

ПРЕДИСЛОВИЕ

Каталог, который читатель держит в руках, был создан по материалам выставки «Небесные покровители земли Русской». Выставка прошла в залах Пермской государственной художественной галереи в июле — октябре 2023 года и, в составе большого выставочного проекта, была приурочена к празднованию 300-летия города Перми. Произведения искусства, продемонстрированные на экспозиции, были представлены коллекционером Е.В. Шильниковым и входят в собрание частного учреждения культуры «Музей русского и европейского изобразительного искусства».

В конце X века, после принятия князем Владимиром крещения, на территории Древней Руси из Византии распространилось Православие. Вместе с ортодоксальным богословием, формами отправления культа, опытом создания и украшения храмов культура государства приобщилась к многовековой истории христианской Церкви, опорой которой были святые и мученики.

Характерной чертой русского религиозного сознания стала вера в уникальное заступничество Спаса, Богородицы, Ангелов и всех Сил Небесных за народ и его правителей. Особенно почитался Архангел Михаил — «вождь воинства Господня», предводитель ангельских сил, защитник веры. На него уповали представители царствующего дома Романовых, первый из которых, избранный после Смуты в 1613 году Михаил Фёдорович, был крещён во имя Архистратига. Имя же Архангела Гавриила — посланника Бога, носителя Благой вести, — долгое время было связано с праздником Благовещения. В целом почитание апостолов, свидетелей жизни Христа (Иоанна Крестителя, Марии Магдалины, апостолов Андрея Первозванного, Петра и Павла и других) стало неотъемлемой частью духовной жизни русских людей, а Илия Пророк оказался одним из первых и самых любимых Божиих заступников.

Рассказы о святых христианских воинах, правителях, святителях, монахах, живших когда-то давно и далеко за пределами русских земель, об их подвигах и праведном бытии были призваны сформировать высокий моральный эталон поведения



у новообращённых православных христиан. Русские князья и правители, отстаивавшие интересы своего государства на полях сражений, особым образом чтили христианских воинов-мучеников, прославившихся тем, что приняли смерть за Христа. Святой Георгий — римский воин, казнённый в 303 году при императоре Диоклетиане за исповедание христианской веры, — был особенно значим. Покровитель византийских императоров, он стал и небесным защитником русских князей, нередко бравших при крещении его имя. В фигуре всадника, побивающего копьём дракона в иконах «Чудо Георгия о змие», видели образ государя православной Руси, воевавшего против всеобщего зла. Георгию Победоносцу посвящались храмы и монастыри, в Новое время его изображение легло в основу герба Москвы, а в XVIII веке императрица Екатерина II учредила орден Святого Георгия для награждения офицеров за заслуги на поле боя и за выслугу в воинских чинах.

В ряду значимых святых были и другие раннехристианские мученики IV века: святой Димитрий Солунский (ум. 306), великомученики Феодор Стратилат (ум. 319), Феодор Тирон (ум. 306). Об их жизни известно немного, как и о жизни Святого Георгия, однако их смерть, жертвенный подвиг во имя веры ставил их в сознании верующих в ряд с самим Христом, искупившим грехи человечества через страдания. В круг почитаемых в Русской церкви мучеников за веру вошли и великомученики Артемий (ум. 362), Никита (ум. ок. 372), а также целый ряд женских святых, например, мученицы Татьяна (ум. 226), Екатерина (287–305 гг.), Анастасия (IV в.), преподобная Мария Египетская (ум. 522) и другие. Глубокое переживание их подвигов стало духовной основой для развития национальной святости.

Первыми канонизированными русскими святыми тоже были признаны мученики — смиренно принявшие свою трагическую судьбу убиенные в 1015 году по приказу старшего брата Святополка Окаянного благоверные князья Борис и Глеб. К их покровительству прибегали на протяжении веков русские правители, подчёркивая



молитвенную и кровную связь с первыми страстотерпцами Руси, показавшими пример самопожертвования, мужества, незлобия и братской любви.

Однако не только смерть за высокие идеалы приносила святость. Благоверные князья — Всеволод Псковский (1092–1138), Андрей Боголюбский (ум. 1174), убиенный в Орде князь Михаил Тверской (1271/1272–1318) и другие, ставшие опорой не только Церкви, но и государства во время своей жизни, доказали праведными трудами и делами верность Богу и народу. С XVIII века почитание некоторых из них было выведено на государственный уровень. Так, в Российской империи возник культ святого равноапостольного князя Владимира (ок. 960–1015) — крестителя Руси. В рамках государственной политики XIX века важным местом его памяти сделали Херсонес, где князь со своей дружиной принял крещение. Значимость Александра Невского (1221–1263), защитника России на западных рубежах, в глазах своих подданных усилил Пётр I, основав Александро-Невский монастырь и перенеся туда из Владимира мощи святого в 1724 году.

Большую роль в жизни государства сыграли святители Русской церкви, канонизированные за праведные дела и чудеса. Среди самых известных был, например, патриарх Московский Алексей (1292/1305–1378). При князьях Иоанне Иоанновиче и Димитрии Иоанновиче он во многом определял внешнюю политику Великого княжества Московского: отстаивал христианские ценности в противостоянии с литовцами, поддерживал князей в борьбе против ордынского ига. На подаренном ему земельном участке в Московском Кремле, занятом ордынским подворьем (или ханскими конюшнями), он в 1365 году заложил каменный храм во имя Архангела Михаила и основал при нём Чудов монастырь (не сохр.). Другой известный патриарх Московский — святитель Ермоген (ок. 1530–1612) сыграл важную в Смутные времена роль, поддерживая христианскую веру, интересы сильного целостного государства и национальной власти в борьбе с поляками вовне и боярами внутри. Именно в эту эпоху был канонизирован по причине нетленности своих мощей погибший в малолетстве царевич Димитрий Уг-

личный (1582–1591), из-за смерти которого и разразился многолетний кризис власти и государственности.

С течением времени появлялось всё больше святых, просиявших на земле Русской. Монастыри, открывавшиеся на Руси с момента её крещения, стали местом для подвига веры, смирения и любви. Рассказы о жизни монахов-святых были источниками знания о духовном росте, основанном на отказе от мирских благ и суеты. На земле Русской своими праведными делами прославились преподобный Сергий Радонежский (1314–1392) и преподобный Серафим Саровский (1759–1833). Первый стал опорой расцвета великого подвижничества монахов в XIV столетии. К нему шли за советом князья и простые крестьяне, в его монастыре под Москвой получил благословение перед Куликовской битвой Дмитрий Донской. Второй стал ключевой фигурой для расцвета оптинского монашества в XIX столетии. И тот и другой имеют широкую известность в кругах русских православных христиан, их вспоминают наравне с самым почитаемым византийским епископом города Миры в Ликии Николаем (ум. 345), прозванным Чудотворцем за помощь и явленные чудеса. К этим подлинно народным святым обращаются за утешением молящиеся в храмах до сих пор.

Ещё одной группой святых, почитавшихся на Руси и в России, были юродивые (блаженные), имевшие в общественном мнении статус людей Божьих. Из их уст нередко можно было услышать нелицеприятную правду. Целью юродства Христа ради был отказ от мирских ценностей в первую очередь. Подвиг юродивого — принятие недоступных большинству людей самоуничижений, поношений и оскорблений — был признаваем христианами как подражание Христу. Наиболее известными отечественными юродивыми были, например: в Устюге — Прокопий (ум. 1303) и Иоанн (ум. 1494), в Москве — Василий Блаженный (1462/1468–1557 (?)).

Каталог выставки, который открывается перед читателем, построен так, чтобы последовательно можно было рассмотреть образы небесных сил и святых, упомянутых выше.

Храмовые и аналойные иконы, объединённые на выставке «Небесные покровители земли Русской», приуроченной к 300-летию города Перми, и публикуемые в каталоге, посвящённые образам святых, за редким исключением все были созданы в России в XIX — начале XX века. Есть две уникальные иконы, написанные ранее. Это «Спас Нерукотворный» (*кат. 1*) — прекрасный образец искусства XVI века, и «Богоматерь «Азовская» с предстоящими святыми» (*кат. 7*) — икона редкой иконографии третьей четверти XVIII столетия.

Иконописные работы более позднего времени можно разделить на три группы, соответственно художественным направлениям, развивавшимся тогда в этой области. С одной стороны, в XIX веке сохранялись и воспроизводились образцы XVII столетия — например, в иконе «Святой великомученик Никита, побивающий беса» (*кат. 29*). Традиционными по иконографии и стилистике выглядят образ святого Варлаама Хутынского (*кат. 48*) и святого благоверного царевича Димитрия Угличского (*кат. 46*). Желание приукрасить старую форму привело к тому, что в таких иконописных центрах, как Палех, Мстёра, Холуй, композиции, созданные с оглядкой на строгановскую школу, усиливались тонкой отделкой, миниатюрностью деталей, ювелирным изяществом рисунка и особым декоративным колоритом. В качестве примера здесь можно упомянуть такие иконы, как «Ангел-хранитель с избранными святыми» (конец XIX века, Мстёра) (*кат. 13*), «Святой великомученик Артемий» (конец XIX века, Мстёра) (*кат. 30*) и др.

В то же время в поздней иконе усилились влияния живописной академической традиции, часто превращавшей её почти в картину, что нашло особенное



выражение, например, в иконах «Архангел Михаил и святой благоверный князь Александр Невский» (кат. 41) или «Святой благоверный князь Михаил Тверской в Орде» (кат. 45). Этот новый стилиевой поворот в традиционной форме отвечал вкусам заказчиков из высших слоёв общества и искушённых искусством Запада горожан, затем распространился не только в Москве и Петербурге, но и шире по России. Нередко художники академической выучки обращались к созданию церковных росписей и икон. Многие иконописцы подражали их манере, а распространение портретной живописи способствовало восприятию иконы как живого образа святого или как документа, фиксирующего то или иное сакральное событие. Иконы нередко были написаны маслом на холсте, хотя предпочтение отдавалось дереву как традиционной основе.

И, наконец, на рубеже XIX и XX столетий распространился стиль модерн, который внёс новые черты в иконный образ. Большую роль в появлении образов новой эпохи сыграл художник В.М. Васнецов (1848–1926), обратившийся к религиозному искусству и создавший ключевые композиции в росписях Владимирского собора в Киеве, построенного к 900-летию Крещения Руси (освящён в 1896 году). Его композиции широко использовались в учебном процессе. По васнецовским образцам появлялись иконы в новой стилистике, например, «Святой апостол Андрей Первозванный» (кат. 21) или «Святой Николай чудотворец» (кат. 47).

Также на искусство модерна большое влияние оказало творчество М.В. Нестерова (1879–1884), чья работа «Чудо Св. Георгия о змие» есть в каталоге (кат. 28), и иконы, связанные с мастерской или кругом последователей художника: «Святой благоверный князь Александр Невский» (кат. 44) и «Святая равноапостольная княгиня Ольга» (кат. 37).

Проникновение модерна происходило и через декоративные элементы. Орнаменты на полях и фонах, подражавшие полихромным эмалям, составляли причудливые вязи из листьев, пальметт, спиралевидных побегов, готических, барочных или псевдорусских узоров. Всё это отвечало эстетике эпохи и её тяге ко всему подчёркнуто

изысканному и красивому. Наиболее выразительное решение полей-рам можно увидеть, например, в иконах «Святой преподобный Сергей Радонежский чудотворец» (1910-е годы) (*кат. 52*), «Святой Василий Блаженный» (1910-е годы) (*кат. 56*).

Отдельно отметим роль оклада в оформлении иконописного образа. В каталоге представлена уникальная большая работа «Богоматерь „Старорусская“ с избранными святыми на полях» (1870–1880-е годы), традиционного письма, украшенная невероятным по размаху и качеству серебряным окладом мастера из Новгорода А. Рябкова (*кат. 6*). Массивная накладная рама сделана с использованием разнообразных ювелирных техник, она передаёт дух эпохи и является большой исторической и художественной ценностью.

В целом в каталоге — 56 икон и 3 напрестольных креста. Все они были предоставлены для выставки коллекционером Евгением Владимировичем Шильниковым, основателем частного учреждения культуры «Музей русского и европейского изобразительного искусства», и публикуются впервые.

