



Иконы мастеров Оружейной палаты

Собранная ведущим научным сотрудником музея Натальей Комашко экспозиция беспрецедентна не только в силу того, что демонстрируемые здесь святые находятся в частных коллекциях и выставляются на публике крайне редко. Многие из них вернулись в Россию совсем недавно и после тщательного изучения музейными работниками только вводятся в научный оборот. Кроме того, представленные вместе, в логическом ряду, они дают ясное представление об эволюции иконописного творчества знаменитых мастеров.

Академическую стройность выставке из 55 памятников удалось придать благодаря невероятно широкому представительству частных коллекций. Здесь можно увидеть святые из Соборания русских икон при

поддержке Фонда святого всехвального апостола Андрея Первозванного и из частной галереи «Русская икона» (город Саров). Выставляются здесь и знаменитые собиратели (наши современники Александр Бондаренко,

**ШЕДЕВРЫ
ЖИВОПОДОБНОЙ
МАНЕРЫ ИКОНОПИСИ
НА ВЫСТАВКЕ В МУЗЕЕ
ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

Константин Воронин), и их куда менее известные коллеги, в основном пожелавшие сохранить инкогнито. Но благодаря им экспозиционный ансамбль получился весьма полным и репрезентативным.



Богоматерь (из деисусного ряда иконостаса). Ок. 1672 г. Шелк, темпера, золочение, цветные лаки. Из Воскресенской походной церкви царя Алексея Михайловича

Главным для него является знаменитая живо- подобная манера иконописания, утверждение которой на Руси по времени совпало с пришед- шимся на середину XVII столетия расцветом Оружейной палаты. Мастер, работающий в этой манере, дистанцировался от господствовавшего ранее условного языка в изображении ликов, вы- писывал их гораздо точнее, более соответствую- щими человеческим лицам. Так, в живоподобии еще сохраняется практически не встречающаяся у живых людей строгая симметрия лика, но уже появляются ресницы, а во внутреннем углу гла- за тщательно изображается слезник. При этом законами светотени живописец этой эпохи еще не пользуется: предполагаемый источник света остается внутри самой иконы.

«Зарождение живоподобия связано со зна- менитым царским изографом Симоном Уша- ковым, — говорит Наталья Комашко. — Этот стиль очень понравился Алексею Михайловичу и членам его семьи. Но, конечно, дело не столько в личных вкусах. Люди XVII века хотели видеть лики не только угодников Божиих, но и Самого Господа близкими к лицу сотворенного по образу и подобию Божиему человека. Именно такие изо- бражения на иконах были им понятнее и доступ- нее. В том числе по этой причине в творчестве Симона Ушакова, долгие годы определявшего художественную политику Оружейной палаты, огромное место занимает образ Спаса Неруко- творного».

Представленная на выставке работа Ушакова мало известная. Это датированный 1676 годом Муромский образ Пресвятой Богородицы, до сих пор не нашедший широкого развития в иконо- графии Пречистой Девы.

«На Руси тогда царствовал старший брат Пет- ра I Федор Алексеевич. И к нему прибыла делега- ция рязанского архиепископа — просить денег на постройку нового Успенского собора, — рас- сказывает Наталья Комашко. — Очевидно, в тот момент в Москве и появилась Муромская ико- на Богородицы (Муром в те времена относил- ся к рязанским землям) — не очень известный

Богоматерь «Всех скорбящих Радость».
 Вторая четверть XVIII в. Дерево,
 левкас, темпера, золочение, серебрение.
 Собрание А. В. Дадьяни (Москва)

иконографический извод. Как можно убедиться, Симон Ушаков дал ему свою живоподобную редакцию. А поскольку писал икону он для царя, в правом поле изобразил его патронального святого — великомученика воина Феодора Стратилата. Когда же царь овдовел и в 1682 году вторично женился на Марфе Апраксиной, симметрично на левом поле появилось изображение преподобномученицы Марфы».

Мерная икона царевны и первый свод богородичных образов

Несомненная сенсация выставки — впервые демонстрируемая мерная родильная икона племянницы Петра I царевны Марии Иоанновны (1689 год), принадлежащая кисти Тихона Филатьева. Высоты весьма небольшой, около 37 сантиметров, — она несет образ преподобной Марии Египетской.

«Царевну Марию назвали в честь бабушки — Марии Ильиничны Милославской. Мария Иоанновна умерла ребенком, и с переносом царского двора в новую столицу ее мать — супруга царя Ивана Алексеевича Прасковья — скорее всего, взяла родильную икону дочери в Санкт-Петербург. На изготовленном в начале XVIII века московским мастером Герасимом Копыловым серебряном позолоченном окладе стоит уже клеймо петербургского двора, — продолжает Наталья Комашко. — Дальнейшая судьба этой иконы нами пока не прослежена, а выкупил ее на немецком антикварном рынке один московский коллекционер. Сама икона не подписана. Но мы не сомневаемся в том, что вышла она из-под руки Тихона Филатьева: этот царский мастер рубежа XVII–XVIII



столетий очень любил изысканный, вычурный пейзаж — как раз такой мы и видим на здешнем фоне».

