

Иконы XVI—XVIII веков



Божия Матерь Державная, Николай Чудотворец, на двери входа в алтарь. Иоанн Предтеча. Северо-восточная часть местного ряда иконостаса. Троицкий собор Ипатьевского монастыря.

Работа художников-монументалистов — сезонная. Только летом можно было подписывать храмы: зимой заработок давали иконы: полный ансамбль иконостаса или отдельные образы местночтимых святых с их чудесами, житием — тончайшая миниатюра с замысловатой вязью орнамента, затейливой архитектурой палат. Известно участие костромских иконников в иллюстрировании рукописных книг и в росписи бытовых вещей.

Систематическая работа по реставрации произведений костромских иконописцев за последние годы позволила построить экспозицию древнерусской живописи в музее-заповеднике, представляющую эволюцию стиля местного иконописания с середины XVI до начала XVIII века. Большую группу икон расчистили от поздних записей реставраторы межобластной СНРЦМ (бригады И. И. Омельченко и И. П. Ярославцева), ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, реставраторы

музея-заповедника и Костромской СНРПМ. Та же группа художников-реставраторов, что вела работы по стенописи Троицкого собора, в 1984 году закончила работу по реставрации иконостаса: 43 иконы — середины XVII века, 25—1757 года, 2 — «Отечество» и «Пророк Иоиль» — 1912 года. Таким образом, здесь экспонируется исторически сложившийся ансамбль, где с фресковой иконописью 1685 года соседствуют костромские иконы, созданные иконниками двух поколений: предшествовавшего Гурию Никитину и принявшего эстафету от его учеников.

Разновременность икон — следствие реконструкции иконостаса в 1756—1757 годах, когда первоначальный тябловый иконостас 1652 года был заменен новым, с богатой декоративной резьбой. Переписные книги начала XVIII века сохранили описание старого тяблового иконостаса.

«А в церкви царские двери, сень и столбцы

резные золочены, а в просвете писано красками. Над царскими дверми в деисусе 19 образов, в другом поясу господских праздников 21 образ, в третьем поясу в начале образ Знамение пресвятые Богородицы, по обе стороны пророк 21 образ, а в четвертом поясу в начале Отечество, а по обе стороны праотцов 20 образов, писаны на золоте. Меж образов столбцы веревчатые, и по столбцам репы, писаны сусальным золотом и серебром. Тябла писаны по золоту красками. А над Отечеством и праотцами херувими и серафими резные, писаны золотом и серебром...»

Расположение рядов соответствовало принятой системе с праздничным рядом над деисусом. После реконструкции 1757 года праздники заняли место под деисусом и были заменены новыми; местные иконы почти все были написаны вновь. Количество икон в рядах уменьшилось за счет введения взамен тонких столбцов между иконами крупных колонн. В трех верхних ярусах стало по 15 икон в ряд. Иконы праотческого ряда имеют многолопастное завершение; полуциркулярная арка нового иконостаса скрывает сложный силуэт навершия икон.

Праотцы, пророки, деисус были написаны

Троица
Ветхозаветная.
1757. Храмовая
икона.
Троицкий собор
Ипатьевского
монастыря.



ВЪ КРЕСНЕ ГЛАГОЛА ПАСХУ ПОСЛАХУ







Царь Давид и сыновья Израилевы. Икона. Никольская церковь Нерехты.

к освящению вновь отстроенного собора в 1652 году.

Приемы, характер письма этих икон близки между собой; стилистический анализ дает четкое деление их на две группы, определяющие творческую манеру мастеров-знаменщиков. Первый — склонен к созданию лирического образа; силуэты фигур, повороты изящны, линия стремительна, подвижна, складки одежд точно ложатся по форме, мягко драпируют тело; пробела тонкие, контрасты света и тени в личном смягчены мягким вохрением; святые крепко стоят на маленьких ножках.

Второй знаменщик более склонен к строгим образам старцев, убеленных сединами. Санкирь его ликов более темный, контрасты света подчеркнуты редкими пробелами, фигуры более грузные, складки тяжеловеснее и более условны по отношению к фигуре, часто стоящей словно на цыпочках. Лики протцов, пророков еще не настолько регламентированы иконописными подлинниками, что иконописцы позволяют себе прямой повтор.

