподаватели рисования и черчения, маляры, которые брались за поновление и написание икон либо за их продажу, но какие иконы писали в Сузуне — это неизвестно, и торговать ими по всей территории губернии сузунские мастера не могли.

Интерьеры храмов, повсеместно открываемых в 1880-е годы, украшали иконы XVIII–XIX веков, написанные масляными красками под влиянием академического письма, и иконы афонского письма маслом с золотыми чеканными фонами, которые соответствовали вкусам XIX века и писались повсеместно в России. В Томской губернии

в конце XIX столетия иконостасные мастерские были во всех крупных городах: Томске, Барнауле, Бийске.

Приделы и стены у входа церквей в 1880-е годы украшали домашние иконы, которых зачастую было значительно больше, чем в музейных собраниях. Уже в 1890-е годы можно было утверждать, что иконы, которые описала Н.Г. Велижанина, находятся четко в границах бывшей Томской губернии, но в таком количестве, какое не могло быть создано одним иконописцем с двумя-тремя учениками. В настоящее время это подтвердилось музейными коллекциями икон Алтайского края, Новосибирской, Томской, Кемеровской областей, представленными в Госкаталоге и на сайтах музеев северной части Казахстана. Эти собрания органично составляют единую группу и позволяют проводить исследования на ином уровне. Таких икон уже нет в музеях Тюмени, Урала, а также Красноярского края, хотя исключения случаются. Так, в музее-заповеднике «Выборгский замок» в прекрасном состоянии хранится икона «Великомученица Екатерина».

В данной статье не рассматривается старообрядческая икона, это принципиально другое искусство. Не рассматривается также икона с процарапанными текстами на обороте иконных досок с указанием наименования местных сел, фамилии,



**4. Мастерская
А.А. Борзенкова.
Чудо Георгия о змие.**

Конец XIX –
начало XX в.
Дерево, темпера.
43,4 x 36,3 x 2,7.
Государственный музей
истории литературы,
искусства
и культуры Алтая.
Фото: antiqueland.ru

**5. Г.И. Гуркин.
Архангел Михаил
Воевода.**

1890-е.
Дерево, темпера.
26,7 x 21 x 3,2.
Сузунский
краеведческий музей.
Фото: antiqueland.ru

имени, отчества заказчика и указанием требуемого извода. Иконы писались по иным образцам и в другой манере на досках с ковчегом либо с коричневыми полями, встречными шпонками или совсем без них. Эта группа интересна в данной статье лишь тем, что одна из икон писалась жителем села Верхний Сузун, что ставит под сомнение наличие иконного промысла в Сузуне.

Термин «сузунская икона» за четыре десятилетия прочно закрепился: он понятен всем исследователям иконописания в Западной Сибири. Это народная икона, которая создавалась в конце XIX — начале XX века. Она отличается от икон других регионов тем, что создавалась на поток большим количеством мастеров и писалась строго по канону и единым иконным образцам, которые отличны от образцов других областей (рис. 2, 3). Она легко узнаваема, несмотря на то, что создавалась разными иконописцами с разным уровнем мастерства исполнения, — от откровенно наивных икон до прекрасных произведений. Иконные доски сосновые, но по характеру обработки их можно разделить на принадлежащие двум мастерским.

Одна с торцевыми, другая с встречными врезными шпонками либо из цельной доски. Пропорции доски близки к квадрату (1,2:1). Изредка встречается бумажная паволока, толщина слоя левкаса у каждого автора своя. Графья использовалась только при изображении крыльев Архангела Михаила отдельными мастерами.

По стилистике группы также различны, но есть общие черты:

— колорит декоративный, яркие интенсивные цвета подобраны на контрасте;

— цвет накладывался локальными пятнами, по нему затем наносился рисунок черной кистью, обрисовывающей силуэты фигур, линии и складки одежды;

— следы санкиря в карнации отсутствуют; для создания объема мастера использовали тонкие линии белил и охры;

— главное, что иконы писаны по одним прописям (рис. 4, 5), особенно это заметно по изводам «Архангел Михаил Воевода» и «Чудо Георгия о змие», где лошадь изображена в профиль, скачущей слева направо с выступающими вперед



левыми ногами, всегда одинаково. Она явно переводилась с образца, включая расположение линий сбри и уздечки. Лошадь словно парит над пейзажем, который отличен у каждого иконописца.