Н. Проказина



ОБРАЗЫ ХРИСТА И БОГОМАТЕРИ



ГОСПОДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ

Начало XX века

Дерево, левкас, темпера, золочение, чеканка по левкасу

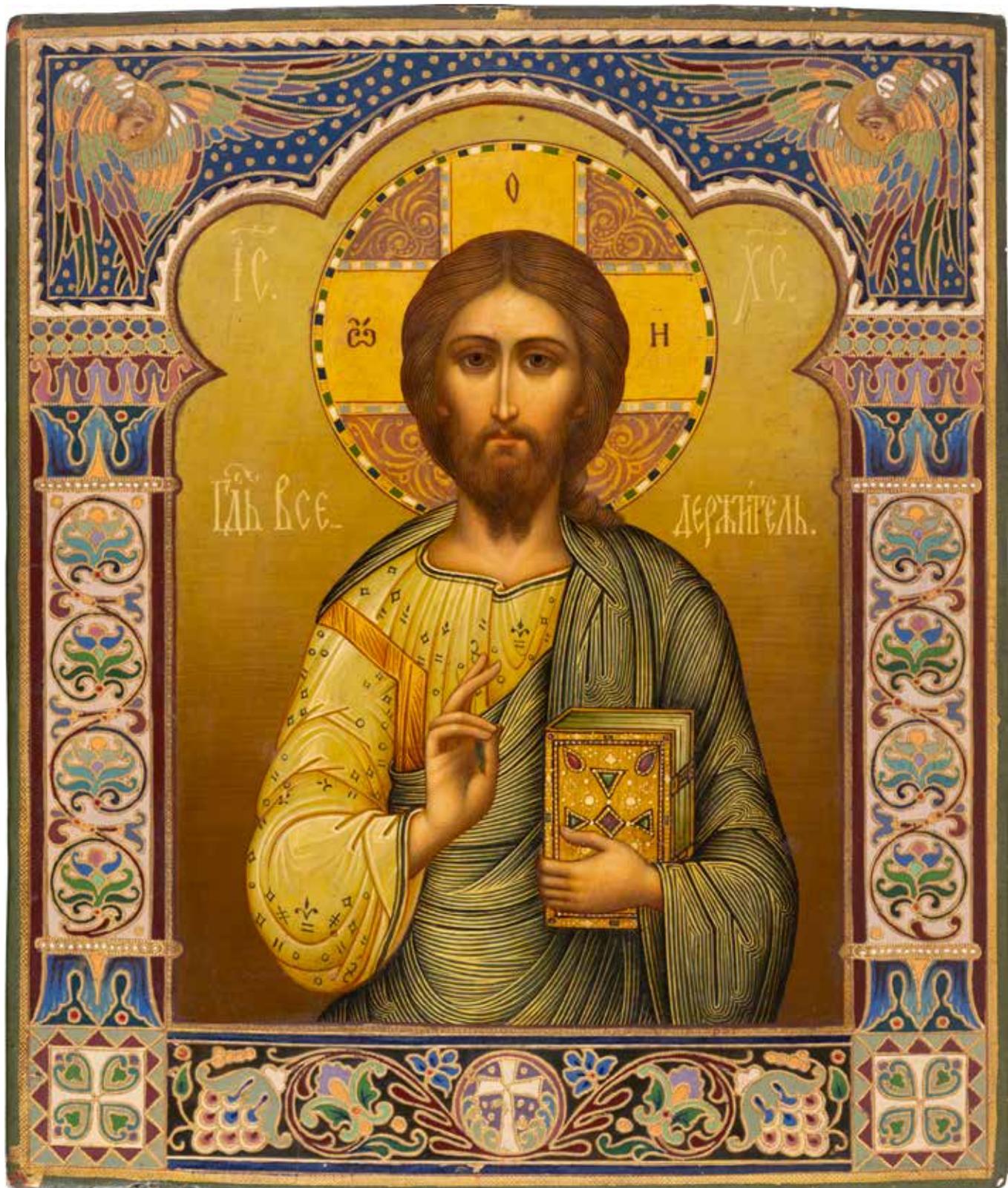
26,5 × 22,3 × 2,4 см

На обороте в верхнем левом углу надпись: №3 1918 25/II

На иконе представлено полуфигурное изображение Иисуса Христа, вписанное в прямоугольное поле со сложным пятилистным завершением и обрамлённое богато орнаментированной рамой. В левой руке Спасителя — закрытый кодекс Евангелия с золотой, украшенной крупными драгоценными камнями крышкой и зелёным обрезом. Десница Спасителя с двуперстным благословением чуть приподнята и повёрнута к предстоящим. Лик Спасителя овальный, пропорциональный. Высокий лоб, чуть подчёркнутые надбровные дуги, очень крупные близко посаженные глаза, узкий длинный нос и маленькие уста определяют характерный облик. Шапка волос пышная, несимметричная, спускающаяся на левое плечо прядью. Борода небольшая, почти прозрачная и разделяющаяся на две пряди. Спаситель облачён в светлый оливковый хитон с мелкими узорами, красным с золотым ассистом. Нимб с золотым перекрестием, в междукрестьях золотой по коричневому фону орнамент. В перекрестье нимба традиционные буквы коричневого цвета, обозначающие «Аз есмь Сый» (Сущий). Фон иконы оливково-коричневый в растяжку, темнеющий книзу. На фоне золотые надписи: «IC» и «XC», «Г(С)ДЬ ВСЕ/ДЕРЖИТЕЛЬ».

Особым великолепием отличается гравированная рамка иконы, напоминающая архитектурную конструкцию: боковые поля рамки похожи на стилизованные пилястры или колонки. Внизу эти колонки как бы опираются на квадраты, помещённые в углах. Между квадратами нижнее поле заполнено растительным орнаментом, в который вписан крест. В верхних угловых зонах рамки на синем фоне с золотыми «звёздами» изображены шестикрылые серафимы, предстоящие Спасителю. Их разноцветные крылья обведены золотым контуром. Лики выполнены в живописной технике, нимбы золотые. Вся рамка в целом напоминает современные серебряные с эмалевыми узорами оклады.

Опушь иконы зелёная. Просматривается тончайшая авторская графья. Лик Спасителя и руки написаны в технике отборки, разработанной в Палехе, но в конце XIX века очень популярной в Мстёре. Традиционно это приём работы «в сухую». Постепенность переходов от одного цвета к другому достигается путём штриховой тушёвки сеточкой, тонкой кистью и достаточно сухо, причём длина штриха зависит от желания мастера и от размера ликов. В данном произведении штрихи, которые



накладываются друг на друга, хорошо видны только при увеличении. Хитон моделируется с помощью мягких пробелов, гиматий — с помощью ассиста, который положен очень виртуозно: ассист выявляет членения фигуры и одновременно передаёт ощущение фактуры шёлковой ткани с золотом.

Поясное изображение Спасителя с Евангелием относится к древнейшим иконографическим типам в христианском искусстве. Было особенно распространено в Новое время в иконописи старообрядцев. Закрытое Евангелие, крупные камни на его окладе и на нимбе Христа отсылают нас к древней иконописи. Характер ассиста, узоры на хитоне напоминают греческие памятники XV–XVI веков.

Иконография орнаментов иконы типична для модерна. Характерны вписанный крест, крупные то ли цветы, то ли ягоды на нижнем поле, вписанные в круглые завитки лозы и многолепестковые цветы на бордовых полях.

Икона написана в начале XX века. Высокий уровень художественного исполнения, использование техники отборки, золота разных оттенков, своеобразный колорит позволяют предположить, что она изготовлена иконописцем из Мстёры, работавшим, скорее всего, в Москве. Икона выполнена в стиле модерн. Орнаментальная рамка с херувимами, мотивами вписанного креста, крупными ягодами-цветами, отсутствие архитектоники в конструкции рамки указывают на этот стиль. Близким по манере написания к представленной в каталоге иконе является образ «Св. апостол Иоанн Богослов и царица Александра» (после 1908)¹, также работы неизвестного иконописца.

(По материалам экспертного заключения от 12.07.2012 г. кандидата искусствоведения Л.П. Тарасенко, зав. отделом древнерусской живописи Государственного исторического музея, Москва)

¹ См.: *Шитова Л.* Русские иконы в драгоценных окладах. Конец XVII – начало XX века. М., 2005. С. 215.



СПАС НА ПРЕСТОЛЕ С СИМВОЛАМИ ЕВАНГЕЛИСТОВ (ХРИСТОС «ЦАРЬ ЦАРЕМ»)

Первая половина XIX века

Дерево, левкас, темпера, масло, золочение

121 × 72 × 4 см

На высоком, парящем на облаках троне, украшенном богатой резьбой и позолотой, восседает Христос в расшитом золотом облачении и короне. Левой рукой Он придерживает открытое Священное Писание, в правой вознёс скипетр. У Его ног изображены символы евангелистов — ангел, лев, орёл и бык. На страницах Книги написана цитата из Евангелия от Матфея: «Всё предано Мне Отцом Моим, и никто не знает Сына, кроме Отца; и Отца не знает никто, кроме Сына, и кому Сын хочет открыть. Придите ко Мне» (Мф 11:27–28).

Несмотря на отсутствие авторской надписи, композиция относится к иконографии Христа «Царь царём» (Царь царей). Подобные изображения появились на Руси в последней трети XVII века и были основаны на тексте Откровения Иоанна Богослова, в котором сказано о пришествии Праведного Судии (Откр. 19:11–16). В XVIII веке в образе Христа усилились черты Царя вселенной, идеального монарха, источника властных полномочий действующих от Его имени православных государей. В XIX веке образ сблизился с иконографией Христа Великого Архирея. В представленной иконе это проявилось в отказе от изображения державы, в уподоблении короны митре, а далматики — саккосу.

Располагались такие иконы, как правило, в местном ряду иконостаса, рядом с Царскими вратами (по правую руку от молящегося, обращённого к алтарю). Парным для неё являлся, как и в данном случае, образ Богоматери (слева от Царских врат) (см. *кат. 5* — икона «Богоматерь с Младенцем Христом на престоле»).

Стиль иконы близок живописи XVIII столетия — здесь присутствуют клубящиеся облака, массивный трон, акцентировано его барочное оформление. Цветовая палитра выделяется яркостью холодных оттенков, рисунок каллиграфически точен и выразителен.

Подобные религиозные изображения были достаточно хорошо распространены в России, в связи с чем исследователи часто затрудняются точно локализовать их по месту создания. В качестве близкой параллели можно привести, например, икону «Царь царём» 1801 года из Тверской губернии (Старица) (дерево, темпера, 193,9 × 99,2 × 3,1 см; Москва, Музей русской иконы, инв. ЧМ-465) или икону «Царь царём» из Томского областного художественного музея (вторая половина XVIII века; дерево, темпера, 62 × 53 см).

Н.П.



БОГОМАТЕРЬ С МЛАДЕНЦЕМ ХРИСТОМ НА ПРЕСТОЛЕ

*Первая половина XIX века
Дерево, левкас, масло, золочение
121 × 72 × 4 см*

Богородица на иконе представлена в образе Царицы Небесной — Она изображена в полный рост, прямолично, на Её голове возвышается золотая корона, Она восседает на богато украшенном золотом троне. Обеими руками на коленях Пречистая Дева придерживает Младенца Христа. Спаситель, также в короне, в расшитом цветочным орнаментом саккосе, левой ручкой опирается на державу, придерживая одновременно небольшой скипетр, а правой благословляет молящегося. В изображении Младенца прослеживается одновременно и образ «Царя царей», и Христа Великого архиерея.

Икона является парной для композиции «Спас на престоле» (кат. 4) и предназначалась для оформления местного ряда иконостаса, слева от Царских врат.

Высокого уровня живопись отличается выверенностью композиции (трон хорошо вписан в прямоугольный вытянутый вертикально формат), изощрённым рисунком (все поверхности иконы обильно покрыты разного характера орнаментом), яркостью цветового решения с сочетанием крупных пятен жёлтого (золотого), красного и синего (с зелёным).

Н.П.



БОГОМАТЕРЬ «СТАРОРУССКАЯ» С ИЗБРАННЫМИ СВЯТЫМИ НА ПОЛЯХ

1878

Икона:

Дерево, левкас, темпера, золочение
240 × 180 × 5 см

Оклад:

Мастер А. Рябков (раб. 1874–1882, Новгород)

Серебро, медь, латунь, цветные стёкла; чеканка, литъё, гравировка, филигрань, золочение

Выдающаяся по своим размерам, качеству живописи и оклада икона служила храмовым образом для одной из закрытых в XX столетии церквей или соборов.

По своей иконографии она восходит к чудотворному иконописному образу Богородицы из Старой Руссы (сейчас в Новгородской области), который, согласно преданию, был привезён из Ольвиополя (Херсонская область) греками в первые времена христианства. Икона была широко почитаема, к тому же производила сильное впечатление своим размером — это была самая большая выносная икона (3 аршина 12 вершков высотой (ок. 265 см), 2 аршина 15 вершков шириной (ок. 209 см)).

