

**НЕЗАВИСИМАЯ ЭКСПЕРТИЗА  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИКОНОПИСИ  
ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

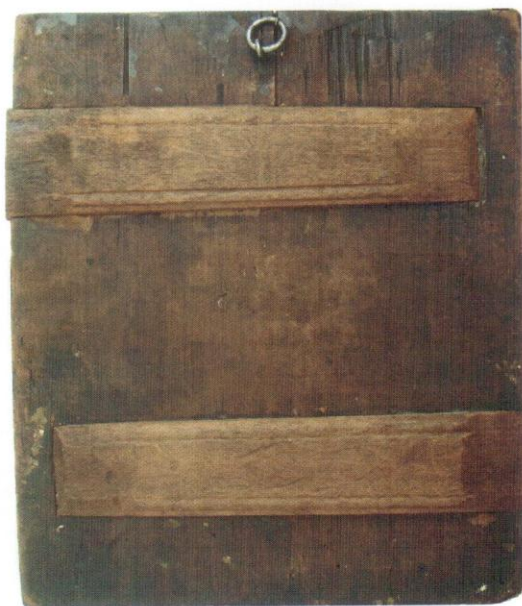
**на икону «Богоматерь Владимирская»**

(живопись – конец XVI в., антикварная реставрация XIX в.;  
оклад – 1839 г., мастер А. Панфилов, Москва; сканная риза и наугольники –  
конец XIX в., мастерская М.И. Соколовой, Москва)



*Материал и техника:* дерево, левкас, темпера, золочение (икона); серебро, позолота, стразы, штамп, чеканка, гравировка, скань, зернь, эмаль по скани (оклад).

*Размер:* 31 × 26,6 × 3,2 см.



*Оборотная сторона:* доска цельная, липовая, проструганная. Шпонки дубовые, врезные, встречные, профилированные, с выбранными «гуськом» концами. По центру у верхнего торца ввинчено металлическое крепление с кольцом. Древесина с глубокими выщербинами и сквозной трещиной над верхней шпонкой, у нижнего торца повреждена жуком-древоточцем. Оборот, торцы и обрезы тонированы в коричневый цвет. На торцах и обрезах многочисленные отверстия от гвоздей, латунные гвозди, в том числе с фрагментами льняной домотканой сорочки, следы обугливания.



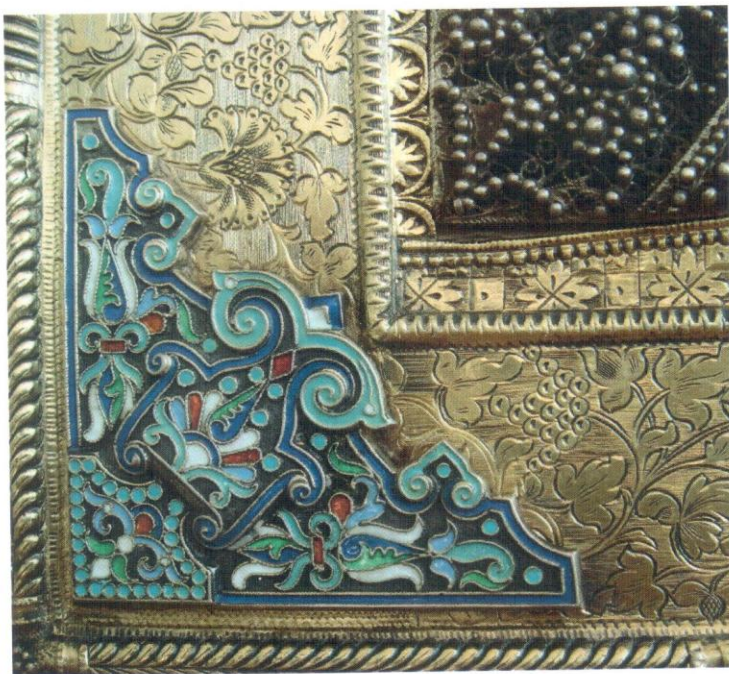
*Лицевая сторона:* доска с неглубоким

ковчегом. Богоматерь показана по пояс, на правой руке держит Младенца Христа, который прижимается щекой к Ее щеке, обнимая Мать за шею. Правая ручка Христа простерта, кисть левой лежит на шее Матери. Правая ножка вытянута, левая ступня обращена к зрителю (молящемуся). Кисть левой руки Девы Марии располагается выше правой, касаясь нижнего края рукава хитона Младенца. Персты тонкие, сомкнутые, большие персты утолщенные, отведены в сторону. Богоматерь облачена в синюю ризу с охристым зарукавьем и прошвой, разделанными золотом, и в коричневый мафорий с охристой каймой,

также с золотой разделкой, с золотыми прошвой, бахромой-рясками и звездами девства. Пробела на мафории оливково-зеленые с белильными лессировками и описями. Власы Девы Марии скрыты темно-синим чепцом-повоем. Младенец Христос одет в охристый хитон, покрытый золотой инокопью, с синими поясом и перевязью.