Непонятно, почему все исследователи говорят об ограниченности сюжетов, — напротив, можно наблюдать обилие изводов. Самой распространенной была икона «Богородица “Утоли моя печали”». Трудно сказать, любима она была в народе в Томской губернии или местными мастерами-иконописцами, но по наличию в Госкаталоге этого сюжета можно утверждать, что нигде она не была так популярна, как в наших краях. Затем, как принято на Руси, образы Николая и Спаса. Из изводов Богородицы необходимо назвать Казанскую, «Троеручицу», Смоленскую, Феодоровскую, Богородица «Знамение», «Всех скорбящих радость», Ахтырскую, Боголюбскую. Из сложных по композиции встречаются: «Архангел Михаил Воевода», «Чудо Георгия о змие», «Воскресение — сошествие во ад» и «Огненное Восхождение Ильи» в разных вариантах, «Кирик и Иулитта», «Спас на престоле с предстоящими Богородицею и Иоанном Предтечей», «Троица», «Положение во гроб», затем «Великомученик Пантелеймон» — начальник всех святых на Алтае. Близки по композиции

иконы с изображением великомучениц Екатерины, Варвары и Параскевы, образы которых при больших утратах красочного слоя не всегда различимы. Кроме того, можем назвать иконы «Глава Иоанна Предтечи», «Благовещение», «Архангел Михаил, Флор и Лавр», «Симеон Верхотурский», избранные святые, есть несколько трехрядных. Если домашние иконы небольшие — в среднем 30 x 26 см, то для маленьких церквей и часовен писались те же иконы, но примерно в два раза больше, как, например, «Петр и Павел» из НГХМ или икона «Архангел Михаил Воевода» из частного собрания, которая до закрытия церкви находилась в молельном доме Прокопия Устюжского в деревне Недорезово Ильинской волости. В этой группе почти нет заказных икон, т.е. с процарапанной надписью на обороте. Автору известно только два случая — икона «Спас Нерукотворный» из НГХМ, которая была выполнена для жителя села Каракан, и икона «Великомученик Пантелеймон» из Усть-Каменогорского музея — «...Кондратию Иванову / 20 коп.»³.

В настоящее время остро стоят вопросы, где и кем могли создаваться эти иконы и как они оказались во всех уголках губернии. Успешность работы иконописной мастерской определялась

6. **Мастерская Садонова.**

Положение во гроб.

1880-е.

Дерево, темпера.

21 x 43,8 x 2,8.

Государственный художественный музей Алтайского края

³ Крутова Н.В. Иконы сузунского письма // Восточно-Казахстанский областной архитектурно-этнографический и природно-ландшафтный музей-заповедник [сайт]. URL: http://etnografiavko.kz/etno10_files/page25 (дата обращения: 15.02.2020).

7. Гуркин и Никифоровы.

До 1920.

С.Я. Никифоров —

второй слева,

Г.И. Гуркин —

крайний справа.

Фото: musey-anohina.ru,

Национальный музей

Республики Алтай

имени А.В. Анохина



не только уровнем мастерства исполнителей, но и возможностью сбыта. Все исследователи вслед за А.Н. Копыловым единодушно повторяли, что иконы продавались на ярмарках и возились обозами владимирскими иконописцами. На ярмарках, в том числе Сузунской, возможно, продавались иконы, но в перечне реализуемой продукции иконы не приводятся ни в одном справочном издании по ярмаркам, и сложно представить иконописца, работавшего целый год на зимние ярмарки. Иконы слишком хрупкие для продажи на сибирских морозах и перегрузки торговцами. Может, когда-то и пробралась повозка с иконными досками из Владимира в глухие уголки Томской губернии по бездорожью, но учитывая стоимость, расходы на транспортировку явно не окупались.

Вторая половина XIX века — это уже другие реалии. Иконописные мастерские Москвы, Петербурга, владимирские Н.М. Софонова и И.А. Панкрышева размещали объявления с перечнем расценок за написание икон и изготовление иконостасов в любом стиле в «Томских губернских ведомостях», позже в «Томских епархиальных ведомостях» почти ежегодно. Продажа литературы

и икон осуществлялась при церквях уже в XIX веке. Печатные жестяные иконы Бонакера и Жаке раздавались на реализацию в церкви по всей губернии через епархиальную библиотеку Томского архиерейского дома⁴. Предлагал на продажу иконы и книжный склад Бийского архиерейского дома⁵. Известно, что было несколько иконописных мастерских в Бийске, но никто не занимался их изучением, и при этом не одно десятилетие исследователи пытаются найти следы несуществующей мастерской в Сузуне. Лаконичность и точность в повторении разработанного образца объясняется жестким контролем со стороны эконома Бийского архиерейского дома, который принимал иконы на реализацию. Более строгой цензуры над иконописцами даже сложно представить. Только через церкви, часовни и молитвенные дома, которые были в каждой маленькой деревушке, оказалось возможным распространение икон по всей территории Томской губернии.