В 1570 году, по одной версии, или в 1655 году, по другой¹, во время моровой язвы жителю города Тихвина было откровение, что мор прекратится, если привезут чудотворную Старорусскую икону Богородицы. По преданию, мор прекратился с приездом чудотворного образа, однако тихвинцы не вернули икону в Старую Руссу и лишь в XVIII столетии разрешили снять с неё копию. Торжественное возвращение святыни на её прежнее место состоялось в 1888 году после долгих переговоров, начавшихся в 1805-м. Перенесение иконы было торжественным образом обставлено. Икону установили в Спасо-Преображенском монастыре и затем перенесли в новый построенный для неё собор, освящённый в 1892 году в честь иконы Старорусской Божией Матери².

Существует два типа списков с иконы Старорусской Божией Матери. Древний образ, привезённый греками, принадлежал к типу Одигитрии — Младенец Христос сидел на левой руке Богородицы, повёрнутый к Матери. Правой Мария указывала на Сына. В настоящее время под наименованием «Старорусская» почитается один из условно называемых списков, предположительно выполненный в конце XVIII века (в основе лежит тот самый список, что был до возвращения святыни сделан с неё в Тихвине), в котором главное отличие — в расположении Младенца: Христос отвёрнут от Пресвятой Девы, как в иконографии «Взыграние

1 Пылаев В.А. Старая Русса. Ч. 1. Сергиев Посад: тип. Св.-Тр. Сергиевой лавры, 1916. С. 195.

2 С приходом советской власти с иконы сняли серебро и драгоценности и передали в краеведческий музей. В августе 1941 года, во время оккупации, икона исчезла и до сих пор не найдена.



Младенца». В правой руке Христа, опущенной на колено, — свиток, на левую он склоняется головой, обе руки Богородицы поддерживают Младенца. Именно этот вариант в XIX веке (и особенно в конце столетия) стал образцом для списков, сделанных для оформления церквей в России (преимущественно в северо-западном её регионе).

Представленная в каталоге икона имеет свои отличия от образца. Здесь справа и слева на полях иконы изображены ростовые фигуры святых — христианский богослов VI века Иоанн, христианская великомученица III века Параскева, Анна Пророчица (в Новом завете поминается в событии принесения младенца Иисуса в Иерусалимский Храм) и христианская святая VI века Мария Египетская. По нижнему полю — поясные образы прославленных местных христианских святых (слева направо³): преподобный Антоний Леохновский (Новгородский) (ок. 1526–1611/1612/1613) — основатель и покровитель Леохновской обители, недалеко от Старой Руссы; Варлаам Хутынский (XII век, Новгород) — основатель и игумен Спасо-Преображенского Хутынского монастыря⁴; Антоний Римлянин (ок. 1067–1147) — святой Русской православной церкви, основатель новгородского Антониева монастыря; Ефрем Перекомский (1412–1492) — основатель Перекомского монастыря под Новгородом.

Оклад выполнен из серебра новгородским мастером, работавшим с 1874 по 1882 год, А. Рябковым, о чём свидетельствует клеймо с надписью «А.РЯБКОВЪ»⁵. Клеймо рядом указывает на 84-ю пробу серебра и также на неизвестного пробирного мастера из Санкт-Петербурга с инициалами И.Е.⁶ В пробирном клейме указана дата — 1878 год, что можно считать датой завершения иконы в окладе. Таким образом, икона была списана с оригинала, находившегося ещё в Тихвине, до переноса его обратно в Старую Руссу.

Н.П.

3 Надписи на окладе следуют справа налево.

4 О нём см. Кат. 48.

5 Постникова-Лосева М.М. Золотое и серебряное дело XV–XX века. М., 1995. С. 234.

6 Там же. С. 179.





СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ —
АРХАНГЕЛЫ
И АНГЕЛЫ



АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ

Начало XX века

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

168,5 × 81,6 × 4,5 см

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ

Начало XX века

Дерево, левкас, темпера, золочение, чеканка по левкасу

168,5 × 81,6 × 4,5 см

Две иконы с изображениями Архангелов были, скорее всего, предназначены для храмового иконостаса. Расположение фигур зеркально лицом друг к другу говорит о том, что иконы находились справа и слева от царских врат или от центрального образа Христа в композиции деисиса. На иконах нет подписей, по которым можно было бы идентифицировать имена Архангелов. О том, что справа находится Архангел Михаил, а слева Гавриил, можно судить только исходя из цвета одежд — красный по традиции связан с образом Михаила, а голубой — Гавриила.

Изображения Архангелов вошли в христианское искусство со времён Византии и Древней Руси. Бесплотные существа, силы небесные, представляющие собой отражённый божественный свет, дух и огонь, обрели свою форму благодаря иконописцам, которые, основываясь на библейских, апокрифических и богослужебных текстах, создали образы этих воинов Христовых и вестников Бога. Как небесная свита Архангелы в искусстве наделялись царскими атрибутами, их всегда изображали в одеждах правящих особ. Представленные на страницах каталога Архангелы одеты в дивитисий (длинную шёлковую тунику, которую византийский император и некоторые из придворных надевали по торжественным случаям), расшитый на плечах, по центру и по подолу. На ногах у них украшенные золотом сапожки, в длинные волосы заплетены ленты, называемые «слухи» или «тороки». В одной руке они держат посох, или мерило, через другую перекинута лора (лор, лорум — лента, деталь, заимствованная из одеяния византийских императоров). Прекрасны молодые лики Архангелов с большими глазами и вытянутым правильным овалом.

Живописная трактовка образов придаёт удлинённым фигурам Архангелов объём. Цветовая палитра подобрана с большим вкусом и деликатным разнообразием (синий с лиловым и красный с зелёным в одеждах, переходы зелёного в крыльях), золотая отделка фона с чеканным орнаментом полей и нимбов подчёркивает парадность и торжественность икон, вероятно, созданных в Центральном регионе для большого иконостаса крупного храма.

Н.П.



1910-е годы

Холуй

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

137 × 69 × 4,7 см

Большая икона с полукруглым завершением являлась, вероятно, частью иконостаса и могла быть расположена справа от центральной его части. На иконе нет надписи, которая позволила бы идентифицировать имя изображённого Архангела, однако его розовый гиматий говорит скорее о том, что это Архангел Михаил.

Роскошные одежды представленного в рост Архангела подробно и с большим вниманием выписаны мастером. Это и белый хитон, манжеты которого украшены красно-белой оторочкой и расшиты рядами крупных жемчужин, и розовый гиматий, покрытый геометрическим орнаментом зелёных кругов с вписанными в них белыми крестами, и перехватывающие тело небесного вестника золотые лоры, сплошь расшитые драгоценными камнями. В длинных уложенных волосах виднеется драгоценный венец. На ногах — зелёные с вышивкой сапожки. Крылья Архангела переливаются всеми цветами — от жёлтого с красным до синего и зелёного. В правой руке Архангела белая сфера — зеркало с изображением креста, в котором отражается божественная воля; в левой — лабарум (знамя, хоругвь) с надписью «Свят, Свят, Свят». Архистратиг представлен молодым, хрупким, но исполненным внутренней силы юношей. Золотой фон иконы покрыт чеканным рисунком, поля и нимб — растительным орнаментом с включением прозрачных лаков, воспроизводящих эффект полихромных эмалей.

Невероятной красоты образ является характерным примером живописной иконы стиля модерн. Такие работы появились в начале XX столетия под влиянием росписей Владимирского храма в Киеве, где работали В.М. Васнецов и М.В. Нестеров. Лик Архангела — с крупными глазами, притенёнными веками — характерен для стиля Васнецова, образцы которого перевернули художественное сознание иконописцев и стали примерами для подражания и поиска нового направления в религиозном искусстве. Образ в целом восходит к изображению Архангела на левом пилоне в алтаре Владимирского собора в Киеве, с той лишь разницей, что у В.М. Васнецова фигура Архистратига ориентирована вправо. Икона выполнена на очень высоком уровне и могла быть создана в мастерской в Холуе, где активно использовались репродукции с киевских росписей и главное внимание было направлено на создание живописных икон в масляной технике.

Н.П.





ПРОРОКИ И АПОСТОЛЫ



Начало XX века

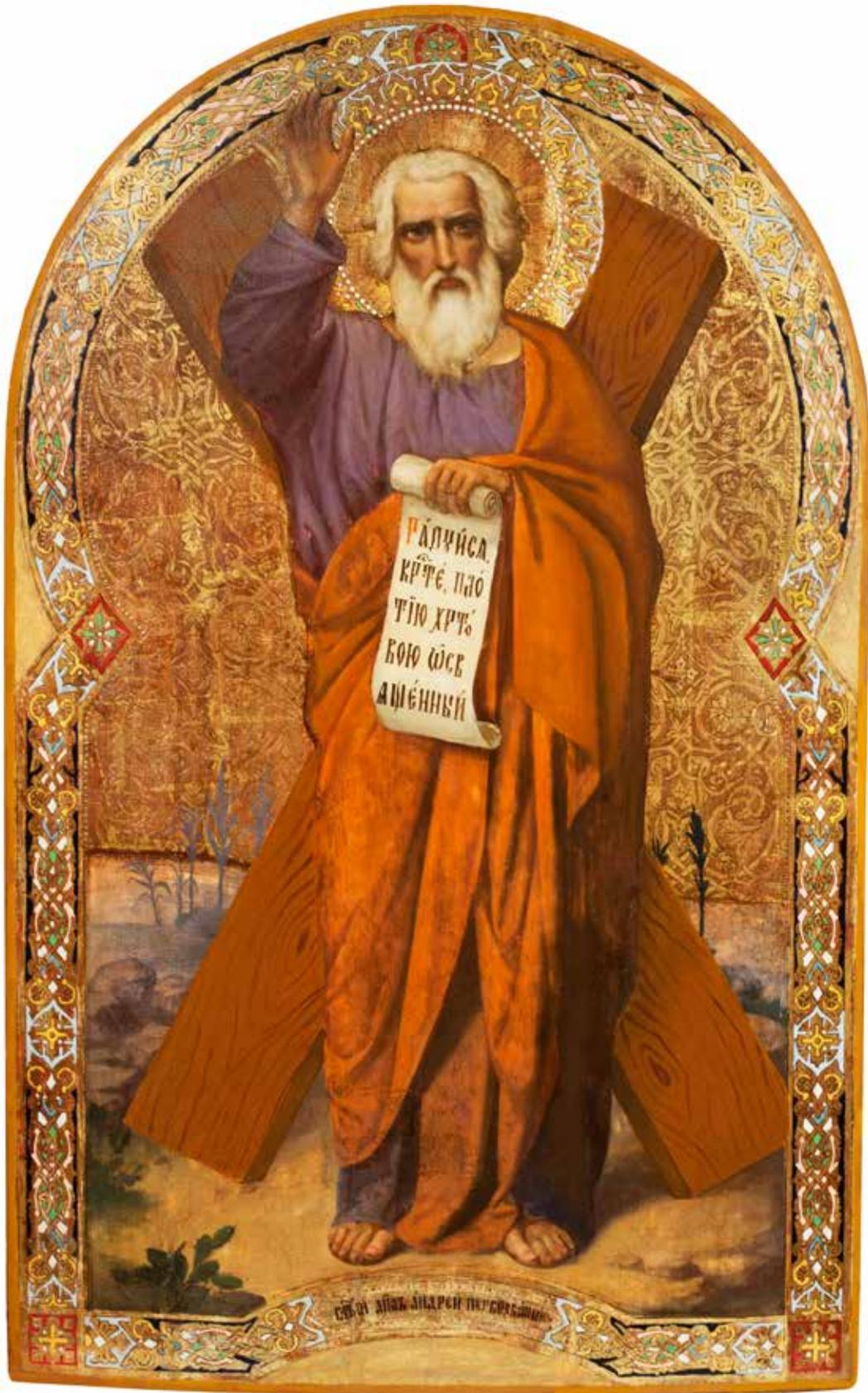
Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

112,5 × 71 × 4,5 см

Большая икона с полукруглым завершением и сложным рисунком полей была, скорее всего, частью некогда существовавшего иконостаса. Апостол Андрей изображён в полный рост, прямолично, возвышающимся над пейзажным поземом. Он обращён к молящемуся, его правая рука поднята вверх в жесте привлечения внимания, в левой он перед собой держит развёрнутый свиток со словами: «Радуйся, Крест, Плотью Христовой освященный», которые сам апостол произнёс, идя на смерть, увидев издали уготованный ему в форме буквы «X» крест. Этот крест мы видим за спиной святого. Апостол Андрей был распят, как и его Учитель, за проповеди слова Божиего в 62 году уже седовласым стариком, каким его и представил иконописец. Святой одет в сине-лиловую длинную тунуку, её поверх накрывает красный плащ, наброшенный на одно плечо и перекинутый через руку. Поля иконы и верхняя часть средника богато украшены чеканным орнаментом и полихромными вставками «под эмаль».