Лики овальные, относительно крупные. Первоначальная живопись была исполнена

по оливковому санкирю. Вохрение желто-коричневое, плотное, с очень тонкой сплавленной подрумянкой. Глаза широкого разреза, удлинненно-миндалевидной формы, исполнены по санкирю, со слабо выраженными «подочьями». Носы с четко обозначенными плоскими спинками и овальными кончиками. Нижняя губа Богоматери написана цветом вохрения, верхняя – красно-коричневая, изогнутая в форме лука, оттененная санкирем по верхнему краю. Описи носа и уст Младенца красные, волосы прописаны



черной краской по коричневому фону. Нимбы позолочены «в проскребку». Фон белый. Лузга окрашена в красный цвет. Поля охристые. Опушь красная.

*Оклад:* из цельного серебряного листа, с просечкой по контурам фигур, с накладным сдвоенным венцом и четырьмя фигурными наугольниками. Венец крепится отгибами-лапками, наугольники – крупными болтами с плоскими прямоугольными гайками. По внешнему краю полей проходит валик-труба со жгутиком и стилизованными масляными вет-

ками, по центру каждого валика прочеканена мелкая розетка. Внутренний край окаймлен стилизованной цепочкой. Поля гравированы виноградной лозой с плодами и фантастическими цветками по фону, покрытому порезкой – вертикальной на боковых полях и горизонтальной на верхнем и нижнем. В центре нижнего поля гравирован стилизованный вазон. Фон покрыт крестообразными мотивами, дробницы с гравированными надписями гладкие, фигурной формы. На венце гравирован такой же узор, как на полях. Подзор широкий, просечной, с ажурными «жуковинами», поле венца обрамлено гофрированной веревочкой. На венце Богоматери укреплены два красных и один зеленый страз в оправе из бесцветных стразов. Фигурные наугольники с эмалью по скани включают как геометрический, так и растительный орнамент, эмаль шести цветов: глухая белая, бирюзово-голубая и светло-синяя, прозрачная красная, зеленая и синелиловая.



На нижнем бортике-отгибе проставлены 4 клейма: (1) с инициалами и годом Н·Д/1839; (2) с инициалами АП; (3) с пробой 84; (4) с

конным Георгием Победоносцем, обращенным вправо, и годом 1839. Клейма (1–3) в прямоугольных щитках, клеймо (4) в щитке со скругленным верхом.

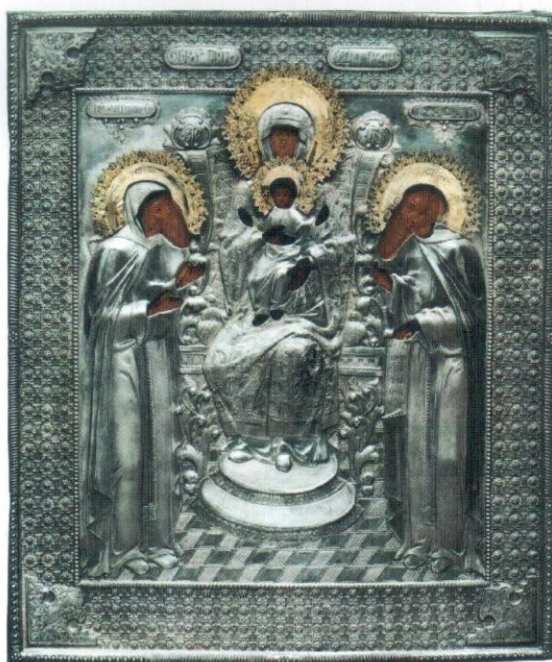
*Риза:* сканная, с четырьмя типами скани. Зернь напаяна по контурам отдельных деталей, а также образует цветочный орнамент на мафории. На челе и на плече укреплены шестиконечные звезды из бесцветных стразов.