Кто мог поставлять иконы на реализацию в Бийский архиерейский дом? Только бийские иконописцы: ученики Макария, объединившиеся в Бийске в артели Садонова, и иконописцы основного подрядчика Алтайской духовной миссии Архипа Александровича Борзенкова.

Рассмотрим группу икон, выполненных на сосновых досках, с врезными шпонками либо совсем без них, с охристыми и оливково-коричневыми полями. Эта группа икон декоративная, некоторые написаны на почти оранжевом фоне. Святые изображены с явно выраженным восточным типом лица, с черными длинными волосами, что свидетельствует об их написании представителями коренных народов Алтая (рис. 6). Эти иконы могли создаваться только в артели Садонова, которая объединила воспитанников Алтайской духовной миссии в 1885 году в Бийске. Эти иконописцы учились в улалинской школе, которую возглавлял Макарий, впоследствии начальник миссии, а с 1891 года — епископ Томский и Семипалатинский. Иконописным классом руководил иеромонах Антоний, где обучались: братья Иоанн Яковлевич (г.р. 1855) и Сергей Яковлевич (г.р. 1861) Никифоровы, Иоанн Стефанович (г.р. 1857) и Алексей Стефанович (г.р. 1872) Тельгеровы, Алексей Алексеевич Конзычаков (г.р. 1867), Архип Далматович Зяблицкий (г.р. 1865), Садонов [9, с. 35]. Антоний уехал вместе с братом епископом Бийским Владимиром в Томск в 1883 году, после назначения того епископом Томским. Все ученики Антония, кроме Садонова и Гуркина, стали церковнослужителями и часто переводились в другие приходы. И.Я. Никифорова в 1883 году перевели в Чолышманский монастырь,

⁴ Томские епархиальные новости. 1902. № 7. С. 13.

⁵ Томские епархиальные новости. 1900. № 24. С. 92.



а Зяблицкий, помимо Бийска, служил в Улале, Заринске. Это не свидетельствует о прекращении написания икон. Гуркин после возвращения из Санкт-Петербурга писал иконы в Аносе. В 1891 году внук одного из первых алтайских миссионеров подарил икону своего письма «Достойно есть» от Алтайской духовной миссии путешествующему по Сибири наследнику престола⁶. Этим иконописцем мог быть только С.Я. Никифоров, внук М.В. Чевалкова, служивший в архиерейском доме (рис. 7). Семья Никифоровых очень известна на Алтае, и определить их работы, возможно, удастся в будущем.

В Кузнецком районе, вероятно, начали позже продавать иконы в церковных лавках, когда артель уже не работала, и потому эта группа образов в музейных коллекциях Новокузнецка не встречается. В начале XX века в Бийске наряду с мастерской Борзенкова работали мастерские И.Г. Катаева, Патрушева, Пленкина, и упоминаний об артели Садонова нет, кроме того, писала иконы инокиня Бийского Тихвинского женского общежительного монастыря АДМ Варвара Дмитриевна Каширина (г.р. 1880)⁷.

Мастерская Борзенкова была самой крупной в городе и работала в 1885–1920 годах,

постоянно взаимодействуя с Алтайской духовной миссией⁸. Борзенков был основным подрядчиком храмов на Алтае, массово открываемых церковно-приходских школ, попечителем школ, церковным старостой Александровского собора в Бийске, членом противораскольнического общества святителя Димитрия Ростовского, владел собственным кирпичным заводом. За свою многолетнюю деятельность Борзенков в 1914 году был награжден митрополитом Макарием Невским золотой медалью на Аннинской ленте. Его иконописная мастерская находилась в центре Бийска в двухэтажном кирпичном доме площадью 240 кв. м. (рис. 8). По фотографиям 1900 года известно, что работали в ней двенадцать столяров, девять резчиков по дереву, семь позолотчиков, семь иконописцев и 19 учеников. Столяры и резчики по дереву, помимо культовых построек и изготовления иконных досок, занимались домовой резьбой, что продолжали делать после революции, потому их имена сохранились в истории города. Продуманность композиций фотографий, как и успешность его дела, говорит о том, что Борзенков был великолепным организатором. Из ворот дома выезжают повозки с иконами или

8. Иконописная мастерская

А.А. Борзенкова.

1900.

Бийский

краеведческий музей

9. Иконописцы

А.А. Борзенкова.