Огромная высота расположения верхних ярусов иконостаса делает более важными вопросы ритма, цвета, силуэта фигур и расположения свитков. При перемонтаже икон в середине XVIII века руководствовались этими же принципами.

Состав икон деисуса каноничный в центральной части, в основном определен связью с патрональными святыми Ипатьевского монастыря. Апостол Филипп, священномученик Ипатий Гангрский, Иоанн Златоуст связаны с Ипатьевской легендой о явлении Богоматери Мурзе Четю; им же были посвящены приделы в Троицком соборе и зимней монастырской церкви Рождества Богородицы. Московские митрополиты Петр и Алексей почитались в Костроме: известны приделы, иконы с их изображениями; присутствуют они и на годовых вкладах с развернутым деисусом. Сохраняя стилевую общность с иконами верхних рядов, деисус имеет некоторые отличия в письме пяти центральных икон (Спас, Архангелы, Богоматерь, Иоанн Предтеча), по иконографии восходящих к работам царских изографов XVI века (Прокопий Чирин).

Отличны они и по пропорциям фигур¹.

Местный ряд иконостаса дошел до нас почти полностью в варианте 1757 года. При расчистке иконы «Воскресение Христово» на ней под потемневшей олифой была обнаружена надпись, относящаяся ко всем иконам праздничного и местного рядов: «писаны в 1757 году».

Живопись яркая, декоративная, с нарядными орнаментами одежд, обильных позолотой. В отделке риз святых позолота служит фоном для ярких камней; асест везде золотой, цвета исключительно крупные, резко контрастирующие с основным цветом. В личном объемность достигается многослойным вохрением по темно-коричневому санкирю до белильных высветлений и тонких движек, разделка волос тончайшей паутиной линий доведена до орнаментальности. Орнамент везде кажется преизбыточным, зачастую копирует книжную гравюру. Фигуры с крупными головами прикреплены, движения их скованны. В доличном ошутимо стремление к правдивости в передаче всхолмленного пейзажа с кустиками цветущих трав; позем в виде перспективно уходящего вглубь пола, набранного в торцовую шашку.

В иконе «Воскресение Христово», яркой, декоративной по живописи, особое внимание привлекают образы бесов (синцов) в разнообразных и живых позах, в движении. Не имея документов, трудно утверждать чье-либо авторство. Кострома в середине XVIII века была богата мастерами иконного письма. В эти годы велось широкое каменное строительство церквей, в городе и округе заказывались иконостасы местным иконописцам. Для соседней Богословской церкви писал и поновлял иконы Василий Никитин Воцин, стиль письма которого во многом близок характеру письма местных икон троицкого иконостаса.

Иконостас Троицкого собора Сыпанова монастыря под Нерехтой, к сожалению, сохранившийся лишь фрагментарно, был написан в 1676 году, как сообщают документы, во дворе князя И. Н. Одоевского, где

¹ В. Г. Брюсова предполагает, что они исполнены известным костромским знаменщиком В. И. Покровским (Брюсова В. Г. Ипатьевский монастырь).

Воскресение Христово. 1757. Икона. Троицкий собор Ипатьевского монастыря.

Иоанн Богослов с житием. Троицкий собор Ипатьевского монастыря.

жил в ту пору царский изограф Федор Зубов. Артельность труда, участие разных по мастерству художников отчетливо прослеживается по иконам праотеческого, деисусного ряда чина.

Иконы праотеческого ряда и «Спас в силах» — наиболее показательные произведения для определения стилистических особенностей письма. Яркая звучность красок, изобилие орнамента не отвлекают от главного — ликом, трактованных с достаточной степенью объемности. Осязаемая жизненность черт лица достигнута тонким лессировочным письмом с подрумянкой. Образ Спаса словно светится добротой, мудрым человеколюбием, что характерно для лучших творений костромских иконописцев XVII века.