*Сохранность:* в целом хорошая. Многочисленные залевкашенные и тонированные утраты грунта до доски на полях, частично на нимбах. Первоначальная живопись прошла антикварную реставрацию при устройстве оклада (1839 г.), в настоящее время раскрыта на левой (правой от зрителя) стороне лика Богоматери и на кистях ее рук. Имеется сильно выраженный кракелюр. Икона до поновления подвергалась термическому воздействию, которое привело к обугливанию доски (тыльная ее сторона при реставрации XIX в. была стесана, шпонки заменены), к утратам левкаса и образованию специфического кракелюра на лицевой стороне. Оклад незначительно деформирован, патинирован, позолота потеряна.

*Иконография:* «Богоматерь Владимирская» – один из наиболее распространенных и почитаемых на Руси образов Богоматери, относящийся к типу «Умиление». Чудотворную икону, написанную, по преданию, евангелистом Лукой, принес во Владимир из Вышгорода в середине XII в. князь Андрей Боголюбский. Согласно «Сказанию об иконе Владимирской Богоматери» («Повесть на стретение чудотворного образа...»), икона даровала Андрею победу над волжскими болгарами и спасла в 1395 г. Москву от нашествия Тамерлана (Тимур-Аксака). В начале XV в. с этой иконы сделали два чтимых списка, которые отличаются от оригинала иным положением рук Богоматери. Поэтому, начиная с XV в., иконография существовала в двух вариантах: некоторые иконы «Богоматери Владимирской» восходили непосредственно к чудотворному греческому образу XII в., другие – к его спискам. В XVII–XIX вв. количественное преобладание получила иконография древней чудотворной иконы. «Богоматерь Владимирская» считалась покровительницей Русского государства, иконы этой иконографии царь и патриарх жаловали своим приближенным по торжественным случаям, а также дарили высокопоставленным лицам православного исповедания из других государств. Данный памятник по иконографии повторяет чудотворный оригинал XII в. после его поновления в 1514 г.

*Датировка и атрибуция:* икона подверглась воздействию высокой температуры (пожар) и была реставрирована в XIX в. – вероятно, непосредственно перед устройством оклада в 1839 г. Поновитель был старообрядцем, который очень бережно отнесся к авторской живописи, постаравшись максимально сохранить лики. В настоящее время древняя живопись раскрыта на левой (правой от зрителя) стороне лика Богоматери и на кистях ее рук. Характер письма, с плотным желто-коричневым вохрением по оливковому санкирю и очень тонкой сплавленной подрумянкой, а также черты лика Богоматери – большие глаза широкого разреза, удлинленно-миндалевидной формы, с опущенными внешними углами, нос с четко обозначенной плоской спинкой и овальным кончиком, – типичны для иконописания второй половины – конца XVI в. Аналогией может служить икона «Богоматерь Владимирская» из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника (илл. 1; илл. 2 – фрагмент; вторая половина XVI в.). При поновлении одежды мастер XIX в. строго ориентировался на древние приемы: он использовал в проделке не только белила, но и празелень, а оторочку мафория украсил специфическим

«строгановским» золотым орнаментом из чередующихся овалов и диагональных крестиков. Иконописец, несомненно, был москвичом или мстерцем и, скорее всего, принадлежал к федосеевскому согласию (см. ниже).

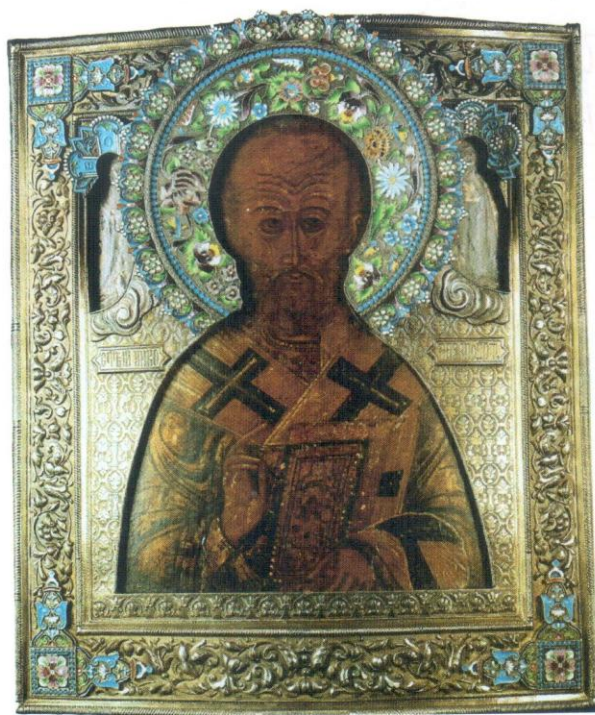


Конный Георгий Победоносец на окладе – городской герб Москвы. Инициалы Н.Д. принадлежат московскому пробиреру Н.Л. Дубровину, работавшему в 1822–1855 гг. Единственный московский мастер-серебряник этого периода с инициалами А.П. – Александр Панфилов, деятельность которого приходится на 1823–1840-е годы. Этот мастер, который специализировался на церковном серебре (известно много созданных им окладов, в том числе оклады Евангелий), был весьма востребованным. Он принимал заказы как от представителей официальной Церкви, так и от старообрядцев, видоизменяя облик своих произведений в зависимости от пожеланий заказчика. Приверженцы «старой веры» предпочитали