1900.

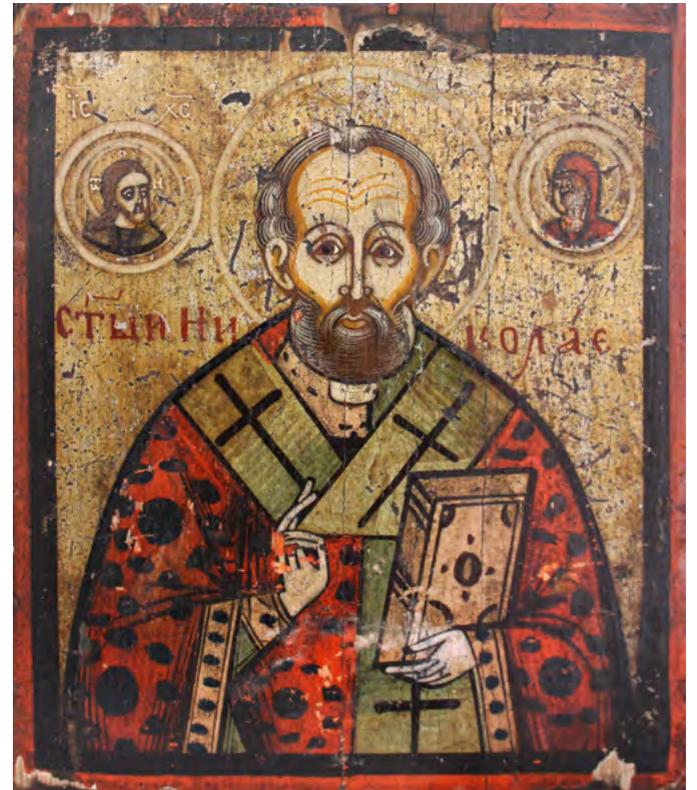
Бийский

краеведческий музей

⁶ Торжество по случаю посещения 5 и 6 июля 1891 года Томска его императорским высочеством... // Томские епархиальные ведомости. 1891. № 14. С. 11.

⁷ Информация предоставлена директором музея Алтайской духовной миссии П.С. Коваленко.

⁸ Награжден золотой медалью на Аннинской ленте // Моя земля [Электронный ресурс]. 31.12.2020. URL: <http://mzgazeta.ru/2020/12/31/nagrazhdyon-zolotoj-medalyu-na-annenskoj-lente> (дата обращения: 01.09.2021).



10 | 11 | 12

10. **Г.И. Гуркин.****Богоматерь****«Утоли моя печали».**

1890-е.

Дерево, темпера.

26,3 x 21,9.

Государственный
художественный музей
Алтайского края11. **Иконный образец.****Богоматерь****«Утоли моя печали».**

XVIII – начало XX в.

Бумага, тушь, карандаш.

71 x 61.

Государственный
исторический музей.

Фото: Госкаталог

12. **Мастерская****А.А. Борзенкова.****Никола Чудотворец.**

Конец XIX – начало XX в.

Дерево, темпера.

26,5 x 22,5 x 2,2.