Напротив — первый из известных иконописных сводов богородичных икон, датируемый 1622 годом. В обрамлении Владимирского образа Божией Матери (сам средник не сохранился, и его место зияет пустотой, но имя иконописца рама до нас донесла: Иван Дорофеев) — множество небольших изображений различных икон Богородицы. По словам Комашко, в нача-

ле XVII века на Руси активно собирали сведения о чудотворных иконах Божией Матери. Люди хотели знать, как выглядит тот или иной образ Царицы Небесной, но в храме познакомиться с ними не могли. Поэтому издаются сборники, иллюстрированные мелкими гравюрами с различными изводами богородичных образов на больших листах. Они-то и послужили основой для подобных сводов. «Этот ценнейший памятник важен для нас еще и потому, что на нем впервые запечатлены

такие иконы Божией Матери, которые сейчас известны только узким специалистам или крайне эрудированным знатокам иконографии: Огнеборная (удостоившаяся впоследствии большого почитания у старообрядцев), Германовская, Византийская...», — напоминает Комашко.

Мастера на окладе, или Факультет повышения квалификации

Когда говорят об иконописцах Оружейной палаты, обычно имеют в виду так называемых жалованных мастеров. Они жили в стольном граде, получали заработную плату (жалованье) — как правило, дважды в год — и авторское вознаграждение за каждую выполненную работу. Царь их уважал и относился к ним с известным пиететом: так, при пожаре из казны им безвозмездно выделялись «подъемные» в размере 20 руб. и предоставлялся земельный участок для нового двора.

Но общий штат царских изографов в иные годы превышал две сотни человек. Такого количества иконописцев Москва содержать не могла, да их постоянное присутствие в столице и не требовалось. Помимо жалованных, задачи Оружейной палаты выполняли городовые (то есть местные, провинциальные) мастера. В случае срочного заказа им с нарочным на дом доставлялись иконные доски, краски и подробное описание работы. Для написания большого образа, где спешка не требовалась, мастеров могли, наоборот, вызвать в Москву.

В их творчестве всегда ощущался местный колорит. В то же время, общаясь друг с другом и перенимая лучшее в творчестве приближенных ко двору коллег, они взаимно обогащали иконописные школы. Так, параллельно с работой над большими важными проектами, в Оружейной палате существовал своеобразный



факультет повышения квалификации иконописцев.

«Лучших из них могли оставить в Москве и перевести в жалованные мастера, — уточняет Комашко. — Такая страница, к примеру, есть в послужном списке костромича Кирилла Уланова. А здесь мы выставили работу его земляка, городского мастера первой статьи Гурия Фетисова, — икону небесного по-

Введение во Храм. Последняя четверть XVII в. Дерево, левкас, темпера, золочение. Собрание В. А. Бондаренко (Москва)

кровителя Москвы святого великомученика Георгия Победоносца».

Царские изографы обычно подписывали свои иконы. Это обстоятельство позволяет нам внимательно проанализировать те или иные авторские



Прп. Мария Египетская. Мерная икона
царевны Марии Иоанновны.
1689 г. Тихон Филатьев (?)

особенности живоподобной манеры. Помимо названных имен, на выставке в музее имени Андрея Рублева можно увидеть иконы работы Ефима Шестакова, Ивана Ушака, Сергея Бодягина, Тимофея Матвеева, Никиты Рожкова, Алексея Андреева, Федора Бушуева, Ивана Рожнова. Но самая, пожалуй, громкая премьера экспозиции не донесла до нас своего автора. Это икона Божией Матери из деисусного чина иконостаса походной Воскресенской церкви царя Алексея Михайловича, и выполнена она не на иконной доске, а на шелке.

Икона относится к XVII веку и по технике исполнения напоминает со-

хранившиеся в Оружейной палате воинские знамена. Но иконостасы из шелка для походных церквей, в отличие от знамен той эпохи, до нас не дошли, подчеркивает куратор выставки. Полные сведения об этой церкви содержатся, в частности, в документе XVII века «Описание старых дворцовых приказов», где перечисляются около 25 входящих в этот комплекс икон. «Изучали мы и другие источники. К примеру, в одном из финских собраний обнаружили две акварели известнейших петербургских живописцев Пешехоновых, где они изобразили иконы именно из этой церкви. История вырисовывается любопытнейшая, — заинтриговыва-

Люди XVII века хотели видеть лики не только угодников Божиих, но и Самого Господа близкими к лицу сотворенного по образу и подобию Божиему человека. Именно такие изображения на иконах были им понятнее.

