

Говорящие иконы

Ольга ПОЛЯКОВА,
сотрудник музея «Коломенское»

Благодаря подвижнической деятельности архитектора Петра Дмитриевича Барановского, перед войной были спасены от гибели не только выдающиеся памятники зодчества. Из заброшенных церквей Москвы и Подмосковья, городов и сел Русского Севера он привез в музей «Коломенское», заведующим которого в ту пору был, множество бесценных произведений древнерусской живописи. Если бы не его своевременная инициатива, большинство древних икон, абсолютно никого не интересовавших во времена культурной революции, пошли бы в печку.

С особенным интересом и, можно сказать, любовью относился Барановский к большим иконам с яркими и затейливыми архитектурными фонами. Прежде всего это объяснялось его профессиональным пристрастием, но и не только им одним. Знаменитый архитектор-реставратор безошибочно мог оценить художественный уровень древней живописи и обладал исключительным вкусом. И все же в данном случае Петр Дмитриевич ставил на первый план важность иконографического материала для реставрационной науки, в будущее могущество которой никогда не переставал верить.

Сегодня перед теми, кто приходит смотреть собрание икон музея «Коломенское», встает целая галерея портретов. В подавляющем большинстве это русские святые, реальные исторические лица, сыгравшие роль в становлении государства — одни мирили государей, другие благословляли воинов на победу, третьи смело обличали пороки, четвертые устраивали монастыри и тем самым несли христианскую цивилизацию на далекие окраины. Нравственный и гражданский подвиг возвеличивал этих людей в глазах современников. Поэтому еще при жизни подвижников старались запомнить в лицо, чтобы правдиво рассказать о них потомкам. В силу этого изображения русских святых канонизировались, их иконография не менялась в течение столетий.

Официальной канонизации подвижников предшествовало местное почитание. Записывались тогда устные предания о святом, фиксировались основные вехи

его жизни, совершенные подвиги и чудеса, в том числе и совершаемые у гроба. Особо почитались материальные памятники, чаще всего церкви и монастыри, устроенные подвижниками.

Знакомясь с житиями святых, иконописцы старались не упустить ни одной интересной детали. Они по-своему обрабатывали эту информацию, прежде чем класть краски на левкас. Они настойчиво искали верный образ своего героя, стремясь сделать изображение хорошо узнаваемым не только в главных, но и во второстепенных деталях. Обычно художники использовали безошибочный прием — помещали своего святого в реальную историческую среду, которой чаще всего являлась церковная архитектура. При этом иконописец не сковывал себя историческим правдоподобием и не стремился поместить персонаж в соответствующую эпоху обстановку. Художник предпочитал брать панорамы и формы отдельных зданий для новой иконы из окружающей жизни и писать их узнаваемыми для своих современников.

Вид монастырских построек, которые очень часто служили фоном для икон, изображающих русских святых, позволял легко угадать имя угодника, даже если молящийся не был силен в грамоте и не умел разобрать обязательные надписи. Основатель монастыря на иконе предстал, как правило, в одной позе — обращенным молитвенно сложенными руками к Спасу или Богородице. Таковы на иконах преподобные Антоний Дымский, Авраамий Галицкий, Дмитрий Прилуцкий и другие. На нескольких иконах из нашего музея мы задержим внимание. На тех, которые неожиданно заговорили под пытливым взглядом исследователя.

...На лесистых просторах России множество забытых мест, которые в прошлом пользовались у православных большой популярностью. К числу таких святых мест принадлежал Антониев Дымский монастырь, расположенный на озере Дымском, неподалеку от Тихвина. Основатель обители преподобный Антоний Дымский родился в 1206 году в Новгороде. Удалившись от мирских сует в Дым-



Икона «Антоний Дымский». XIX в.
Icon "St. Anthony Dymsky". 19th century

ские леса, он вырыл пещеру, затем построил из дерева келью и церковь. Разрешение открыть монастырь было дано грамотой князя Александра Невского.

На протяжении столетий постройки Дымского монастыря не раз разрушались неприятелем. В 1409 году их спалили татары, в 1611-м — поляки. С 1763 по 1794 год обитель вообще не действовала. В начале XIX столетия Дымский монастырь строили фактически заново, уже с использованием камня. В этот период и запечатлел его иконописец на иконе, изображающей преподобного Антония Дымского. Понятно, что при жизни святого новых построек быть не могло.