Художественное решение образа апостола восходит к работам В.М. Васнецова во Владимирском соборе в Киеве (1885–1896). Повторены поза, жест, композиция в целом. Однако в иконе из каталога нет того драматизма, мощи, убеждения, что присутствуют в трактовке святого у Васнецова. Очевидно, что автор данной иконы имел возможность изучить либо оригинал, либо репродукции владимирских росписей, ставших невероятно популярными в начале XX столетия, но подверг их своей интерпретации, сбалансировав эмоциональную сторону и добавив пространству глубину за счёт пейзажных элементов.

Н.П.



1910-е годы

Дерево, левкас, масло, золочение

31 × 26,5 × 3 см

На иконе, возвышающимися над пустынным пейзажем, изображены в полный рост апостолы Пётр и Павел. Над ними в облаке, на фоне огненного участка неба представлена полуфигура Господа Вседержителя со сферой и благословляющим жестом. Пётр одет в синий хитон и жёлтый гиматий, Павел — в зелёный хитон и красный гиматий. Их одежды традиционны, как и типы ликов — седовласый с короткой бородой Пётр и с длинной окладистой бородой Павел. В руках у святых характерные для них атрибуты. Апостол Пётр в левой руке держит ключи от Рая, что иллюстрирует слова Христа: «Я дам тебе ключи от Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16:19). У Апостола Павла в левой руке открытая книга — святой оставил 14 посланий, которые вошли в корпус книг Нового Завета. В правой он держит меч — орудие своей мученической смерти: Павел был усечён в Риме, что по преданию случилось через год после распятия Петра. Оба апостола сделали много для распространения христианства, поэтому почитаются как «столпы» христианской Церкви.

Икона могла быть выполнена московскими мастерами. В её стилистике сочетаются, с одной стороны, элементы традиционного письма мастёрских иконописцев — трактовка святых и пространства в среднике вызывает в памяти работы художников этой школы. В то же время поля иконы, ярко и даже несколько избыточно украшенные стилизованным орнаментом в духе модерна, относят её к деятельности московских авторов начала века.

Н.П.





СВЯТЫЕ
ВОИНЫ МУЧЕНИКИ



Конец XIX века

Дерево, левкас, масло, золочение, гравировка

139,5 × 57,1 × 4 см

Святой Феодор жил в конце III – начале IV века, занимал высокий пост стратилата (воина, военачальника) в Ираклее, или Гераклее (город в северной части Малой Азии). Он проповедовал христианство и своим справедливым правлением завоевал уважение горожан. Император Ликийский потребовал, чтобы Феодор отрёкся от христианской веры. За отказ он был предан мучениям — его били железными прутьями, тело опаляли огнём, затем распяли на кресте. Ангел, явившийся ночью, исцелил Феодора. Многие язычники, увидев это чудо, уверовали во Христа. Тогда император Ликийский повелел обезглавить стратилата, что произошло в 316 году. Мученика особым образом почитали в Византии и Древней Руси как образец воинской доблести, его имя носили многие русские князья.

На иконах и фресковых росписях Феодора стратилата изображали молодым человеком с бородой, раздвоенной на конце, светлыми волнистыми волосами. Он одет в воинское облачение. В работе из каталога это короткий синий хитон, золотая кираса поверх, красный плащ, застёгнутый на груди, высокие сапоги. В руках святого щит — символ воина и крест — атрибут мученика.

Представленная икона входила в местный чин иконостаса, частью которого была и ещё одна работа из каталога — «Святой благоверный князь Александр Невский» (кат. 42). Судя по форме завершения верхней части доски иконы, собор или храм могли иметь элементы готического стиля в оформлении.

Н. П.



СВЯТОЙ ВЕЛИКОМУЧЕНИК ГЕОРГИЙ ПОБЕДОНОСЕЦ

Конец XIX – начало XX века

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу, гравировка

169,5 × 80,2 × 4 см

Большая по своим размерам икона, вытянутая по вертикали и с полукруглым завершением верхней части, могла входить в оформление иконостаса достаточно вместительного храма или собора и быть частью местного чина.

Св. Георгий представлен в рост, в образе молодого красивого, атлетически сложенного, победоносного римского воина в доспехах, в красного цвета плаще, с мечом у пояса, щитом с левой стороны и копьем в правой руке перед собой. Такой тип изображения святого был распространён в искусстве Византии и Древней Руси. В новой интерпретации под влиянием академической живописи образ приобрёл пластическую выразительность и телесную убедительность. Фигура святого напоминает римские статуи с их S-образным изгибом тела за счёт немного отставленной в сторону правой ноги. Оптическая иллюзия присутствия святого в пространстве молящегося достигается соизмеримостью фигуры изображённого и предстоящего, а также благодаря сочетанию объёма тела (руки, ноги святого отбрасывают тени), пространственности позы с перспективно сокращающейся плиткой пола и контраста с плоским золотым фоном, словно выталкивающим святого на зрителя.

Поля иконы и фон обильно покрыты орнаментом. По периметру средника геометрические и растительные элементы создают эффект полихромной перегородчатой эмали.

Икона является ярким примером поздней иконописной традиции, сильно преобразовавшей древнерусские и византийские иконографические источники в пользу новой выразительности картинного начала в религиозном искусстве.

Н.П.



Конец XIX века

Мстёра

Дерево, левкас, темпера, золочение

31 × 26,5 × 3 см

Артемий, великомученик Антиохийский, живший в IV веке (ум. 362), военачальник, происходил из знатного римского рода и принадлежал к сенаторскому сословию. Он обратился в христианство после того, как во время сражения императора Константина против Максенция в 312 году стал свидетелем чудесного появления на небе огромного креста с надписью «Сим побеждай». Будучи приближённым Константина Великого и затем его сына Констанция II, он утверждал христианскую веру. При Юлиане Отступнике, начавшем гонения на христиан, обличал жестокость и языческие заблуждения императора, предсказав ему скорую смерть. Артемий, служивший в Антиохии, подвергся преследованию и истязаниям в тюрьме и в конце концов был казнён через усекновение головы. Тело великомученика было перевезено в Константинополь и положено в храме Иоанна Предтечи в Оксии. От его мощей совершались многочисленные чудеса, свидетельства о которых впоследствии были собраны и описаны.

Святого Артемия почитали в Византии и на Руси. В древнерусской живописи он изображался и как мученик — в хитоне и плаще, и как воин — в доспехах. В представленной работе вытянутая фигура великомученика занимает центральное положение в поле иконы. Седовласый с бородой, средних лет Артемий в доспехах, со щитом и копьём в левой руке и с крестом перед собой в правой возвышается над скудным растительностью пейзажем. Справа вдаль изображена крепость, возможно, отсылающая нас к образу Рима. Посередине верхнего поля иконы над головой святого изображён Христос Эммануил в облаках.

Выверенность композиционного решения, каллиграфическая тонкость рисунка, деликатность цветовой трактовки, мягкость переходов тона — всё это свидетельствует о высоком уровне художественного исполнения и даёт возможность связать икону с традициями мстёрских мастеров конца XIX — начала XX веков.

Н.П.





СВЯТЫЕ
РУССКИЕ КНЯЗЬЯ



СВЯТЫЕ БЛАГОВЕРНЫЕ КНЯЗЬЯ-СТРАСТОТЕРПЦЫ БОРИС И ГЛЕБ

XIX век

Мстёра

Дерево, левкас, темпера, золочение

22 × 18 × 2,5 см

Камерного размера, меньше аналойной, икона для домашней молитвы представляет русских святых князей Бориса и Глеба, младших из 12 сыновей великого князя Владимира (ок. 956–1015), крестившего Русь в 988 году. Занявший после смерти отца киевский престол их старший брат Святополк (ок. 979–1019), стремясь оградить себя от возможного соперничества со стороны младших родственников, подослал к Борису и Глебу убийц. Зная об этом, благоверные князья не захотели развязывать междоусобную войну, не стали противиться воле брата и приняли смерть в 1015 году, показав идеал христианского смирения и непротивления злу насилием. Они стали первыми в Древней Руси страсотерпцами, чьё поведение было воспринято как подражание Христу. Братья были канонизированы около 1072 года.

Борис и Глеб изображены верхом на конях на фоне пейзажа с горками и средневековым городом вдали справа. Над ними летит Архангел Гавриил, а в левом верхнем углу видна благословляющая рука Господа. Несколько большая по размерам, но аналогичная по рисунку икона хранится в собрании Музея русской иконы в Москве (инв. ЧМ-672)¹. Считается, что последняя была связана со старообрядческой средой, так как её композиция практически идентична иконе московского письма последней четверти XVII века из церкви Покрова на Рогожском кладбище. Во всех трёх иконописных образах есть свои особенности, отличия в пейзаже, в деталях трактовки фигур, но изображение всадников совпадает. Также в Музее русской иконы хранится прорись XIX века (бумага, тушь, 14,5 x 11,9 см, инв. ЧМ/Пр-5), композиции которой икона из нашего каталога наиболее близка².

Каллиграфические особенности рисунка, светлая палитра с тонкими переходами светлых тонов, узнаваемые типы ликов характерны для иконописных мастерских Мстёры.

Н.П.

¹ Иконописные сокровища Российской империи. Памятники XVIII – начала XX века из Третьяковской галереи и Музея русской иконы. М., 2019. С. 90–91.

² Там же. С. 92–93.



СВЯТОЙ РАВНОАПОСТОЛЬНЫЙ БЛАГОВЕРНЫЙ КНЯЗЬ ВЛАДИМИР

Начало XX века

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

53,2 × 44 × 3,6 см

В 1888 году в России прошли торжества, связанные с празднованием 900-летия Крещения Руси, а в 1915 году, пусть и не в полном масштабе из-за начавшейся Первой мировой войны, всё же было отмечено 900-летие со дня кончины князя Владимира. Годы между двумя крупными датами были пиком почитания святого, культ которого по политическим мотивам развился в XIX столетии. Образ монарха-святого как нельзя лучше подходил для развития идей византийского проекта в Российской империи.

Поясное изображение седовласого старца на оливково-зелёном фоне заключено в раму со стилизованным растительным орнаментом, характерным для эпохи модерна. Владимир облачён в расшитую золотом княжескую шубу с белым в камнях оплечьем, на его голове шапка, отороченная мехом и с крестом наверху. В правой руке Владимир держит крест, в левой — свиток, на котором читаются слова из молитвы князя, произнесённой им, по преданию, в дни крещения Руси: «Боже, сотвори-вый небо и землю! Призри на новыя люди сия, и даждь им...»¹.

Лик князя и образ в целом написаны плоскостно, мастер не стремился живописными средствами по моде времени усилить живоподобие. Наоборот, стиль иконы подражает образцам искусства предшествующих эпох, словно закрепляет древнюю манеру. Каллиграфия рисунка, аккуратность и ювелирность в разработке деталей, обилие золота придают иконе качества драгоценного объекта и напоминают образцы творчества палехских или московских иконописцев.

Н. П.

¹ Полностью слова молитвы благоверного князя, переданные в «Повести временных лет» Нестора, звучат следующим образом: «Боже, сотворивый небо и землю! Призри на новыя люди сия, и даждь им уведети Тебе, истиннаго Бога, якоже уведеша страны хрестьянския, и утверди в них веру праву и несовратну, и мне помози, Господи, на супротивнаго врага, да надеяся на Тя и на Твою державу, побегу козни его».



**СВЯТОЙ РАВНОАПОСТОЛЬНЫЙ
БЛАГОВЕРНЫЙ КНЯЗЬ ВЛАДИМИР**

Начало XX века

Дерево, левкас, масло, золочение, гравировка, чеканка по левкасу

106 × 71,2 × 3,5 см

Судя по размерам, икона, скорее всего, являлась частью разрозненного ныне иконостаса. Поворот фигуры князя, его направленный взгляд и жесты могут свидетельствовать о том, что работа находилась справа от царских врат. Князь Владимир представлен в стилизованном наряде древнерусского правителя — белом длинном платье с золотым, расшитым жемчугом оплечьем, золотыми опушкой низа и поясом, вишневого цвета плащом на плечах, мечом, закреплённым на поясе, и четырёхконечным крестом — знаком крещения Руси и в то же время символом апостольского подвига — в правой руке.