ет Комашко. — Оказывается, порядком обветшавший иконостас, еще на малиновом шелке, уже в XIX веке почти случайно обнаружили в одном из полковых петербургских храмов. Высочайшим повелением его переместили во дворец, где Пешехоновы, потратив на реставрацию почти три года, перенесли иконы на синий шелк, а попутно некоторые зарисовали. Тогда же при дворе распространилась легенда, что это иконостас Ивана Грозного. Но на иконе уцелело родное золочение и первозданная живопись, которые, несмотря на записи и поновления XVIII (в полковом храме) и XIX столетий, позволяют датировать его началом 1670-х годов. Как мы теперь предполагаем, иконостас после революции вывезли за границу, где он оказался разрознен.

Теперь большая его часть вернулась в Россию, но отдельные элементы продолжают выявляться».

Так, икона, представленная на выставке, всплыла на антикварном рынке в одной из частных галерей Амстердама в прошлом году. Комашко также известно о еще двух иконах из этого ансамбля, с которыми она надеется в скором времени познакомиться.

Потомки и наследники

Часто можно услышать, что история Оружейной палаты как главенствовавшей в Русской Церкви иконописной школы исчерпывается началом XVIII века. Это так... и не так! Конечно, с переездом двора в Санкт-

Петербург лучшие иконописцы обособились в новой столице; да и новых каменных храмов (а значит, и икон, и настенной росписи в них) москвичи в силу известного монаршего указа долго не увидят...

Но все же заложенные Симоном Ушаковым, его коллегами и учениками традиции еще не одно поколение определяли вектор развития отечественного иконописания. Это иллюстрируют несколько замечательных творений иконописцев первой половины XVIII столетия. К примеру, образ Николы Можайского (1723 год) писан Дмитрием и Григорием Федоровыми-Поповыми — сыновьями вышедшего из Нерехты иконописца Оружейной палаты Петра Абросимова Попова. Поначалу они вместе с отцом пытались работать в Москве. С прекраще-



*Свт. Николай
Чудотворец
(Можайский). 1723 г.
Дмитрий и Григорий
Федоровы Поповы.
Дерево, левкас,
темпера, золочение,
серебрение. Частное
соборание из Нижнего
Новгорода*

нием там каменного строительства оказываются в Поволжье и прибывают к нижегородскому Благовещенскому монастырю. Рядом, по пути к Кремлю, — знаменитая Строгановская церковь, именными ктиторами которой — богатые купцы из знатного рода — заметили талантливых иконописцев. Григорий Строганов быстро забирает их с собой в пермские земли, где они пишут замечательный, полностью сохранившийся иконостас в Иоанно-Богословской церкви...

Федоровы-Поповы работали еще в традиционной манере. А вот иконы для петербургских храмов все сильнее испытывали западное влияние. Уже в конце XVII столетия в русскую иконографию интенсивно проникает изначально характерный для Римо-Католической Церкви образ Божией Матери «Всех скорбящих Радость». Представленная на выставке одна из таких икон, к сожалению, не подписана, но искусствоведы уверенно датируют ее второй четвертью XVIII века. Здесь, что называется, невооруженным взглядом заметны веяния барокко, к тому моменту всю

«прописавшегося» на Западе. Об этом торжественно-празднично возглашают многочисленные особенности иконы: динамика фигур, складки их одеяний, непокрытые волосы Богородицы. Да и явно позаимствованный с западной гравюры (увы, тоже неизвестной) пейзаж с морским побережьем вряд ли характерен для русских земель. И все же написана икона в живоподобной манере! Это становится очевидным — стоит только приглядеться. «А ножка у Богомладенца подвернута в точности так же, как на Тихвинской иконе Божией Матери, — обращает внимание Наталья Комашко, — а ведь эта икона — небесная покровительница северной российской столицы!»

Живоподобная традиция сохранялась вплоть до 1740-х годов. Это заметно по верхней части рамы из не пережившего богоборческой эпохи петербургского Сергиевского всей артиллерии собора на пересечении Литейного проспекта и Сергиевской улицы. Работать над иконным убранством для него императрица Елизавета пригласила Егора Иванова Грека с его сыном Иваном. Парный ансамбль «Сказание

о Божией Матери Феодоровской с Ея образом», к слову, полностью сохранился и находится в собрании Государственного Русского музея. А здесь мы видим первые клейма истории создания Нерукотворного образа Спаса: Анания идет с письменным поручением от царя Авгаря, находит Христа... Сам Нерукотворный образ утрачен. Но живописи в клеймах вполне достаточно, чтобы убедиться: спустя полвека после фактического расформирования штата Оружейной палаты заложенная там традиция по-прежнему влияла на творчество лучших иконописцев.

**Дмитрий Анохин,
фото Владимира Ходакова**

*Выставка открыта до 4 марта.
Адрес: Андроньевская пл., 10.*

По экспозиции проводятся экскурсии: по понедельникам и четвергам в 19.00, по пятницам и субботам в 16.00. Лекция «Московские иконописцы Оружейной палаты первой половины XVIII века» состоится 20 февраля в 17.00 в лекционно-концертном зале (4-й этаж постоянной экспозиции), вход по билетам на выставку.