

НЕЗАВИСИМАЯ ЭКСПЕРТИЗА

ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИКОНОПИСИ

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

на икону «Господь Вседержитель»

(живопись – между 1899 и 1908 гг.; оклад – между 1899 и 1908 гг.,
фабрика А.И. Кузьмичева, Москва)



Материал и техника: дерево, масло (икона); серебро, позолота, штамп, чеканка, гравировка, гильошировка, эмаль по скани, эмаль выемчатая (оклад).

Размер: 31 x 26,5 x 3 см.

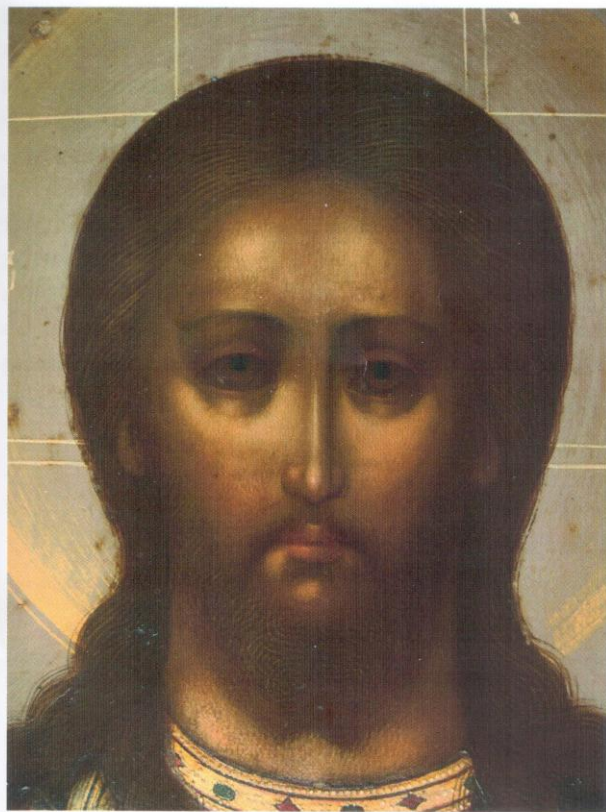


Оборотная сторона: доска кипарисовая, закрыта сорочкой из шелковой ткани ярко-голубого цвета, потертой и прорванной на сгибах. Просматриваются торцевые шпонки. Справа у верхнего торца след от бумажной наклейки.

Лицевая сторона: доска без ковчега. Спаситель благословляет двуперстно, перстами левой руки придерживает раскрытое Евангелие с розовыми обрезками страниц. Он в хитоне малинового цвета, с драгоценным воротом, и в темно-синем гиматии Гиматий на персях драпируется «шалькой», оставляя открытыми только горловину и нижнюю часть правого рукава хитона. Одежды разделаны золотыми пробелами. Текст в Евангелии исполнен вязью, черной краской, с киноварной буквицей, соответствует Евангелию от Иоанна (Ин. 13: 34): «ЗАПОВЕТЬ (так!) НОВУЮ ДАЮ ВАМЪ. ДА ЛЮБИТЕ ДРУХЪ (так!) ДРУГА ЯКОЖЕ ВОЗЛЮБИХЪ ВЫ ДА И ВЫ ЛЮБИТЕ СЕБЕ. О СЕМЪ РАЗУ...».



Лик Христа удлиненный, слабо расширяющийся ко лбу, написан тонкими перекрещивающимися мазками (так называемая отборка в рогожку). Основной тон золотисто-коричневый, в светах до почти чистых белил, тени оливковые и коричневые, подрумянка от бледно-розовой до красно-вишневой. В глазах обозначены контуры слезников, верхние веки подрумянены. Нос расширяется к округлому кончику. Уста с белильными бликами. Власы, прядями ниспадающие на плечи, написаны тонкими деко-



ративными линиями по коричневому фону. На перстах выделены суставы, розовыми описями обведены ногти. Нимб с белильным девятичастным перекрестьем, с буквами «ѿон» (Суший), позолочен по краю «в проскробку».

Фон розовато-серый. Теонимограмма Христа «ИИС ХРС» помещена в углах средника, именующая надпись «Г(оспо)ДЬ ВСЕ= / ДЕРЖИТЕЛЬ.» – по обе стороны от фигуры Спасителя. Надписи выполнены золотом, вязью. Вокруг средника белильная отводка. Поля оливковые с коричневым оттенком. Опушь коричневая.