Образ равноапостольного князя Владимира приобрёл особую актуальность в искусстве второй половины XIX — начала XX веков в связи с повышенным интересом к национальной истории и к важнейшим событиям прошлого. Его изображение как главного проводника христианской религии стало обязательным для украшения многих храмов.

Новая художественная традиция начала XX столетия формировалась в большинстве своём под воздействием росписей Владимирского собора в Киеве. И хотя в данном случае прямых аналогий найти нельзя, общее влияние живописной линии очевидно. Святой образ в интерпретации иконописца преодолевает статику и плоскостность традиционных изображений — объёмная фигура князя дана в повороте, позем решён как перспективно сокращающийся пол с каменными плитами, вместо тщательно отрисованного ассиста и линий складок одежды автор формирует ткани и лепит рельеф лица святого при помощи пятна и светотени. Фигура дополнительно выделяется на фоне золотого с гравировкой средника и декорированной под полихромные эмали фигурной рамы.

Н.П.



СВЯТАЯ РАВНОАПОСТОЛЬНАЯ КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Начало XX века

Иконописная мастерская Белогорского Никольского монастыря

Дерево, левкас, темпера, золочение, чеканка по левкасу

22,5 × 17,8 × 3 см

На обороте два овальных штампа с плохо читаемыми надписями: сверху — «[...] икона // освящена»; внизу — Икон [оп....] // къ [Осии]ск. Уъз. Пермск. Епарх.».

На иконе изображена равноапостольная великая княгиня Ольга (ум. 969) — «начальница» православной веры в русской земле, принявшая крещение в Константинополе с именем равноапостольной княгини Елены.

Иконография произведения представляет собой творческую переработку образа, созданного М.В. Нестеровым для Владимирского собора в Киеве (освящён в 1896 году). В отличие от оригинала, изображение исполнено в иконописной манере и другом колорите, хотя использован аналогичный поворот фигуры святой, держащей в деснице крест, и тип её одеяния, даже с отворотами испода. Автор изменил рисунок первоисточника, придав позе большую статичность и простоту силуэта. Возможно, он опирался на чёрно-белое воспроизведение нестеровского образца, чем и объясняется различие в цветах одежды, или же на его художественное повторение.

Святая изображена на фоне пейзажа с видом монастыря, по-видимому, условного характера. Икона сделана на заказ и предназначалась для келейной молитвы.

Образ написан в традициях мстёрской иконописи, его отличает высокий профессионализм и изящество исполнения, тонкое миниатюрное письмо личного (с приёмами «отборки») и богатая орнаментика одеяний — «золотопробельные» разделки, использование асиста творёным золотом, изысканные орнаменты на плаще. Подобные пейзажные позы с богатой разработкой цветовых нюансов получили распространение в иконописи под влиянием искусства М.И. Дикарёва и И.С. Чирикова. Однако в данном случае образ помещён на золоте с гравированным орнаментом. Сложная форма средника и великолепный, насыщенный оттенками орнамент «на эмалевое дело» отмечены влиянием стиля «модерн»

Несмотря на плохую сохранность штампов на обороте, очевидно бытование иконы в Пермской епархии. Можно сделать предположение о создании образа на «Уральском Афоне» — в Белогорском Никольском монастыре Осинского уезда Пермской губернии, где в на-



чале XX столетия была крупная иконописная мастерская¹.

Построенный по образцу храма Христа Спасителя монастырский Крестовоздвиженский собор — самый крупный храм на Урале — был украшен иконами, вышедшими из мастерской Белогорской обители. Судя по фотографиям, стилистика создававшихся там произведений связана со мстёрскими традициями.

В то же время известно, что многие крупные монастыри заказывали партии икон во владимирских иконописных сёлах, продавали и дарили их, дополнив монастырскими печатями. Этот образ вполне мог быть привезён на Урал, его иконография не связана с местными святынями. Качество его исполнения выше, чем опубликованные образцы белогорской иконописи.

Икона представляет высокопрофессиональный образец иконописи начала XX века, ориентированной на столичный уровень, имеет историко-культурное, художественное и музейное значение.

(По материалам заключения эксперта Центрального музея имени Андрея Рублёва (Москва), кандидата искусствоведения Я.Э. Зелениной).

1 Подобные штампы в двух овалах — «Сия святая икона освящена» и «Иконописная мастерская Белогорского монастыря в Осинск. Уез. Пермской Епархии» — имеются на иконе Богородицы «Достойно есть» начала XX века из частного собрания в Екатеринбурге и на образе шести избранных святых того же времени из Шадринского краеведческого музея, близких по стилю, писанных на золоте с имитацией эмалей на полях. См.: Уральская икона: Живописная, резная и литая икона XVII — начала XX в. Екатеринбург, 1998. С. 124-125, 236. Кат. 584, 585.



СВ. Б. С. КНАС

ШАЛГА

СВЯТАЯ РАВНОАПОСТОЛЬНАЯ КНЯГИНЯ ОЛЬГА

Начало XX века

Дерево, левкас, масло

31 × 33 × 3 см

Представленный на иконе образ княгини Ольги повторяет в уменьшенном варианте работу Михаила Васильевича Нестерова (1862–1942), созданную им в 1893 году для Владимирского собора в Киеве. «Равноапостольная княгиня Ольга» стала частью иконостаса южного (правого) придела на хорах известного храма (*илл. 1*). Помимо законченного варианта художник предварительно сделал графический эскиз (1892, Киев, Национальная галерея; бумага, акварель, белила, бронзовая краска, графитный карандаш, 33,6 × 14,7), подписанный справа снизу монограммой МН. Также существуют два недатированных живописных повторения (оба близких друг другу по размерам — 101 × 44 и 104 × 40 см, оба — с закруглённым верхом), хранящихся в частных собраниях — один подписан автором — М. Нестеровъ, другой — с удостоверяющей надписью наследников на обороте¹.

Публикуемая в каталоге работа чрезвычайно близка и по деталям, и по художественному строю оригиналу. Известно, что открытие киевского Владимирского собора в 1896 году сильно повлияло на развитие иконописи, т. к. новые образы стали активно копировать и подражать манере исполнения художников. Действительно, при написании княгини Ольги в камерном размере для келейной молитвы автор постарался сделать максимальное приближение — даже в способе трактовки пейзажа с вибрирующими веточками и тающими листочками на тонких деревцах. Однако отсутствие подписи и использование дерева в качестве основы не позволяет нам трактовать это произведение как авторское. Здесь мы имеем дело скорее с работой последователя мастера, использовавшего его образец для списка.

Произведение отличается высоким качеством художественного исполнения, является ярким примером иконописи модерна 90-х годов XIX столетия.

Н.П.

¹ Климов П.Ю. Михаил Васильевич Нестеров. Каталог-резюме. Живопись, графика. [В 2 т. Т. 1–2]. М.: Символы, 2019. Т. 1. С. 163. Т. 2. С. 356.



Конец XVIII – начало XIX века

Дерево, левкас, масло

122 × 52 × 3,5 см

Князь Александр Невский (после 1219/20–1263) — сын Ярослава, внук Всеволода Большое Гнездо, родился в Переславле-Залеском. С 1236 года правил в Новгороде, с 1249 года был великим князем Киевским, а с 1252-го — великим князем Владимирским. Полководцем он выиграл Невскую битву (1240), одержав победу над шведским войском на реке Неве. В следующем году он изгнал немецких рыцарей из древней новгородской крепости Копорье, а зимой 1242-го освободил Псков. В апреле 1242 года произошла битва на льду Чудского озера (Ледовое побоище), когда были разбиты рыцари-крестоносцы. Александр возглавлял многие военные походы, неоднократно ездил в Орду, чтобы путём дипломатии смягчить ордынское иго. В 1263 году, возвращаясь из такой поездки, он занемог в Городце и скончался, приняв перед смертью схиму (с именем Алексей). Погребён в соборе Рождественского монастыря во Владимире.

В канун Куликовской битвы в 1380 году были обретены его мощи, а в 1547 году состоялась общерусская канонизация Александра Невского. В 1724-м по приказу Петра I мощи Александра были торжественно перевезены в Санкт-Петербург в Александро-Невскую лавру.

Ещё в XVI веке появились первые иконные изображения Александра Невского. В допетровское время благоверного Александра в иконописи изображали как монаха, а после решения Синода 1725 года — преимущественно как князя или воина в соответствующем светском облачении (старообрядцы продолжали изображать святого как преподобного). В XVIII веке в Российской империи культ Александра Невского был государственно значимым. В деяниях своего предшественника Пётр I видел исторического единомышленника в политических и военных действиях на северо-западе страны.

В каталоге на иконе-картине узкого, вертикально вытянутого формата представлен пейзаж с тремя фигурами. В нижней его части изображён Александр Невский в облачении античного воина. На нём панцирь, плащ и высокий шлем, на ногах сандалии с открытыми пальцами. Князь опустился на одно колено и погружён в свои мысли. В его правой руке копьё, левой он опирается на щит. Между небом и землёй парит Архангел Михаил, также в военном облачении героя древности. Он рукой благословляет склонившего в смирении голову Александра. Высоко на облаках восседает Христос с большим крестом, как для Распятия. Вда-



ли за спиной у Александра среди холмов и равнин виднеются военные палатки. О сути происходящего говорит надпись золотом по нижнему краю иконы — «Молитва Св. к. Александра Невского о победе». Речь идёт, очевидно, о молитве накануне Невской битвы — князь расположился на высоком берегу, у его ног течёт река.

По своим размерам и формату икона могла быть предназначена для оформления местного чина иконостаса. В стиле иконы выделяются два доминирующих художественных тренда — интерес к античности, характерный для неоклассицизма второй половины XVIII века, и динамичность барочной композиции с её диагональными ритмами и развитием пространства снизу вверх, напоминающими искусство предыдущего стиля барокко. Художник явно находился под влиянием современной академической традиции и, возможно, использовал для наглядности живописные примеры.

Н.П.

Конец XIX века

Дерево, левкас, масло, золочение, гравировка

139,5 × 57,1 × 4 см

Популярность образа Александра Невского в иконописи достигла своего пика в XIX столетии. Благоверный князь был покровителем Санкт-Петербурга — столицы государства. Три российских императора носили имя святого. Именно поэтому при строительстве храмов, их украшении изображение Невского часто входило в программы иконостасов.

С середины XIX столетия выработалась определённая схема представления Александра: фигура в рост чаще давалась чётко фронтально, её почти лишали движения и динамики жестов, фон заполнялся золотом. В этом сказалось желание лучшим образом следовать византийским образцам (ориентир на Византию — её историческое и культурное прошлое — стал частью государственной политики в Российской империи в XIX веке). Историзм, игравший ключевую роль в художественной культуре, определял и более чёткую форму одежд святого — через элементы его костюма необходимо было подчеркнуть национальный характер изображённого. Именно поэтому художники и иконописцы, писавшие Невского, отказались от античных лат, шлемов, открытых сандалий. На их место пришли длинная рубаха и штаны, высокие сапоги — одежда, полностью закрывающая руки и ноги святого. Длинная красная мантия с горностаевым подбоем оставалась символом высшей государственной власти.

Взор святого обращён к молящимся, правая рука прижата к груди и напоминает жест оратора. Левая опущена вниз — на других иконах подобного типа левая рука часто указывает на столик с инсигниями. Очевидно, что существовали гравюры и литографии, воспроизводившие узнаваемый тип, который иконописцы могли использовать как образцы.

Образ Александра Невского, вместе с ещё одной работой, представленной в каталоге — «Св. великомученик Феодор Стратилат» (кат. 24), был в прошлом частью иконостаса храма или собора. Его отличает хороший уровень академического письма и высокое качество отделки.

Н. П.



СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНЫЙ КНЯЗЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ 1903

*Дерево, левкас, масло, золочение (сохранилось фрагментарно), гравировка,
чеканка по левкасу
68,2 × 56,5 × 4 см*

*На обороте надпись: Великий князь! Милый Сандро!
Приветствую священный день твоего ангела.
Будь вечно здоров и невредимъ. Неизменно преданный тебе Гиго.
Абастуман Май 1903*

Табличка с надписью на обороте иконы открывает обстоятельства её заказа и создания. Образ Александра Невского был подарен великому князю Александру Михайловичу (Сандро) (1866–1933), внуку Николая I, четвёртому сыну великого князя Михаила Николаевича и Ольги Фёдоровны. Святой был покровителем великого князя. Дарителем оказался его родной старший брат великий князь Георгий Михайлович (Гиго) (1863–1919). Их связывали не только родственные отношения, но и тёплая многолетняя дружба.