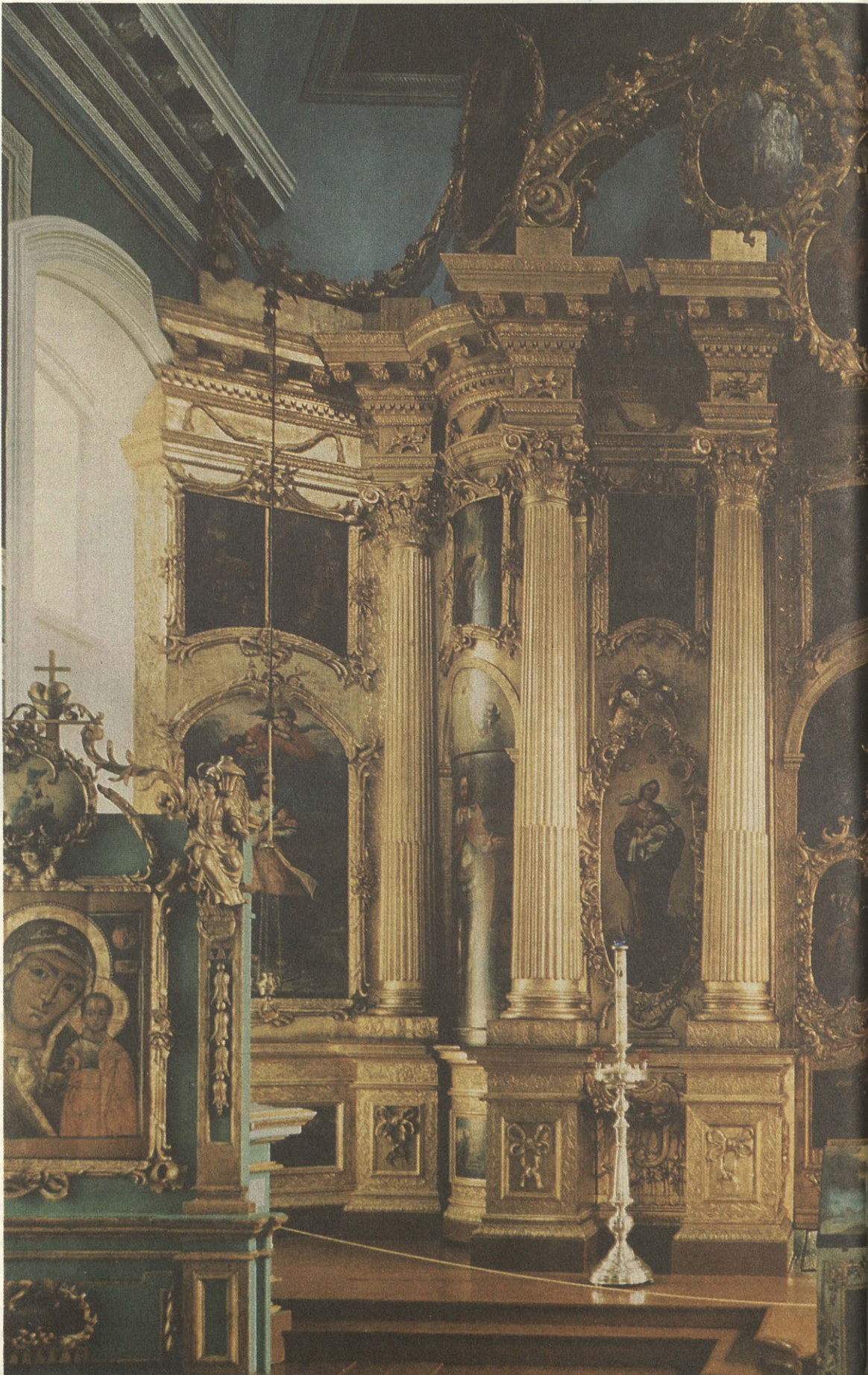
Близка к нему по характеру письма и глубине характеристики икона «Богоматерь Федоровская с чудесами» конца XVII века.