Алтайский
государственный
краеведческий музей.
Фото: Госкаталог

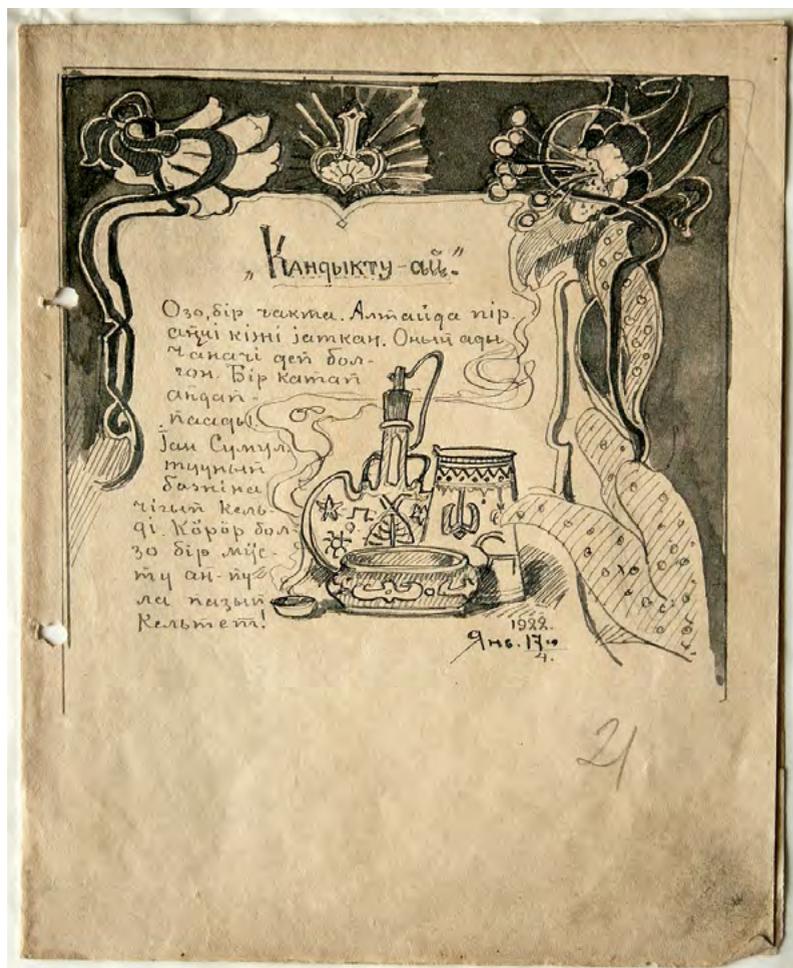
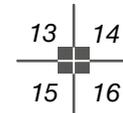
иконостасными рамами, упакованными в ящики. Все мастера на фотографиях с инструментами и своими изделиями. К сожалению, только иконописцы словно забыли повесить на фон икону (рис. 9). Но наличие палитр, кистей и муштабелей в руках иконописцев делает эту композицию почти ритуальной. Иконописцев пять человек; два молодых человека слева, не имеющие необходимых атрибутов в руках, — вероятно, подмастерья. Наличие муштабелей свидетельствует о написании больших икон для иконостасов, что было особенно престижно. Позолотчики золотили резные иконостасы и фоны икон. Проблем с заказами и со сбытом икон у Борзенкова не было. Вероятно, писали иконы, как все большие мастерские, на любой вкус: для храмов — греческого письма, для городских мещан — маслом, для крестьян — святых в ситцевых облачениях темперой.

Термин «народная икона» всем понятен, несмотря на то что точная формулировка пока не выработана в искусствоведении. Главным признаком ее является выражение эстетического идеала простого народа: круглолицые святые в нарядных ярких одеяниях с декоративными орнаментами. Народная икона близка древнерусской иконе по своей образности, чего лишена поздняя икона, выполненная масляными красками, и потому она обладает особой ценностью и активно собирается музеями.

В мастерской работали выходцы из крестьян и ремесленников, вкусы которых формировались в народной среде. За тридцать пять лет,

естественно, была смена поколений, некоторые иконописцы могли работать недолго. Кто-то писал с большей производительностью, кто-то с меньшей. И потому весь этот пласт, созданный за тридцатипятилетний период с 1885 по 1920-е годы, представлен не одним десятком иконописцев. Принцип устройства иконописных мастерских с разделением письма «личного» и «доличного» здесь не действовал. Всё делалось одним мастером, от левкаса до нанесения опуши и надписей на икону. Иконы, выполненные темперой на сосновых досках с торцевыми шпонками, могут быть только из мастерской Борзенкова, которая была самой большой в губернии и могла позволить себе качественное оборудование с группой столяров из 12 человек.

Используя данные Госкаталога, местные иконы можно разделить по стилистике исполнения, цветовой гамме и особенностям почерка в текстах на несколько авторских групп. Все иконописцы использовали в надписях устав, или уставное письмо, которое у каждого мастера было индивидуальным, как почерк. Колористическое решение каждый иконописец выбирал в соответствии с собственным вкусом. Бессмысленно искать ошибки и особенности в рисунке, который переносился на поверхность левкаса с прорисей (рис. 10, 11). Индивидуальные особенности проявлялись в деталях и мастерстве исполнения. Один автор рисовал текст строго по черной линии опуши, фон — позолота, и минимум детализации. Второй предпочитал писать глаза на грозных ликах святых почти



13. **Г.И. Гуркин.**
Кандыкту-ай.
1922.
Бумага, акварель.
22,3 x 17,6.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

14. **Г.И. Гуркин.**
Кыспай Чунижекова.
1930.
Бумага, карандаш.
22 x 15,5.
Государственный
художественный музей
Алтайского края



15. **Г.И. Гуркин.**
Богоматерь Казанская.
1890-е.
Дерево, темпера.
30,5 x 23,2.
Алтайский
государственный
краеведческий музей.
Фото: Госкаталог

16. **Г.И. Гуркин.**
Богоматерь
«Утоли моя печали».
1890-е.
Дерево, темпера.
31 x 25,8 x 2,3.
Музей Алтайской
духовной миссии



17. **Г.И. Гуркин.**
Чудо Георгия о змие.
1890-е.