Оклад: из цельного серебряного листа, с просечками для лика и рук Спасителя, с накладными деталями: рамой-полями, четырьмя наугольниками, четырьмя дробницами, венцом и пластиной на

Евангелии. Все детали крепятся идентичными болтами с плоскими квадратными гайками. Оклад удерживается на иконе с помощью крепящей рамки.

Накладная рама, образующая поля, декорирована сердцевидными мотивами, трехлепестковыми кринами и вьющимися стеблями, исполненными эмалью по скани. По краям проходит бордюр из светло-синих эмалевых кринов на сине-лиловом фоне. Наугольники фигурные, в форме книжных застёжек, с крестами на квадратных площадках



и сердцевидными завершениями с выпуклым центром. Завершения окаймлены полоской светло-синей эмали и бирюзовоголубым эмалевым жемчужником. Эмаль шести цветов: глухие белая, светло-синяя и бирюзовоголубая; прозрачные сине-лиловая, красная и зеленая. Ризы Христа прочеканены в невысоком рельефе, с передачей фактуры ткани. Каймы орнаментированы. Фон покрыт тонкой поперечной порезкой. Надпись на

Евангелии исполнена в технике выемчатой эмали, синодальной вязью, сине-лилового цвета, повторяет надпись на иконе, но без орфографических ошибок. Страницы окантованы полосками светло-синей эмали. Девятичастное фактурное перекрестье в венце с буквами «ѡн» (Суший) оконтурено сине-лиловой эмалью. Между ветвями перекрестья механическим способом гравированы лучи сияния. Венец обведен бирюзово-голубым жемчужником, подзор украшен растительными мотивами. Вместо зеленой прозрачной эмали введена глухая розовая эмаль. В верхних углах средника укреплены квадрифолийные дробницы с теонимограммой Христа, с буквами, выполненными в технике выемчатой эмали: «ІС»; «ХС». Над плечами Христа две фигурные дробницы с сине-лиловой эмалью, с надписями: «ГОСПОДЬ ВСЕ=»; «ДЕРЖИТЕЛЬ». Крепящая рамка гладкая.



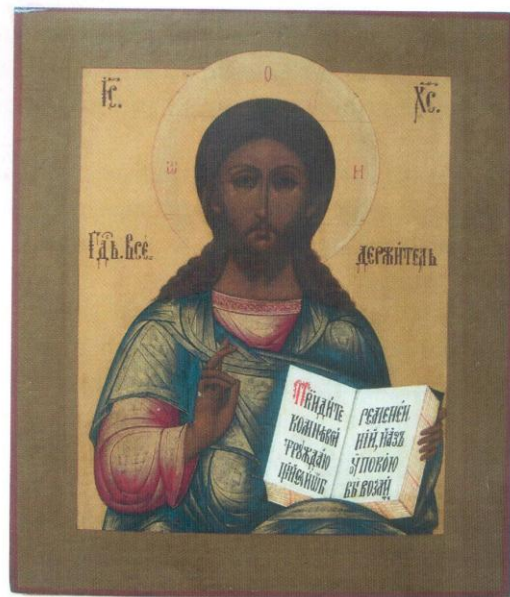
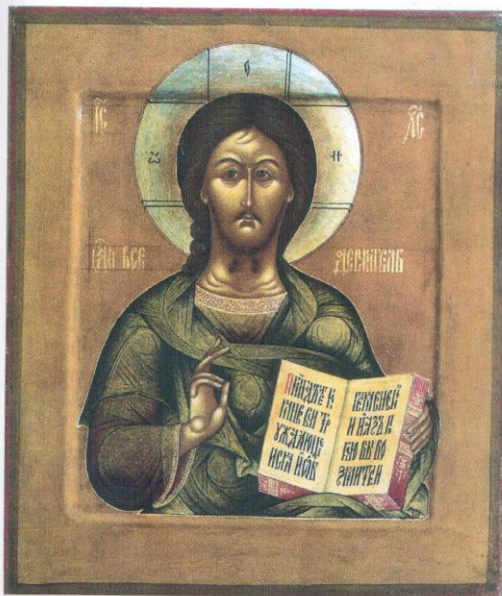
На ризе Христа в нижней части проставлены 4 клейма в прямоугольных щитках: (1) с инициалами АИК; (2) с инициалами Л·О и годом 1891; (3) с пробой 84; (4) с конным Георгием Победоносцем, обращенным влево. На венце слева 2 клейма: (5) с инициалами АК, в прямоугольном щитке; (6) с пробой 84, конным Георгием Победоносцем, обращенным влево, инициалами Л·О и годом 1891, в овальном щитке. На накладной пластине с текстом Евангелия 2 клейма: (5) и (7) с пробой 88 и конным Георгием Победоносцем, обращенным влево, в прямоугольном щитке. На крепящей рамке на трех сторонах по 2 клейма: (5) и (8) с конным Георгием Победоносцем, обращенным влево, в круглом щитке; на четвертой стороне – клеймо (5) и (9) с пробой 84 и конным Георгием Победоносцем, обращенным влево, в прямоугольном щитке.