«Федоровская» — копия прославленной костромской святыни¹ — со времени избрания на царство Михаила Романова стала почитаться на Руси повсеместно. В XVII веке по заказу игумена Ипатьевского монастыря все скопившиеся за четыре столетия легенды об этой иконе были записаны. «Сказания о чудесах Федоровской иконы Богоматери» получили широкое распространение и составили литературную основу икон с чудесами образа. Виртуозностью, изысканностью миниатюрного письма отмечены клейма чудес иконы из церкви Спаса на Запрудне — храма, построенного на месте явления образа.

¹ Икона XIII века, хранящаяся ныне в костромской церкви Воскресения на Девре, была написана к свадьбе князя Александра Невского по заказу владимирского князя Ярослава Всеволодовича, в крещении носившего имя Федора. По смерти Александра Невского она перешла к брату, костромскому князю Василию.



Ноев ковчег.
Никольская
церковь.
Нерехта.







Богоматерь
Казанская.
Икона XVIII в.

В лучших традициях костромской иконописи 80-х годов XVII века написана икона «Рождество Христово». Множество сцен, групп, персонажей объединены здесь в сложное целое, охватывающее разные события, происходившие одновременно с Рождеством и впоследствии, включая сцены избияния младенцев по приказу царя Ирода. Палатное письмо изобилует разнообразием форм. Мощные колонны, арки не просто определяют пространство «нутровых палат», они включены в образный строй, способны влиять на настроение. Угнетенность подавленных горем женщин в сцене «Плача матерей» усилена теснотой пространства, ограниченного преувеличенно крупными колоннами, нависающей аркой. Земля для автора иконы больше чем фон, она — один из главных персонажей. Любовно, мастерски написаны травы, цветы, деревья, горки. Щедрая россыпь золотого, серебряного асита словно подсвечивает листья, стволы деревьев, придавая им особую значимость. У костромских иконников редкая тяга к животным — им всегда находится место рядом с человеком. Тут и собаки, и овцы, и кони; движения их естественны и характерны.

«В изобразительном строе костромских

мастеров образ человека бесспорно является господствующим. И потому так внимательны были эти художники к линии, к силуэту, придавая им пульсирующую подвижность, гибкость и певучесть... Чувство меры, в высокой степени свойственное самому Гурию Никитину, поднимает искусство костромских иконописцев на голову выше остального современного искусства, будь это работы царских изографов, ярославских или любых других мастеров»¹.

Высокий взлет искусства костромских изографов в XVII веке кажется необъяснимым: ведь практически не сохранилось произведений предшественников — мастеров XV—XVI вв. Набеги казанских татар, сопровождавшиеся пожарами, разорительное сидение в городе польско-литовских интервентов в 1609 году привели к уничтожению большого числа деревянных церквей и гибели памятников местного художества. Грустный перечень церковных мест, лежащих «впусте» от литовского разорения, сохранила писцовая книга 1628 года².

¹ Брюсова В. Г. Древнерусское искусство XVII в. М., 1984. С. 109.

² ГАКО.

Иконостас
второго этажа
церкви Николая
в Бережах в
Щелькове.

Находки произведений темперной живописи XVI века приоткрывают завесу тайны «внезапного» расцвета художественной культуры Костромы XVII века. И хотя таких находок немного, первоклассные произведения эти дают основание предполагать широкий художественный фон, сопровождающий эти шедевры³.

Событием в изучении местных живописных традиций стало раскрытие иконы 1559 года «Иоанн Богослов с Прохором на Патмосе и апокалипсисом». Поволение после пожара 1773 года скрыло красоту, изящество письма, утонченную грацию образов, нежность мягких, светлых красок. От записи 1773 года при расчистке была сохранена летопись на нижнем поле, передающая содержание древней авторской надписи: «Писан сей святой Откровения Иоанну Богослову образ при державе царя и великого князя Иоанна Васильевича всея Руси самодержца, при Макаре митрополите московском в лето от Рождества Христова АФПО». В буквенной цифири даты поновитель допустил ошибку, омолодив икону на 30 лет: вместо «П» здесь требовалось «Н» (в 1589 году не было в живых ни Ивана IV, скончавшегося в 1584, ни Макария, умершего в 1563 году).