Дерево, темпера.
30,5 x 25,2 x 2,3.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

18. **Г.И. Гуркин.**
Архангел
Михаил Воевода.
1890-е.

Дерево, темпера.
30,4 x 26 x 2.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

треугольные, словно воспаленные, оттененные розовым, и изображение «никейского чуда» в медальонах и т.д. (рис. 12).

Отбор икон Гуркина начнем именно с надписей, по почерку аналогичных тем, что на его этнографических рисунках. Гуркин — великолепный шрифтовик, обладавший красивым почерком. На чистом листе бумаги ровные строчки из витиеватых аккуратных букв, идеально вписанных в пространство, без предварительной разметки. На рисунках мы видим почерк, сформированный и отточенный на текстах, десятилетиями выполняемых на иконах (рис. 13). Он запоминается и легко узнается. Текст расположен ровно по центру, никогда не остается пустота либо отсутствие пространства для невместившихся букв. На иконах Гуркина надпись, обозначающая сюжет, является составляющим декоративным элементом иконы. Несложно отобразить в местных народных иконах, которые создавались примерно пятнадцатью иконописцами, те, которые подписаны его рукой.

На всех портретах, созданных Гуркиным, под нижней губой обязательно дано темное пятно, как на темперных иконах, что выдает его как иконописца. Конструктив лица в портрете строится одинаково. Линия носа по светотени переходит в линию бровей, а затем на боковые скулы (рис. 14). Линия носа всех святых по бровям переходит в абрис лика, рисунок нижних век напоминает равнобедренную трапецию с отсутствующей нижней короткой линией. Линия овала лица всегда отделяется широкой коричневой полосой (рис. 15).

В портретах Гуркина существует ярко выраженный тип красоты. Круглолицые молодые женщины с почти круглыми глазами доброжелательно взирают на мир. Нет чрезмерного выявления родных национальных особенностей во внешности, что проявляется в ранних произведениях любого художника.

На иконах образы святых человечны, ничего сверхъестественного. Они лишены отстраненности, которая требовалась при изображении горнего мира. Как уже отмечено, женщины-святые



19. **Г.И. Гуркин.**
Чудо о Флоре и Лавре.
Начало XX в.
Дерево, темпера.
53 x 44,3 x 3.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

круглолицы, нижняя часть лика Богородицы чуть тяжеловата, как на женских портретах Энгра. Икона «Богородица «Утоли моя печали»» — это любимый образ в иконописном творчестве

Григория Ивановича (рис. 16). Он встречается в музеях Горно-Алтайска, Новосибирска, Усть-Каменогорска и др. Иконописец обращался к этой теме очень часто. Подкладка мафория белого



20 | 21 | 22

20. Г.И. Гуркин.**Горная река.**

1908.

Холст, масло.

34 x 47,8.

Томский областной
художественный музей**21. Г.И. Гуркин.****Великомученик****Пантелеймон.**

1890-е.

Дерево, темпера.

21,9 x 17 x 1,8.

Новокузнецкий
художественный музей.

Фото: Госкаталог

22. Г.И. Гуркин.**Великомученица****Варвара.**

1890-е.

Дерево, темпера.

22 x 18 x 2,2.

Тюменцевский
историко-краеведческий
музей.

Фото: Госкаталог

цвета иногда дополнена серо-голубыми пятнами, имитирующими мех горноста (НГХМ). Этот прием также используется в иконе Божией Матери «Знамение» (Усть-Каменогорск), и тем же серо-голубым тоном нанесен условный рисунок на скатерти в иконе «Глава Иоанна Крестителя» (НХМ). Возвращаясь к уже созданному образу, художник часто меняет детали, как, например, на смену бордовому фону приходит голубой в иконе «Богородица «Утоли моя печали»» (рис. 10, 16), и этот же прием использует в иконе «Чудо Георгия о змие» (рис. 17).