В основе облика святого, безусловно, лежит какой-то иконографический первоисточник. Сохранилось известие о древней иконе Антония Дымского, находившейся над ракой преподобного в монастырском соборе; другой его образ висел над входом в обитель. С них, видимо, и был списан лик святого иконописцем прошлого века. Скорее всего им был монах Дымского монастыря, хорошо его знавший. Он реалистически изобразил окрестные леса с качающимися на ветру елями, кустарником и высокими травами.

На иконе в центре монастырского двора показан каменный Троицкий собор. Нам известно, что нижний ярус храма возведен в XVII веке. Тогда же были учреждены престолы Богоматери Казанской и Антония Великого. Верхний ярус, в котором разместились приделы Троицы и Антония Дымского, был надстроен в 1806 году. К собору примыкает колокольня, а вдоль ограды протянулись каменные одноэтажные корпуса, где размещались братские кельи, амбары, кладовые, баня, покои настоятеля.

Обратила на себя внимание изображенная иконописцем ограда. На иконе мы видим четыре каменные башни, а стены показаны деревянными. Каменные стены в Дымском монастыре появились, судя по документам, в 1839 году, следовательно, икона с изображением Антония Дымского появилась незадолго до этой даты, когда строительство стены еще не было закончено. Позже монастырский ансамбль претерпел и другие изменения. В частности, были возведены двухэтажные каменные дома. Таким образом, икона «Антоний Дымский», помимо несомненных художественных достоинств, стала ценным историческим свидетельством, документально иллюстрирующим этапы развития незаурядного архитектурного ансамбля. Она стала ценным источником для архитекторов-реставраторов.

Икона «Явление иконы Богоматери Авраамии Галицкому» написана в сере-

дине XVIII века. Сюжет ее связан с легендой о явлении преподобному Авраамии чудотворной иконы. Авраамий изображен вместе с основанным им Авраамиевым Городецким монастырем. Он находится между древними городами Чухломой и Солигаличем, на лесистом склоне у Чухломского озера. Отшельник Авраамий пришел на это место в XIV веке, поставил у подножия высокого холма часовню. Впоследствии здесь появилась Покровская церковь, вокруг которой поселились ученики Авраамия. Перед смертью основатель обители покинул братию и удалился в часовню. Скончался подвижник в 1375 году.

Композиция иконы состоит из нескольких сцен: моление Авраамия в часовне перед иконой Спаса, молитва Авраамия на горе перед иконой Богоматери, ангелы спускаются к Авраамии с иконой Богоматери и, наконец, основание на горе монастыря. Дальнейшую судьбу явленной Авраамии иконы проследить сложно. Считалось, что именно она находилась в одной из церквей упраздненного Новоозерского монастыря.

Игумен этого монастыря Протасий в середине XVI века составил житие преподобного Авраамия Галицкого. Автор подчеркнул, что за сведениями о жизни угодника он обращался к помнившей его братии и просил принести письменные свидетельства. И ему принесли «мало нечто написано о житии... ветхо и изодрано, аз же едва прочтох».

Согласно описаниям начала XVII века в Городецком монастыре значились каменная церковь Покрова с приделом Ильи Пророка, деревянная церковь Рождества Христова, кельи. Под горой конный и скотный дворы, пахотные земли. Ко второй половине XVII столетия большинство построек пришли в ветхость и требовали поновления. Однако строительство началось здесь только в начале следующего века, когда к управлению обителью пришел новый энергичный игумен. В ту пору с новой силой возобновилось почитание местного святого. Иконы с изображением Авраамия стали писать на заказ.

Музейная икона с изображением Авраамиева Городецкого монастыря замечательный и в то же время типичный образец провинциальной художественной школы эпохи барокко. Особенности стиля проявились в пропорциях фигур, приземистых и полноватых, в характерной округлости ликов, в общей цветовой гамме, где преобладают насыщенные красный и синий цвета в сочетании с обильными золотыми деталями и, конечно, в присутствии парящих ангелов.

Анализ изображенного архитектурно-



го ансамбля помогает существенно уточнить дату создания иконы в рамках XVIII столетия. Наиболее древние монастырские постройки относятся к XVII веку. В 1608 году здесь заложили каменный Покровский собор с приделом пророка Илии над ракой Авраамия. Строительство завершилось в 1632 году. На иконе собор показан с тремя окнами по фасаду и тремя золотыми главками

на световых барабанах. Первоначально кубический объем собора завершался пятиглавием, но в XIX веке позакомарное покрытие сменили на более простое, четырехскатное, при этом две угловые главки разобрали.