Особым было и место дарения иконы, указанное в надписи. Посёлок Абастуман (Аббас-Гуман, Абастумани) в Грузии располагается в горах на высоте 1250–1450 метров. В силу благоприятных климатических условий он стал круглогодичным курортом, где проводилось лечение больных лёгочным туберкулёзом. С 1891 года до конца жизни с редкими выездами проживал в посёлке цесаревич Георгий Александрович (1871–1899), средний сын императора Александра III, которому был поставлен диагноз чахотка. Именно благодаря присутствию здесь царских особ Абастуман оказался быстро развивающимся местом для отдыха.

В конце ноября 1898 года предложение расписать храм Св. Александра Невского в Абастумане получил известный русский художник М.Н. Нестеров. Он посетил место своей будущей работы в феврале 1899 года и успел получить одобрение эскизов росписей от Георгия Александровича незадолго до трагической смерти последнего. Работы по оформлению храма длились с 1899 по 1904 год. Именно в этот период была написана икона из каталога.

Рама-поля иконы и средник сплошь покрыты орнаментом, скорее всего изначально золочёным — следы позолоты можно увидеть в разных частях иконы. По нижнему краю расположена надпись: «Св. блг. Кн. Александръ Невский».

Святой представлен по пояс, в латах, царской мантии с горностаем, с мечом в ножнах в руках перед собой. Его взгляд направлен к небесам, он находится в молитве. Образ святого крайне задумчив и лиричен, как это часто бывает в работах М.Н. Нестерова. Большие голубые глаза и молодой лик придают ему чистоту и просветлённость. В облике — форме усов, бороды, высоких скулах — отдалённо просвечивают портретные черты великого князя Александра Михайловича.



Икона была написана в момент пребывания М.Н. Нестерова в Абастумане и создана под большим влиянием образцов его живописи. Стилистическое сходство очевидно при сравнении с монументальными росписями Абастумана. Возможно, художник сам участвовал в её разработке и/или написании, однако ни подписи, ни подготовительных рисунков, эскизов не сохранилось.

Н.П.

Начало XX века

Холуй

Дерево, левкас, темпера, золочение, чеканка по левкасу

35 × 31,5 × 3 см

Новый вариант иконографии Александра Невского был разработан в конце XIX века русским художником В.М. Васнецовым (1848–1926). Авторская трактовка образа благоверного князя была создана для композиции иконостаса Владимирского собора в Киеве, освящение которого состоялось в 1896 году. Образ получил невероятное одобрение со стороны широкой публики и очень часто копировался, издавался в книгах, тиражировался в фототипиях.

Благоверный князь представлен молодым могучим воином, с суровым взглядом исподлобья. Он одет, как русский князь — в длинную зелёную рубашку с красным узором в форме процветших сердец. Поверх рубашки — чешуйчатая кольчуга, перетянутая золотыми поясами, и княжеский плащ, застёгнутый на плече (уже не мантия с горностаем академического вкуса предшествующей эпохи). В его правой руке, поднятой на уровне груди, покоится обращённый остриём вниз меч, левой он опирается о древко штандарта.

Распространение васнецовских образцов в массовой иконной продукции было связано с иконописной школой в с. Холуй Владимирской губернии (открытой в 1885 году), откуда представленная икона может происходить. Свой расцвет школа пережила в 1890-е годы, когда её в 1892-м возглавил выпускник Академии художеств в Санкт-Петербурге А.А. Харламов (1840–1925). Он привнёс в иконопись новые течения, связанные с модерном. Художник, писавший до этого исторические композиции, в иконописной практике стал ориентироваться на росписи М.В. Васнецова во Владимирском соборе, фотографии которых он получил от своего коллеги. Именно эти фотографии стали базой для создания и новой иконографии, и новой стилистики в иконописи Холуя.

Очень близкий по композиции и деталям вариант хранится в частном собрании Н.А. Обручникова¹.

Н.П.

¹ Опубликована впервые в кн.: Белик Ж.Г., Герасименко Н.В. Иконы эпохи императора Николая II. Живопись и декоративно-прикладное искусство. Издание, приуроченное к выставке в Музее имени Андрея Рублёва (19 июля — 23 октября 2018 г.). М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2018. Кат. 135. С. 152.





СВЯТИТЕЛИ,
МОНАХИ,
ПРАВЕДНЫЕ



СВЯТОЙ НИКОЛАЙ МИРЛИКИЙСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ

1910-е годы

Дерево, левкас, темпера, масло, золочение, цветные лаки,

чеканка по левкасу, гравировка, золочение

107,5 × 70,5 × 4 см

Икона представляет поясное фронтальное изображение святителя Николая чудотворца, архиепископа города Миры, столицы области Ликии в Малой Азии, жившего и прославившегося в первой половине IV века. Он известен многочисленными чудесами и широко почитаем в христианской культуре.

На иконе святой обращён взглядом к молящемуся, его правая десница сложена в благословляющем жесте, в левой покровенной руке он держит закрытое Евангелие. Такая композиция традиционна для византийского и древнерусского искусства, как и сам изображённый тип святого — высоколобый, седовласый, без головного убора, с окладистой бородой, одетый в красные епископские одежды с белой крестчатой фелонью поверх.

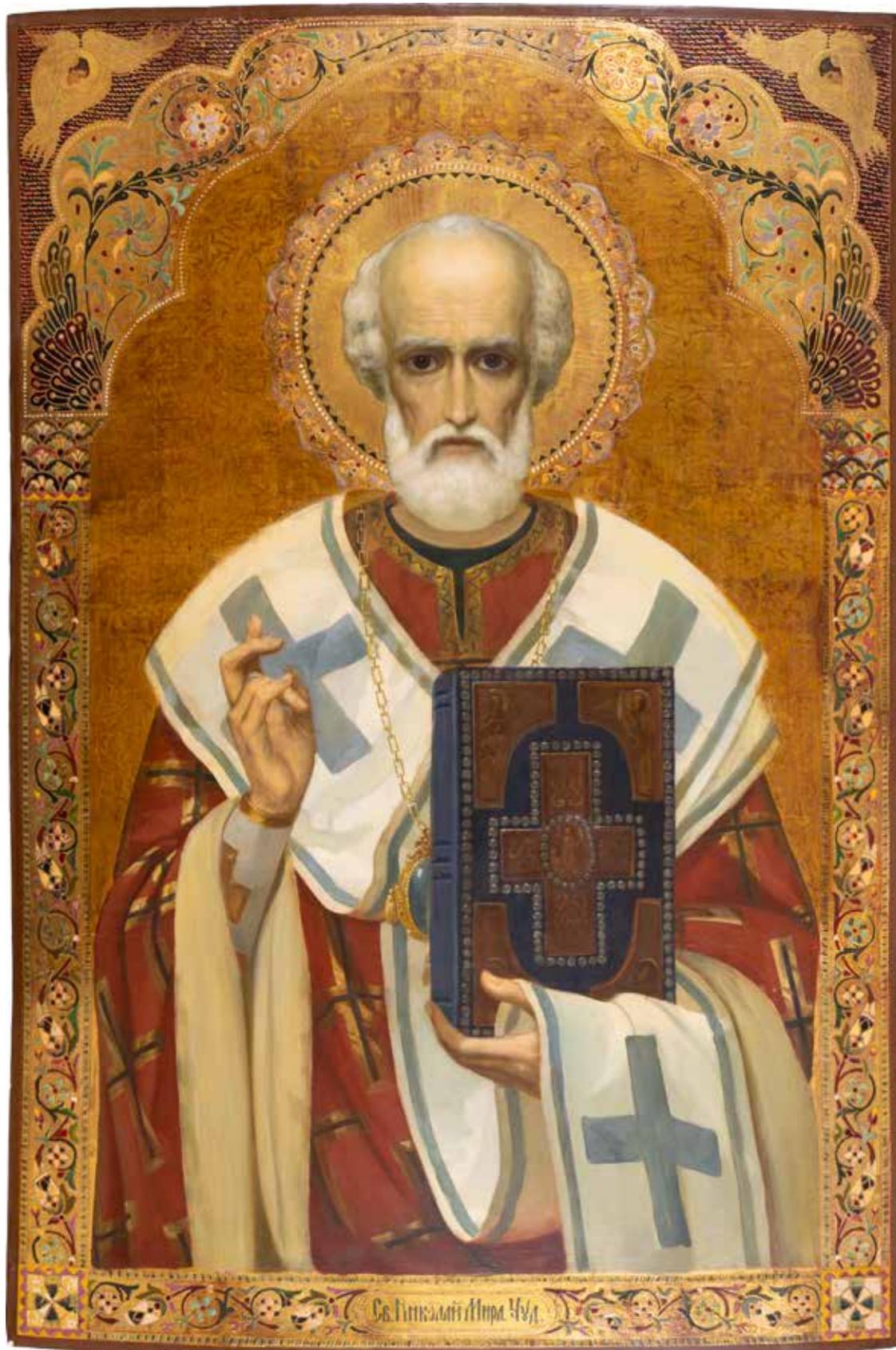
Лик Николая с крупными, глубоко посаженными глазами, строгим взором напоминает живые драматичные образы васнецовских росписей из Владимирского собора в Киеве. Живописные решения придают лицу и кистям рук святого объём, усиливающийся по сравнению с плоскостностью золотого фона. Сложной прихотливой формы поля, создающие иллюзию архитектурной арочной конструкции, богато украшены стилизованным растительным орнаментом и полихромными лаками «под эмаль». Верхние углы доски занимают фигуры серафимов, органично вписанные в отведённое для них пространство. Икона — яркий пример стиля модерн.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ:

10.12.2011 — Hampel,

Munich, lot 1229.

Н.П.



СВЯТИТЕЛЬ АЛЕКСИЙ, МИТРОПОЛИТ МОСКОВСКИЙ И ВСЕЯ РУСИ ЧУДОТВОРЕЦ

1913

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

31 × 26,5 × 3 см

Митрополит Алексей Московский представлен на иконе в рост в богослужебном одеянии — ярком голубом стихаре, белом омофоре, с пасторским посохом в левой руке. Святой обращён к молящемуся и благословляет его правой рукой. Фон иконы трактован как пространство закрытого интерьера, возможно, храма — святитель стоит на каменном полу, уложенном плитами, свет, исходящий от его нимба, освещает темноту зала. Вокруг золотого нимба белыми буквами написано: «Св. Алексей Митр. Москов.». Поля иконы оформлены как торжественная полукруглая арка, покрытая геометрическим и растительным орнаментом в технике чеканки по левкасу.

Интерес представляют надписи, расположенные сверху и снизу на полях. Сверху читаем: «СВЯТИТЕЛЬ ВЪ ПАМЯТЬ ВЫСОКОТОРЖЕСТВЕННОГО ВЕЛИКАГО ДНЯ ДОРОГАГО АНГЕЛА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА НАСЛЕДНИКА ЦЕСАРЕВИЧА АЛЕКСЕЯ НИКОЛАЕВИЧА. 5/10 1913 г.». Эта надпись говорит нам о времени создания иконы — 1913 год. И о связи изображённого Святителя Алексея с правящей династией Романовых и конкретнее — с цесаревичем Алексеем (1904–1918), т.к. именно в честь митрополита Московского был крещён наследник престола. 5 октября по старому стилю праздновался день памяти Святителя Алексея, а также именины сына Николая II.

Внизу читаем: «ДОРОГОМУ НАШЕМУ БЛАГОДЕТЕЛЮ И ПОКРОВИТЕЛЮ ОТ ОБЕЗДОЛЕННЫХ БЕДНЫХ ДЕТЕЙ СИРОТ ШКОЛЫ И ПРИЮТА УПРАВИТЕЛЯ И СОДЕРЖАТЕЛЯ УЧИТ. А.Н. БЕЛОВА». Этот текст даёт нам понять, что заказчиками аналойного образа были выпускники и попечители приюта для сирот, находящегося под покровительством царской семьи.

Помимо исторической ценности, стоит отметить и высокое качество художественного исполнения иконы — тщательность письма и декоративной отделки.

Н.П.