Иконы Гуркин выполнял на черном фоне с белым текстом или на бордовом фоне с черными буквами без опуши или одной полосой красного цвета, которая крайне редко дополнена охрой. Дорогие золотофонные иконы — как правило, более крупные, с более тщательно проработанными деталями, опушкой из черной и красной полос и текстом алого цвета. Верхняя черная полоса на иконах разрывается нимбом. В левом верхнем углу на отдельных его изводах — орудное изображение «Спаса на облаках», смотрящего вполоборота, без благословляющей десницы, в гиматии и плаще, разделенных цветовыми пятнами красного и синего цвета строго вертикально (рис. 18). Из всех иконописцев мастерской Борзенкова эта деталь встречается только в иконах Гуркина, что он вынес из мастерской Садонова. Гуркин, по словам Адрианова, всегда «стремился внести что-то новое», горки писал с пышной растительностью, напоминающей папоротники. Именно в годы работы в мастерской А.А. Борзенкова (1894–1897) Гуркин начинает писать самостоятельные живописные произведения. В 1896 году по случаю коронации Николая II начинающий живописец передал императору от Алтайской духовной миссии свою картину с подписью «От алтайца-самоучки

Гуркина», которая была подобна произведению из Горно-Алтайского музея «Камлание», но, к сожалению, утрачена [3].

Самой крупной иконой Г.И. Гуркина, выполненной для небольшой алтайской церкви, является икона «Чудо о Флоре и Лавре» (рис. 19) — многофигурная, на золотом фоне с алой строкой текста. На отдельных сохранившихся фрагментах строки безукоризненным почерком живописца выведены изысканные точеные буквы устава. Сюжет традиционный. В верхней половине в едином золотом пространстве — статичная симметричная композиция с фигурой Архангела Михаила в центре со стоящими к нему вполоборота Флором и Лавром и святителями Модестом и Власием. В нижней половине изображены скачущие на конях пастухи — святые мученики Спевсипп, Елевсипп и Мелевсипп, гонящие к водопою табун лошадей различной масти. Вторая слева белая лошадь точно повторяет иконный образец, используемый алтайскими иконописцами, остальные фигуры профессионально закомпонованы, создавая картину многоцветного табуна. Чтобы уйти от дробности, большого количества деталей, часть лошадей изображена только пятнами, похожими на тени. Лики святых подробно прописаны, но особенно эффектно написаны одеяния святых, которые в сочетании с точеными фигурами играющих и скачущих коней создают атмосферу сказочности. Пейзаж выполнен в традиционной для Гуркина манере на сочетании взаимовсплывающих цветовых пятен разных оттенков зеленого, желтого, белого, терракоты; оживлен изображением папоротников. Цветовая палитра соответствует произведениям живописца, созданным после возвращения из Санкт-Петербурга, как и манера исполнения (рис. 20).

Великомученик Пантелеймон воспринимался новообращенными Алтая как начальник всех небесных заступников, его иконы были очень популярны и несколько раз доставлялись с Афона. Известно семь небольших недорогих икон Гуркина, выполненных на черном фоне: по одной из НГХМ и НГКМ, две в НХМ, три — в Усть-Каменогорском музее (рис. 21). Длинный текст на иконах с ювелирной точностью вписывается в одну строку. Восьмая икона (НГХМ, И-79) с тем же ликом святого, тем же оттенком красного на гиматии и синего на плаще, репрезентативная, большая, золотофонная, с тщательно прописанными богато украшенными одеяниями святого. На золотом фоне текст не сохранился. Но сомневаться в том, что все эти иконы выполнены одним автором, не приходится из-за идентичности лика. Прекрасным дополнением к ним стала икона великомученицы Варвары из Тюменцевского историко-краеведческого музея, которая является единственным образцом этого извода (рис. 22). На черном фоне также почти поколенное изображение святой в одеждах тех же оттенков красного и синего, нимб зеленый, у Пантелеймона он желтый или зеленый.

Черный фон на иконах — это единственное отступление от канона. Григорий Иванович смело писал на черном, что не делало икону мрачной, а напротив, позволяло создать цветовое решение на контрасте, и в итоге икона получалась декоративной и недорогой и потому быстро

продавалась. В украшении одежды выполнялся геометрический орнамент из кругов, полукругов и линий из штрихов. Иконы были настолько привлекательны, что другие мастера пытались использовать этот прием, но отличия были явными: то слишком вытянутые, почти схематичные лица, то текст не писался, а рисовался и периодически сбивался с ритма написанного. Икона «Чудо Георгия о змие» из мастерской А.А. Борзенкова (рис. 4), на первый взгляд, могла бы быть написанной Гуркиным. Разделка волос гривы и хвоста та же, цветовая гамма аналогична, но текст чуть заваливается и слишком жестко написан, словно по трафарету переведен пейзаж, лица у Георгия и царевны вытянуты, а у Вседержителя на облаках нет красно-синих одеяний. То, что эта икона написана в Бийске, сомнений нет. Выполнил ее кто-то из иконописцев круга Гуркина.