Рядом с собором иконописец изобразил колокольню, которая показана трехъярусной с шатровым верхом. Эту колокольню мы знаем только по изображе-

Икона «Явление иконы Богоматери Авраамии Галицкому». Сер. XVIII в.

Icon "The Appearance of the Virgin to St. Abraham of Galich". Mid-18th century



Икона «Дмитрий Прилуцкий и князь Игнатий». Сер. XVIII в.

Icon "St. Dmitry Prilutsky and Prince Ignatius". Mid-18th century

нию на иконе, потому что ее разобрали в 1848 году. Показана иконописцем и деревянная монастырская ограда. Как известно, каменная ограда в Авраамиевом Городецком монастыре появилась в 1766 году, следовательно, икона никак не могла быть создана позже этой даты. Несмотря на достаточную долю условности, художник точно изобразил монастырский ансамбль, каким был он в то время.

Еще одна икона из собрания музея «Коломенское» — «Дмитрий Прилуцкий и князь Игнатий». Суровый монастырь-крепость показан здесь в виде модели, которую держат в руках святые угодники. Икона привлекает не только редкостным сюжетом, но и своими исключительными художественными достоинствами. Художник владел уверенным четким рисунком, тонко чувствовал оттенки цветовой гаммы — от приглушенных темных тонов

до контрастных пробелов, придающих особую выразительность этому замечательному образцу северной иконописи.

Основатель монастыря преподобный Дмитрий Прилуцкий, умерший в 1391 году, и князь-инок Игнатий, скончавшийся в 1523 году, погребены в Спасо-Прилуцком монастыре. Оба считаются покровителями вологодской обители. Святых иконописец лицом обратил к иконе «Введение во храм», помещенной в верхней части композиции.

Панорама монастыря раскрывается с северной стороны и сверху. Это позволило подробно показать все его строения. На переднем плане часть каменной ограды со Святыми воротами с большой и маленькой арками. Над проездом — церковь Федора Стратилата, устроенная в 1590 году. Это небольшая кубическая постройка с главкой на световом барабане.

До середины XVII века лишь северная монастырская стена с надвратной церковью была каменной, остальные оставались деревянными. Поэтому далеко не случайно иконописец северную часть ограды написал белилами, а южную, просматривающуюся со стороны двора, охрою. Так ненавязчиво подчеркнул он различие материалов — дерева и камня. В восточной части ансамбля художник достоверно изобразил пятиглавый Спасский собор, памятник XVI столетия. Не упустил он мельчайших конструктивных особенностей, показав деление фасадов на три прясла, систему полукруглых закомаров. Спасский собор первоначально соединялся крытым переходом с другой церковью, Введенской, к которой примыкала трапезная палата.

Талантливый иконописец запечатлел Спасо-Прилуцкий монастырь таким, каким он выглядел до середины XVII столетия. Когда же его каменные стены стали полностью каменными, а по углам поднялись мощные башни, древний монастырский ансамбль стал таким, каким мы знаем его сегодня.

Сюжет иконы «Явление Богоматери Кириллу Белозерскому» объясняется надписью на фоне: «Явися Пресвятая Богородица преподобному архимандриту Кирилу показующему где быть честные обители Кирилову монастырю».

В нижней части композиции мы отмечаем изображение московского Симонова монастыря и поясну фигуру преподобного Кирилла, молящегося перед иконой Спасителя. Отделенная от окружающего фона пышными облаками, представлена Богоматерь, обращенная к Кириллу. Рука ее приподнята в указующем жесте.

В центре общей композиции другое изображение Богоматери. В короне, с жезлом и развернутым свитком она стоит на полумесяце в образе Царицы небесной. Она обращена в молении к Новозаветной Троице, показанной сверху слева.