Иоанн и ангелы, его сопровождавшие, равны в отношениях друг с другом. Трагизм гибели грешников не заслоняет главного — «радости и славы» праведников. Отсюда мажорное звучание колорита 69 клейм, подробнейшим образом следующих за текстом «Откровения». Преднамеренной повествовательностью художник отдает законный приоритет книжной науке, однако не поступает своими задачами. Сохранив систему клейм, живописец сумел достичь свободы в решении многофигурных композиций, подчинил их общему замыслу. Действие разворачивается по горизонтали и умело соотносено с соседними рядами.

«Апокалипсис» станет впоследствии излюбленной темой в творчестве костромских знаменщиков И. Агеева, В. И. Запокровского. Пристальное изучение и освоение художественного опыта этого произведения сформировало и творческий почерк выдающегося мастера Г. Никитина.

В небольших уездных городках, при монастырях, в северной глубинке сложился свой стиль иконописания («северные письма»). С образованием централизованного Русского государства, повсеместным насаждением христианства и развернувшимся строительством часовен, деревянных церквей потребность в иконах резко возросла. Иконы привозили из центров иконописания, приезжали мастера, вокруг которых стихийно складывались иконописные мастерские. Разрозненные очаги иконописания, разделенные огромными расстояниями, были не похожи друг на друга, но им присущи и общие признаки: простота, ясность композиции, лаконичность линейного и цветового решения, красочность, декоративность. Облик персонажей экспрессивен, их неуклюжесть порой гротескна. Но они всегда подкупают искренностью и поэтичностью, в

них ощущается теснейшая связь с конкретными сторонами быта, жизни людей.

Среди многочисленного сонма святых наибольшей популярностью пользовались те, которым легенды и сказания приписывали роль скорых помощников, добрых заступников; порой они исполняли роль оберега. Культ Николая Чудотворца был распространен по всей Руси, это был самый популярный святой после Богоматери. В Костроме, городе купеческом, торговом, Николе — помощнику мореплавателей, покровителю торговли уже в начале XVII века было посвящено несколько храмов и приделов.

Образы святых при всей скупости художественно-выразительных средств полны эмоциональности, силы; в них есть та мера жизненных конкретных наблюдений, которая придает им особую убедительность. Прикрепленные ладные фигуры святых напоминают неторопливых, основательных северян. Живопись северных мастеров — не упрощенное домашнее ремесло. Это искусство, которое творит свою правду по законам народных этических представлений, это тот пласт народной художественной культуры, который ближе к фольклору, к народной песне.

В костромском Заволжье безвестные мастера на протяжении многих веков отдавали свой талант пластическому искусству, достигая в нем высот выразительности, совершенства. «Параскева Пятница» XV века из Галича — один из немногих шедевров, дошедших до нас через годы запретов, гонений на «идолов издолбленных».

Русская деревянная скульптура обязательно раскрашивалась. В XVII веке местная скульптура ближе к иконе, в которой объемными делались руки, слегка моделировался рельеф лица, а фигура чаще всего сохраняла форму бруска с острыми гранями. Зато исключительно затейливым делали киот с наверхними в виде бочек, главок (скульптура «Никола» XVII века из Буйского района). На киоте — миниатюрные клейма жития. Большая часть их повествует о добрых услугах Николая, спасшего от бури корабельщиков, остановившего казнь невинно осужденных, вернувшего родителям сына из сарацинского плена. В народной среде именно эти чудеса, а не обличение еретиков обеспечили Николе особую популярность как самому милостивому, снисходительному святому, доступному посреднику между людьми и небом. Крупные растительные узоры по фону киота написаны широко, пастозно, с белильными оживками и напоминают крестьянские росписи в интерьерах изб.

³ Среди них такие, как «Никита воин», «Иоанн Богослов с Прохором на Патмосе, с Хождением» 1552 года и «Троица ветхозаветная» сер. XVI в., все три в Костромском музее-заповеднике. Аналогичные иконы «Троицы» XVI в. в ГТГ и костромской церкви Воскресения на Девре.