Заключение

Население Западной Сибири в конце XIX — начале XX века значительно увеличилось за счет крестьян переселенцев, появился спрос на иконы. В Бийске, третьем по численности городе в губернии, были все условия для появления работавшего на нее иконописного промысла: имелись мастерские и возможность сбыта. Такого большого количества иконописцев, как в Бийске, здесь больше не было, и только они могли создать такое количество народных икон, бытовавших на территории бывшей Томской губернии, которые сорок лет назад ошибочно были определены как «сузунские».

Список источников

1. Эдоков В.И. Мастер из Аноса. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1984. 72 с.
2. Красноцветова Л.Г. Иконописное наследие Алтая // Сибирская икона / ред. В.И. Байдин. Омск: Иртыш-92, 1999. С. 216–218.
3. Адрианов А.В. Алтай и его художник. К выставке картин художника Г.И. Гуркина в Барнауле // Жизнь Алтая. 1911. № 72–75.
4. Бычкова Т.А. История иконописных мастерских Алтайской духовной миссии. Характеристика народной иконы в музеях региона // Этнография Алтая и сопредельных территорий / отв. ред.: М.А. Демин, Т.К. Щеглова. Барнаул: Изд-во Барнаульского государственного педагогического университета, 1998. С. 196–201.
5. Эдоков В.И. Возвращение мастера. Горно-Алтайск: Чаптыган, 1994. 237 с.
6. Велижанина Н.Г. Народные иконы Новосибирской области в Новосибирской картинной галерее // Музей. 1984. № 3. С. 87–92.
7. Чернов М. Сузунская икона // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 10 (90). С. 4–26.
8. Крюков Е.Н. Загадка сузунского мастера, и не только // Музей в контексте региональной культуры: 50-летию Новокузнецкого художественного музея: материалы межрегиональной научно-практической конференции 15–17 ноября 2011 г. Новокузнецк: Новокузнецкий художественный музей, 2012. С. 156–170.
9. Эдоков В.И. Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1981. 95 с.

References

1. Edokov, V.I. (1984) *The Master of the Anos*. Barnaul: Altayskoye knizhnoye izdatel'stvo. (In Russ.)
2. Krasnotsvetova, L.G. (1999) 'Iconographic heritage of Altai', in Baidin, V.I. (ed.) *Siberian icon*. Omsk: Irtysh-92, pp. 216–218. (In Russ.)
3. Adrianov, A.V. (1911) 'Altai and his artist. To the exhibition of paintings by the artist G.I. Gurkin in Barnaul', *Zhizn' Altaya*, (72–75). (In Russ.)
4. Bychkova, T.A. (1998) 'History of icon-painting workshops of the Altai Spiritual Mission. Characteristics of the folk icon in the museums of the region', in Demin, M.A. and Shcheglova, T.K. (eds) *Ethnography of Altai and adjacent territories*. Barnaul: Barnaul State Pedagogical University, pp. 196–201. (In Russ.)
5. Edokov, V.I. (1994) *The return of the master*. Gorno-Altaysk: Chaptyan. (In Russ.)
6. Velizhanina, N.G. (1984) 'Folk icons of the Novosibirsk region in the Novosibirsk Art Gallery', *Muzey = Museum*, (3), pp. 87–92. (In Russ.)
7. Chernov, M. (2011) 'Suzun icon', *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovaniya*, (10), pp. 4–26. (In Russ.)
8. Kryukov, E.N. (2011) 'The mystery of the Suzun master, and not only', in *Museum in the context of regional culture: to the 50th anniversary of the Novokuznetsk Art Museum*. Novokuznetsk: Novokuznetsk Art Museum, pp. 156–170. (In Russ.)
9. Edokov, V.I. (1981) *Essays on the history of the fine arts of Gorny Altai*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskoye otdeleniye Altayskogo knizhnogo izdatel'stva. (In Russ.)

Информация об авторе

Бычкова Тамара Анатольевна, старший научный сотрудник, Томский областной художественный музей, Томск, Российская Федерация; e-mail: tamaratohm@sibmail.com.

Information about the author

Tamara Anatolievna Bychkova, Senior Researcher, Tomsk Regional Art Museum, Tomsk, Russian Federation; e-mail: tamaratohm@sibmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 10.06.2022; одобрена после рецензирования 21.06.2022; принята к публикации 23.06.2022.

The article was received by the editorial board on 10 June 2022; approved after reviewing on 21 June 2022; accepted for publication on 23 June 2022.