К Богоматери обращены жесты и взоры многочисленных персонажей, расположенных вокруг нее в несколько рядов в соответствии с небесной иерархией: справа ангелы и апостолы, а слева вселенские святители и русские святые. Образы их отмечены печатью высокой одухотворенности, лицам приданы индивидуальные черты, легко прочтываются эмоции, выражающие скорбь и надежду. В ряду русских иерархов — Петр, Алексей, Иона и Филипп, за ними — Иоанн Новгородский, Гурий и Варсонофий, Леонтий Ростовский. В нижнем ряду — преподобный Сергей Радонежский, Никон Радонежский, Кирилл Белозерский, Дмитрий Прилуцкий, Нил (Столо-

бенский?), Варлаам Хутынский, Антоний и Феодосий Печерские.

Смыслом такой сложной композиции было, очевидно, стремление заказчика иконы утвердить Кириллу Белозерского в кругу крупнейших деятелей русской церкви, а также распространить заступничество Богоматери и святых сразу на две обители, связанные с его именем, — Кирилло-Белозерский монастырь на Севере и Симонов в Москве.

Ансамбль Симонова монастыря раскрывается на иконе с западной стороны, как бы с противоположного берега Москвы-реки. Центральное место среди построек занимает древний Успенский собор, основанный еще в XIV веке. К нему примыкает старая колокольня. Эта колокольня в прошлом веке была сломана, а над монастырем в то время поднялась другая, более высокая, возведенная на месте старого больничного корпуса и части стены. Большинство изображенных на иконе зданий обозначены надписями: «церковь Одигитрии Богородицы», «церковь Вознесения», «церковь Происхождения честных древ на воротах», «поварня», «хлебный двор», «житница», «конюшенный двор», «святые ворота», «водные ворота»... Сопоставляя архитектурные планы Симонова монастыря, сделанные до его разрушения, с изображением на иконе, можно смело утверждать, что иконописец был в Симонове своим человеком, хорошо знавшим его изнутри (см. стр. 1).

На иконе «Пафнутий Боровский» преподобный Пафнутий обращен в молитвенном предстоянии к образу Владимирской Богоматери. Нижнюю часть композиции занимает ансамбль монастыря-крепости, основанного им на берегу ручья Истерьмы близ города Боровска. Пафнутьев монастырь показан иконописцем с южной стороны. В правой части композиции представлен собор Рождества Богородицы. Он не имеет позакомарного покрытия, которое незадолго до создания иконы заменили на простую четырехскатную кровлю.

Известно, что в 1837 году к собору с западной стороны была пристроена каменная трапезная, изуродовавшая древнее здание, а с южной неподалеку возведена церковь Всех Святых, причем для ее постройки пришлось расчистить место, сломав старинную церковь Архистратига Михаила.

Вглядываясь в икону, замечаем, что Рождественский собор показан без пристроек, а к востоку от него видна маленькая старая церковь и кельи. Очевидно, что эта икона была написана после того, как устроили четырехскатную кровлю, но до возведения трапезной. Следовательно, писали ее в конце двадцатых —



Икона «Пафнутий
Боровский». XIX в.

Icon "St.
Paphnutius of
Borovsky".
19th century

Словно книга повествует об истории строительства Иосифо-Волоколамского монастыря икона с изображением его основателя Иосифа Волоцкого — человека, оставившего заметный след в истории русской государственности и литературы. Икон с изображением этого святого сохранилось очень мало.

На иконе из нашего собрания художник уделил внимание в основном монастырю, удивительному творению плея-

ды русских мастеров XVII столетия. Иконописец с предельной точностью очертил стены с мощными и нарядными башнями, тщательно прописал их детали. Все башни изображены шатровыми — большинство с деревянным верхом, а две — с каменным, крытыми черепицей.

В 1785 году изображенная на иконе Никольская башня была разобрана, а на ее месте позднее выстроена новая. Но на иконе она изображена такой, какой была изначально. Кроме того, в конце

XVIII века все шатры над башнями покрывались кровельным железом, а на иконе они показаны тесовыми. Таким образом, икона преподобного Иосифа Волоцкого помогла реставраторам ансамбля получить верное представление о том, как выглядела эта твердыня более двухсот лет назад.

Нам удалось подробно познакомиться лишь с несколькими памятниками древнерусской живописи, которые вдруг заговорили с пытливым исследователем. Изображения архитектуры на иконах стали в наши дни предметом серьезного научного интереса. Потому что это тоже документ отечественной истории.



Икона «Иосиф Волоцкий». Кон. XVII — нач. XVIII в.

Icon "St. Joseph of Volotsk". Late 17th-early 18th century