СВЯЩЕННОМУЧЕНИК ЕРМОГЕН, ПАТРИАРХ МОСКОВСКИЙ

1910-е годы (не ранее 1913)

Москва

Дерево, левкас, масло, золочение, чеканка по левкасу

89 × 71 × 3,5 см

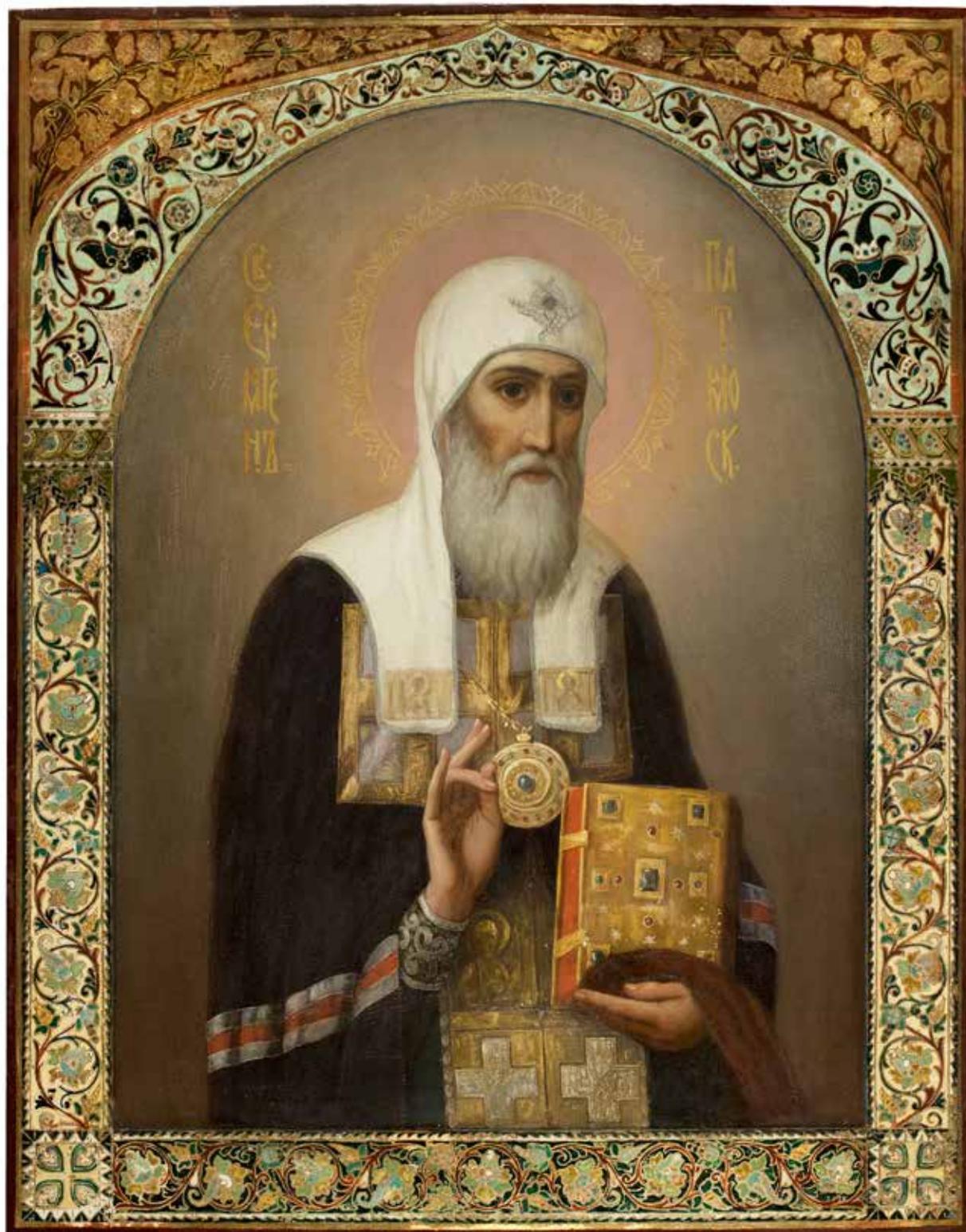
О происхождении и времени рождения святого существуют разночтения, а первые достоверные известия о Ермогене (или Гермогене; в миру Ермолае) (ок. 1530–1612) относятся ко времени его служения священником в Казани в конце 70-х годов XVI века. Это были годы позднего правления Иоанна Грозного, период после завоеваний Казанского ханства. Именно тогда, в 1579 году, состоялось обретение иконы Казанской Божией матери, ставшей впоследствии, во время Смуты, символом борьбы российского государства с интервентами. В истории обретения этой иконы Ермоген принял активное участие¹.

В 1587 году Ермоген принял иночество, вскоре стал архимандритом Преображенского мужского монастыря, а затем митрополитом Казанским и Астраханским. На землях многонациональных и с не так давно пришедшим сюда христианством главной задачей патриарха было укреплять позиции Церкви². Ермоген был грамотным человеком, книжником, выдающимся духовным писателем. Он пользовался авторитетом у народа, несмотря на свой строгий нрав и принципиальность. Митрополита Гермогена хорошо знали в Москве, где он участвовал в ключевых событиях того времени: присутствовал при избрании на царство Бориса Годунова, показал себя противником Лжедмитрия, потребовал православного крещения Марины Мнишек.

В 1606 году после прихода к власти Василия Шуйского Ермоген был избран патриархом Московским, помогал ему в борьбе с Лжедмитрием II, поддерживал в подавлении восстания Болотникова, противился

1 Впоследствии Ермоген стал автором труда «Месяца Июля в 8 день. Повесть и чудеса Пречистыя Богородицы честнаго и славнаго Ея Явления образа иже в Казани. Списано смиренным Ермогеном митрополитом Казанским». Завершена в 1594 г. и сохранилась в авторской рукописи (частично переписана писцами) (ГИМ. Син. № 982) (Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 1: А–К / АН СССР. ИРЛИ; Отв. ред. Д.С. Лихачёв. Л.: Наука, 1988. С. 158–159, 161).

2 В частности, Ермоген сыграл ключевую роль в причислении к лику мучеников новокрещёных этнических татар, убитых за изменение веры своими одноплеменниками. В октябре 1595 года участвовал в открытии мощей святителей Гурия и Варсонофия, обрётённых в ходе перестройки собора в казанском Спасо-Преображенском монастыре, и составил их первое краткое житие.



свержению избранного царя, выступал против заговора бояр с целью возведения на престол польского ставленника и присоединения России к польско-литовскому государству. Ермоген настаивал на том, что правитель должен быть из русского рода и веры православной. Он поддержал и первое, и второе ополчение, которые освободили Москву.

После низложения царя Василия Шуйского в 1610 году патриарха Гермогена заточили в Чудовом монастыре, где он скончался от голода или был задушен. В 1652 году мощи святого перенесли в Успенский собор Московского Кремля.

Его почитание как «заступника Российской земли» и «нового исповедника» началось ещё в XVII веке. В 1912 году в присутствии царской семьи торжественно отмечалось 300-летие со дня кончины святителя и было принято решение о его общерусской канонизации. Постановлением Синода было зафиксировано написание имени святого «Ермоген», как называл себя и он сам, выбравший монашеское имя, начинающееся с той же буквы, что и мирское.

Художник В.М. Васнецов создал одну из первых икон, посвящённых Ермогену, в 1913 году, где святой был изображён в рост на фоне храма Чудова монастыря или внутри темницы (сохранилось несколько списков, например, в Государственном историческом музее, инв. И VIII 1628). К торжествам прославления священномученика изготовили множество икон. Часто это были поясные образы — святой на них представлялся вполоборота вправо, узнаваемый облачением и обликом. Он изображался седовласым, с широкой округлой бородой, одетым в архиерейскую мантию и белый клобук. Многие иконописцы, как и в данном случае, использовали васнецовские прототипы.

На иконе из каталога святитель Ермоген представлен по пояс, в полном святительском облачении — в белом клобуке с вышитой фигуркой серафима по центру, в мантии с потоками (красными и белыми полосами) и скрижалями, в шитой епитрахили, с большой пангией и Евангелием. Он именовсловно благословляет предстоящих. Икона является ярким примером стиля модерн, и в первую очередь за счёт орнамента и фигурной формы полей, напоминающих драгоценный оклад из полихромных перегородчатых эмалей.

Н.П.

СВЯТОЙ ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ

1910-е годы

Дерево, левкас, масло, золочение

31 × 26,5 × 3 см

На иконе преподобный Сергей Радонежский представлен в рост, прямолично. Седовласый, с округлой белой бородой, он одет в монашеское одеяние, в левой руке держит свёрнутый свиток, а правой благословляет молящегося. Он изображён на фоне леса — у его ног в правом углу иконы белый пенёк срубленной берёзы, поросший цветами, Сергия окружают деревья, не достигающие и плеч святого, через деревья виднеется равнина русского пейзажа. Сам Сергей выглядит как лесной житель, воплощая идеал отшельника. За спиной преподобного — первая деревянная церковь, построенная во время основания поселения пустынножителя, та самая обитель, из которой впоследствии произошла Троице-Сергиева лавра. По нижнему полю иконописец запечатлел слова из духовного завещания святого: «Внимайте, братие<,> себе<,> имейте чистоту душевную и телесную<,> и любовь нелицемерную, и страх Божий»¹.

Чрезвычайно выразительным в данной иконе является её художественное решение, характерное для стиля модерн. Поля, имитирующие цветные эмали, трактованы как рама изогнутой формы, формирующая арку вокруг фигуры святого. Зелёное поле с золотыми звёздами, волнообразный растительный орнамент, яркое сочетание синих, жёлтых, красных цветов придают камерному молитвенному образу качество драгоценности. Плоскостность обрамления и пространственность, глубина пейзажа гармонично сочетаются. Икона может быть отнесена к московской школе иконописи, где подобные решения были особенно распространены в 1910-е годы.

Н.П.

1 Целиком духовное завещание Сергия Радонежского выглядит следующим образом: «Внимайте себе, братие, всех молю. Прежде имейте страх Божий, и чистоту душевную и телесную, и любовь нелицемерную. К сим же и страннолюбие и смиренномудрие с покорением, пост и молитву, пищу и питье в меру. Чести и славы не любите. Паче же всего бойтесь и поминайте час смертный и второе пришествие».



Внимайте, елико себѣ имати чистоту дѣшевною и гласною и любокъ нелицемѣрно, и
стола ѡжи.

СВЯТОЙ ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРАФИМ САРОВСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ

Начало XX века

Дерево, левкас, темпера, золочение, гравировка

31 × 26,5 × 2,5 см

Один из самых почитаемых русских святых родился 19 июля (1 августа) 1754 года в Курске в богатой купеческой семье Исидора и Агафьи Мошниных и получил в крещении имя Прохор. Отец занимался подрядами и строил храмы. Согласно житию¹, с детством Прохора связаны два чуда: в 7 лет, упав с колокольни строящегося Сергиево-Казанского собора на месте сгоревшего ранее храма Преподобного Сергия Радонежского, он остался невредим; а в 10 лет, во время затяжной болезни, приложившись к иконе Курской-Коренной Богоматери, выздоровел. В 1776 году Прохор совершил паломничество в Киево-Печерскую лавру и получил в Китаевой пустыни благословение от старицы Досифеи принять послушание в Успенской Саровской пустыни Тамбовской губернии. В 1778 году Прохор стал послушником этой обители, а в 1786-м принял монашеский постриг с именем Серафим и был рукоположен в сан иеродиакона. В 35 лет преподобный поселился отшельником в лесной келье в пяти километрах от монастыря. Долгие годы он провёл в строгом безмолвии, телесных трудах и молитве. Подвергшись нападению разбойников, нанесших ему страшные увечья, Серафим остался сгорбленным на всю жизнь. Он вернулся в монастырь и решил принять на себя подвиг затворничества и полного безмолвия. В 1825 году, обретя дар прозорливости и исцеления от болезней, по указанию Божией Матери он вышел из затвора и начал принимать страждущих со всей России. К нему за благословением приезжал император Александр I.

Усилиями Серафима была устроена женская монашеская община в Дивееве.

Старец скончался в 1833 году, стоя на коленях перед иконой Богоматери «Умиление». В 1903-м по инициативе императрицы Александры Фёдоровны, супруги Николая II, совершилось торжественное прославление преподобного Серафима в лике святых².

¹ *Елагин Н.В.* Житие преподобного отца нашего Серафима, Саровской обители иеромонаха, пустынножителя и затворника. 7-е изд. М., 1904.

² При закрытии Саровской пустыни в 1927 году мощи Серафима вывезли в Москву, где след их затерялся. В 1990-м мощи были обретены в Музее атеизма и религии в Ленинграде, а в 1991 году торжественным крестным ходом перенесены и положены в Троицком соборе Серафимо-Дивеевского монастыря.