довольно скромные и строгие оклады, подражающие русскому серебру XVI–XVII вв. Таков оклад иконы «Богоматерь Печерская», исполненный А. Панфиловым в 1840 г. (илл. 3; аукционный дом «Корнерс», Украина, Киев, аукцион № 24, 13 апреля 2013 г.). В данном случае использован мотив виноградной лозы, имевший символическое значение и распространенный в старообрядческом медном литье, а также равноконечные

кресты на фоне. Тем не менее мастер внес в атрибутируемый оклад черты классицизма: вазон на нижнем поле, фриз из пальметт и просечные «жуковины» в подзоре венца. Гравировка исполнена тонко и свободно, в орнамент полей, помимо виноградных гроздьев, включены эффектные цветки гвоздики.

В конце XIX в. оклад дополнили эмалевыми наугольниками и сканной ризой, что объяснялось желанием владельца иметь «венчальную пару» – иконы Спасителя и Богоматери, решенные как единый ансамбль. В пару к древней иконе Владимирской Богоматери, которая была особо чтимой родовой святыней, написали образ Господа Вседержителя, выдержанный в «древлеправославной» стилистике. Этот образ получил оклад, скопированный с оклада А. Панфилова, но с наугольниками и ризой, исполненными в популярных к концу XIX в. техниках эмали и скани. Аналогичные наугольники и риза появились и на атрибутируемом окладе. Дополнения сделали в той же мастерской, что и оклад образа Спасителя: она принадлежала старообрядке-федосеевке М.И. Соколовой и была широко известна в старообрядческих кругах. Эмаль шести цветов и четыре вида скани на ризе обогатили облик оклада и приблизили его к древним образцам.



Примером работы мастерской М.И. Соколовой является оклад иконы «Св. Николай Чудотворец», хранящийся в собрании Гос. Исторического музея (илл. 4; между 1899 и 1908 гг.).

«Венчальной парой» перед бракосочетанием родители благословляли жениха и невесту. В старой традиции брачных икон было, как правило, не две, а больше: одна или несколько Богородичных, очень часто – образ Спасителя, несколько почитаемых в семье или роде святых. Главными среди родительских благословений считались два образа – один со стороны жениха, другой со стороны невесты. При помолвке, после молебна происходил обмен образами: родительское благословение невесты отдавалось до венчания жениху, а благословение жениха оставалось у невесты.

Икону жениха шафер вез потом впереди свадебного поезда в церковь и из церкви. С нею же шафер входил в брачные покои впереди венчанного мужа и жены и оставлял ее здесь. С иконою невесты родители жениха встречали молодых на крыльце дома вместе с хлебом и солью. Обычай этот относительно поздний, в Древней Руси родители благословляли новобрачных нательными крестами и перстнями. Еще позже, уже в XIX в., сложилось представление о том, что главные иконы обязательно должны изображать Спасителя и Богоматерь и быть парными, а после бракосочетания размещаться в особом двойном киоте. Сейчас венчальными иконами обычно благословляет молодых священник в ходе бракосочетания.

Атрибутируемая икона «Богоматерь Владимирская» интересна не только как памятник XVI столетия, но и как образец старообрядческой реставрации XIX в., нацеленной на сохранение художественного облика иконы. Ее оклад – работа одного из ведущих московских серебряников второй четверти XIX в., умело сочетавшего требования заказчика с господствующей стилистикой классицизма. Как икона, так и ее оклад имеют безусловную художественную, историко-культурную и музейно-коллекционную ценность, а также представляют научный интерес.

Доктор искусствоведения,  
лауреат Государственной премии РФ,  
член-корреспондент Российской академии художеств,  
главный научный сотрудник отдела  
древнерусского и церковного искусства  
НИИ Российской академии художеств



И.Л. Бусева-Давыдова

23 августа 2014 г., Москва  
buseva-davydova@yandex.ru