Сохранность: хорошая. Точечные нетонированные утраты красочного слоя в местах касания креплений оклада, преимущественно на полях. Царапина по центру хитона Христа, пересекающая средний перст. Потемнение покровного лака. Тонкий естественный кракелюр. Оклад имеет незначительные деформации. Отдельные сколы верхнего слоя эмали на выпуклых поверхностях. Небольшая потертость золочения, патина.

Иконография: Господь Вседержитель – один из наиболее ранних и распространенных типов в христианской иконографии. Христос представлен как владыка мира, благословляющий свое творение. Для древних изображений более характерна закрытая книга в руке Спасителя, поскольку раскрытое Евангелие связывалось с идеей Страшного Суда. Надписи на Евангелии чаще всего свидетельствовали о Христе («Аз есмь свет миру», «Вся мне предана суть Отцем Моим»), призывали к нему праведников («Приидите, благословеннии...», «Не бойся, малое стадо...»). Слова Христа в надписи на

данной иконе говорят о главной заповеди, данной им людям, – любить ближнего. Именно эту цитату из Евангелия от Иоанна из-за ее гуманистического смысла предпочитали в иконописи конца XIX – начала XX в.

Датировка и атрибуция: икона была написана сразу под оклад, но тем не менее одежды Спасителя исполнены тщательно и имеют золотую разделку, что говорит о заказном характере произведения и его дороговизне. Подобные образа создавали в хороших московских мастерских конца XIX в., где работали выходцы из Мстеры. Иконографический извод, к которому принадлежит атрибутируемый памятник, широко бытовал в старообрядческой иконописи конца XVIII – начала XX в. и встречается в прорисях, которыми пользовались иконописцы. Его отличительные детали – расположение перстов левой руки Христа на боковом обрезе Евангелия; характерная драпировка плаща-гиматия, закрывающего оба плеча и образующего отвороты-«шалки»; мягкий отворот на правом рукаве хитона. Этот вариант встречается в «строгановской» иконописи начала XVII в., которую высоко ценили старообрядцы. Прорись такого вида содержится также в Сийском иконописном подлиннике – обширнейшем собрании прорисей, сложившемся в XVII – начале XVIII в. Поскольку среди иконописцев так называемых «суздальских сел», и в первую очередь Мстеры, было немало старообрядцев, они возродили описанный извод, отличавшийся цельностью и уравновешенностью композиции. Его охотно использовали ведущие палехские и мстерские мастера.



В качестве аналогий можно привести мстерскую икону «Господь Вседержитель» из собрания Гос. Русского музея (илл. 1) и образ из частного собрания, очевидно, написанный в той же мастерской, что и атрибутируемый (илл. 2). Об одной и той же мастерской свидетельствуют одинаково обработанные высококачественные кипарисовые доски (они употреблялись только для дорогих икон, преимущественно заказных), одинаковая цветовая гамма одежд и способ золочения нимба, практически идентичный шрифт надписей и сходство деталей: так, в обоих случаях обрез книги не закраснен сплошь, а

разделан продольными штрихами – как бы обрезамй отдельных страниц. Однако атрибутируемая икона отличается от аналогий иным начертанием теонимограммы Христа и другой техникой исполнения лика. Теонимограмма дана не в старообрядческом варианте (IC XC), а по правилу официальной Церкви (ИС ХРС). Лик приобрел объемность за счет развитой светотеневой моделировки, достигнутой благодаря особой технике, разработанной в Палехе и Мстере. Форма строится наслаением большого количества пересекающихся длинных и тонких мазков разного цвета – от оливкового и красно-коричневого до бледно-розового и почти чистых белил. Мазки накладываются не по форме, а вперекрест, диагональной сеточкой. Такая техника, у иконописцев называемая «отборкой в рогожку», была очень сложной и трудоемкой, в отличие от традиционной иконописной плавнй. Получившийся образ возникал в результате оптического смешения цветов, как в импрессионизме. Подобные иконы были востребованы представителями верхушки общества, так как их облик, сохраняя иконные черты, не слишком противоречил привычной академической живописи.