Иконография канонического изображения Преподобного Серафима Саровского складывалась на протяжении XIX века, ещё до его прославления в 1903 году, и отличалась большим разнообразием. С начала XX века увеличилось строительство престолов и церквей во имя новопрославленного святого, иконы преподобного Серафима украшали храмы и частные дома. В Саровском монастыре работала иконописная мастерская, в которой для многочисленных паломников писали образы святого старца. К их числу может относиться и данное произведение. На иконе святой представлен в рост на фоне Саровского монастыря, что характерно для изображения подвижников, связанных с историей того места, где они совершали свои духовные подвиги. Мантия святого тёмного цвета, фелонь белая с крестами. В левой руке у него крест на цепочке, правая прижата к груди. В левом верхнем углу в облаке изображена поясная фигура Богородицы — помощницы и заступницы Серафима в его праведных делах. Пейзаж с рекой и редкими деревцами и растительностью написан свободно, архитектура трактована подробно в деталях, пространство создано световоздушной перспективой. Поля иконы украшены гравированным узором, имитирующим цветные эмали по золотому фону.

Практически идентичное данной работе по стилю, размеру и деталям иконописное произведение находится в собрании Музея русской иконы в Москве (инв. № ЧМ-568).

Н.П.

Конец XIX века

Дерево, левкас, масло, золочение

137,2 × 63,6 × 3,6 см

Праведные Прокопий (ум. 1303) и Иоанн (1476 (?)-1494) Устюжские — Христа ради юродивые. Прокопий был купцом, приехавшим в юности из одной из североευропейских стран Балтики в Новгород по торговым делам. Здесь он, отказавшись от богатства и звания, перешёл в православие в Хутынском монастыре. Пожив некоторое время в обители, святой принял подвиг юродства и ушёл в Великий Устюг, где поселился близ паперти Успенского собора. При себе он носил три кочерги. Держа их загнутыми вверх или вниз, Прокопий предсказывал урожайный и неурожайный год. Святой отличался прозорливостью и нередко предугадывал события как в городе, так и в жизни простых людей. После смерти Прокопия его культ в Великом Устюге сложился к середине XV века.

Праведный Иоанн был последователем блаженного Прокопия. Он родился в деревне Пухово близ Великого Устюга. После смерти отца и ухода его матери в монашество он стал ради Христа юродивым и поселился в Устюге на соборной площади в хижине, устроенной для него близ гробницы Прокопия. Он умер в возрасте восемнадцати лет. Его почитание началось сразу после его смерти. Оба юродивых были канонизированы на Московском соборе в 1547 году. Святые особым образом ценились православными в Великом Устюге, а помимо этого — в Новгороде, Сибири и Москве.

Парные изображения Прокопия и Иоанна появились во второй половине XVI века. Святых изображали в рост в полуобороте друг к другу и предстоящими в молении иконе Божией Матери. В работе из каталога Прокопий и Иоанн представлены прямолично, их белые в разрывах одежды, замотанные тряпками ноги говорят о принятых страданиях юродивых.

Икона вместе с другими образами из каталога (см. кат. 20, 22, 35) была частью местного чина иконостаса храма.

Н. П.



Начало XX века

Дерево, левкас, масло, золочение, смешанная техника

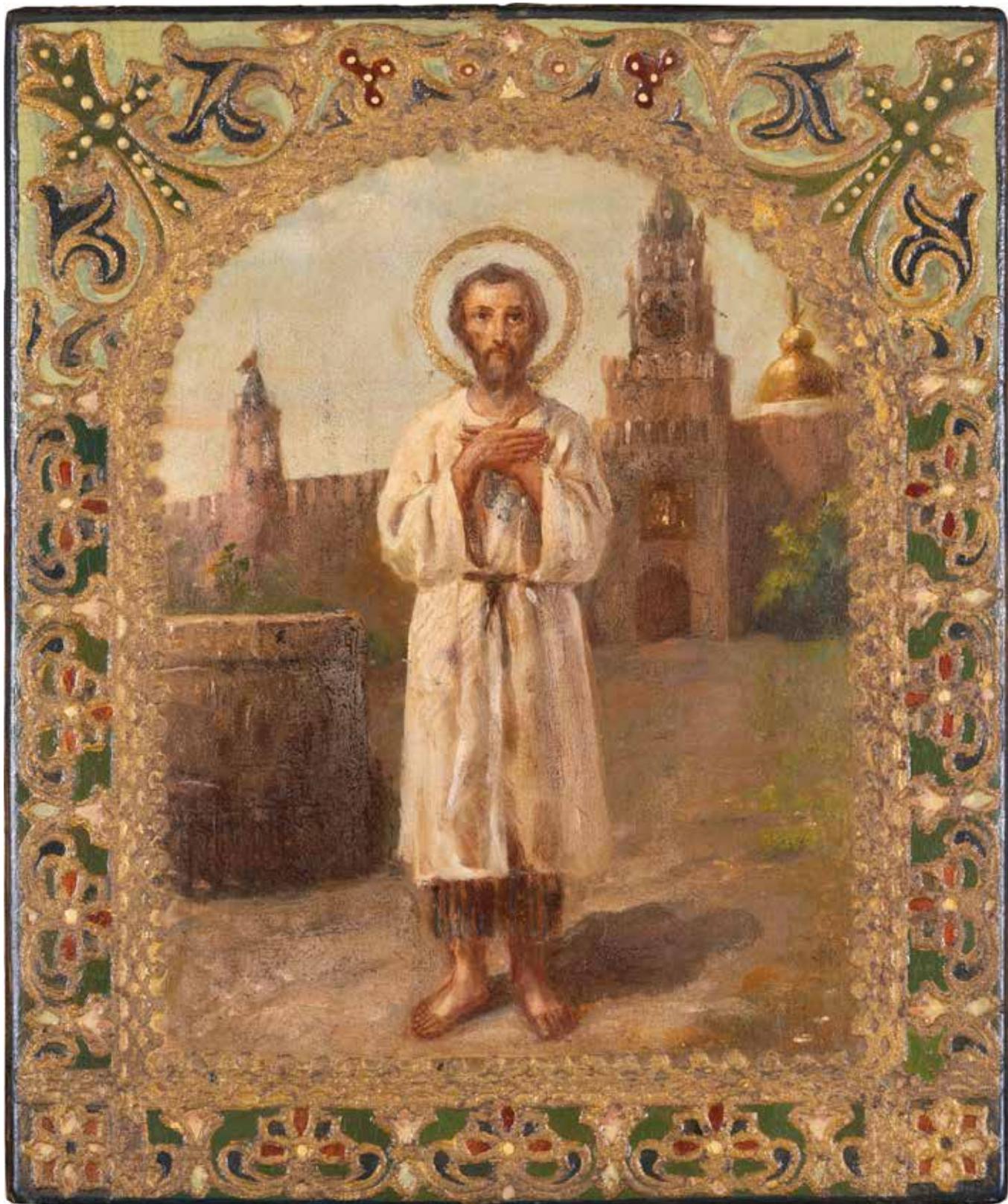
26 × 22 × 4 см

Сведений о жизни Василия Блаженного Христа ради юродивого (1462 или 1468–1557?) сохранилось немного¹. Родился святой в с. Елохово (теперь в черте города Москвы), о родителях его известно, что они испросили себе ребёнка молитвами. Отца звали Иаковом, а мать — Анной. Отец отдал сына на обучение к сапожнику, в мастерской которого у мальчика открылся пророческий дар. В 10 или 16 лет Василий взял на себя подвиг юродства, в жару и стужу стал ходить босым и нагим, за что имел прозвище Нагой или Нагоходец. Местом его духовных подвигов стала Москва. Василию Блаженному были открыты дары целительства, предвидения событий (например, нашествие войск Мехмед-Гирея в 1521 году, большой московский пожар в 1547-м), о которых блаженный говорил иносказательно. У него была способность видеть светлые и тёмные силы, открывать неправду, изгонять бесов и др. Отдельной страницей его жизнеописаний стали контакты с царём Иоанном IV, которого блаженный не раз обличал в жестокости к подчинённым, говоря ему правду в лицо.

Через тридцать лет после смерти святого состоялась его канонизация в 1588 году, тогда же мощи были перенесены в Покровский собор Москвы. Василий Блаженный почитался как целитель и покровитель Москвы. В наши дни молебен у раки святого в соборе ежегодно 15 августа совершает Патриарх Московский и всея Руси.

На представленной в каталоге иконе, написанной в начале XX века в стилистике модерна и оформленной по полю орнаментом с имитацией полихромных эмалей по скани, представлен святой Василий Блаженный. Босой, одетый в белую длинную рубаху и штаны, со сложенными на груди руками он стоит на Красной площади у лобного места, на фоне Спасской башни и стены Кремля. В иконописной традиции прошлого святой чаще всего изображался обнажённым, и тело его могла прикрывать лишь набедренная повязка. Василий Блаженный представлялся нередко в образе седовласого и седобородого старика. Однако в данном случае иконописец отошёл от устоявшихся схем и представил средних лет юро-

¹ См.: <https://www.pravenc.ru/text/150789.html>; Кузнецов И. И., прот. Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради московские чудотворцы // Записки Московского археологического института / изд. под ред. А.И. Успенского. Т. 8. М., 1910. С. 33–98, 132–176.



дивого в белом одеянии. Такой тип изображения Василия Блаженного встречается в поздних иконах конца XIX – начала XX веков. Стены Кремля по цвету ближе к красному, чем к белому, — такими они стали в начале XX столетия, когда кирпичную поверхность перестали белить.

Икона, судя по её размерам, предназначалась для личного благочестия и домашней молитвы и, возможно, была особым образом почитаема крещёным во имя святого православным христианином.

Н.П.



ЦЕРКОВНОЕ
ДЕКОРАТИВНО
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО



КРЕСТ НАПРЕСТОЛЬНЫЙ

Россия, Сольвычегодск (?)

XVIII век

Дерево, темпера; оклад — серебро, эмаль; литье, скань

32,2 × 18,8 × 2 см

Восьмиконечный напрестольный крест выполнен из дерева, по которому нанесена живопись с изображением распятого Христа, фигурами Богородицы и Иоанна Богослова по сторонам от рук Спасителя, а также Бога Отца и двух ангелов в верхнем перекрестье. На бёдрах Христа — светлая с тонким чёрным орнаментом повязка. Под Распятием изображён череп — Адамова голова. Распятие возвышается над городом с полихромно раскрашенными домами. Бог Отец в светлом хитоне правой рукой благословляет, левой держит сферу с крестом. Ангелы — один в ярко-красном одеянии, другой в темно-зелёном — устремлены к Христу и готовы принять Его душу на небесах.

Крест обложен медным окладом с перегородчатыми эмальями. Оклад закреплён гвоздями, шляпки которых видны на поверхности. На лицевой стороне оклад открывает живописные части, на обороте полностью закрывает деревянную основу. Стилизованный под цветы и вьющиеся стебли орнамент дополнен цветными вкраплениями эмалей — белые, тёмно-синие, голубые и жёлтые пятна создают эффект россыпи драгоценных камней. В XVII–XVIII веках изготовлением перегородчатых эмалей славились мастера Вологды, Великого Устюга, Сольвычегодска. Именно для этих центров характерны как орнамент, так и цветовая гамма представленного креста. В Сольвычегодске работали мастерские, организованные купцами Строгановыми, в которых были задействованы живописцы, серебряники, эмалиеры. Их продукция, сочетающая живописное и декоративно-прикладное искусство, имела широкое хождение и пользовалась спросом в Москве и Петербурге.

Н.П.



КРЕСТ НАПРЕСТОЛЬНЫЙ

Россия, Сольвычегодск (?)

XVIII век

Дерево, темпера; оклад — серебро, эмаль; литье, скань

27,4 × 15 × 2 см

Деревянный восьмиконечный напребстольный крест украшен по лицевой стороне окладом и подокладной живописью темперой. Вытянутая, тонко прорисованная с деликатными тональными переходами фигура Иисуса заполняет пространство вертикальной и горизонтальной лопасти креста. На верхнем перекрестии представлен лик Бога Отца и под ним — фигуры двух Ангелов, стремящихся к Спасителю. У подножия креста изображён череп первого человека — Адамова голова. Само Распятие возвышается над городом, обозначенным зданиями на втором плане за крестом.

Набедренная повязка Христа и пространство вокруг фигур заполнено перегородчатыми эмалями по скани. Стилизованный под растительный, орнамент украшен белыми, синими, голубыми и жёлтыми пятнами эмалевых паст. В произведении удачно сочетаются сдержанность и деликатность живописного цветового решения с ярким и выразительным по своему воздействию на зрителя окладом, характерным для мастеров Великого Устюга и Сольвычегодска. Художественное и иконографическое решение данного напребстольного креста близко предыдущей работе в каталоге (кат. 57). Однако, несмотря на то что работы, по всей видимости, принадлежат одному и тому же художественному центру, надо отметить более высокий уровень и качество исполнения в данном конкретном случае.

Н.П.