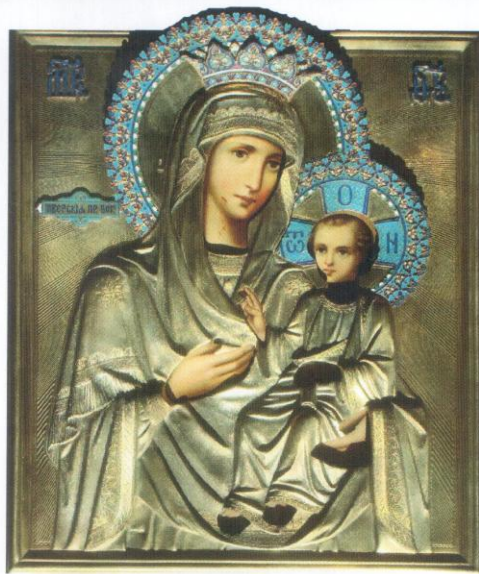
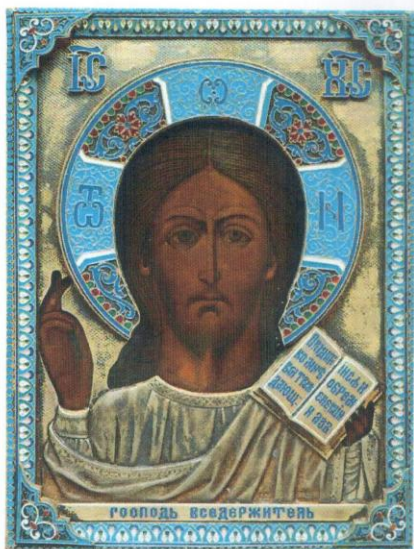
Конный Георгий Победоносец на клеймах оклада – городской герб Москвы. Инициалы Л·О принадлежали московскому пробиреру Л.Ф. Олексу (1890–1896). Инициалы «АИК», «АК» позволяют заключить, что оклад был исполнен на фабрике золотых, серебряных и бронзовых изделий, принадлежавшей Антипу Ивановичу Кузьмичеву. Эта фабрика, основанная в 1856 г., к концу XIX в. стала одной из ведущих ювелирных фирм Москвы. В 1897 г. на ней работало более 100 человек, изделий было выработано на 40 с лишним тысяч рублей. Фабрика располагалась в собственном доме А.И. Кузьмичева на Ново-Пименовской улице. Произведения этой фабрики, в том числе оклады, хранятся в собрании Государственного Исторического музея, а также в других музеях и частных собраниях.

Художественное решение оклада привлекает цельностью и чувством стиля. Рельефные ризы с передачей фактуры ткани и четко проработанным орнаментом хорошо



смотрятся на фоне, покрытом бороздками – имитацией лучей сияния. Поле венца оставлено гладким, благодаря чему хорошо читается украшенная эмалью корона и широкие подзоры. Фабрику А.И. Кузьмичева ценили в первую очередь за изделия с эмалью, отличавшиеся тонкостью и чистотой работы: не случайно с А.И. Кузьмичевым сотрудничала фирма Тиффани, ставившая на заказные Кузьмичеву изделия свое дополнительное клеймо. Много изготавливалось мелких обиходных предметов – ложек, солонок, различных коробочек и

шкатулок (илл. 3 – комплект из трех ложек, фабрика А.И. Кузьмичева, 1890). Умение декорировать небольшие изделия сложной формы проявилось и на атрибутируемом окладе: мелкие элементы узора исполнены с большим техническим совершенством.



Если сравнить атрибутируемый оклад с другими окладами работы той же фирмы, обнаружатся общие приемы и предпочтения. На окладе иконы «Господь Вседержитель» («Спас Романово-Борисоглебский»; илл. 4, частное собрание, Москва) поля также покрыты однонаправленными «кокошниками», поставленными перпендикулярно к краям оклада; в цветочном орнаменте встречается цветок красной гвоздики; использована редкая бледно-розовая эмаль. На окладе афонского образа Богородицы Иверской (илл. 5; частное собрание, Москва) поле венца Богородицы тоже оставлено гладким, фон покрыт порезкой, дробница с именуемой надписью имеет ту же форму, вместо розовой эмали использована столь же редкая светло-сиреневая. На всех трех окладах совпадает абрис букв на венце Христа, а также способ исполнения орнамента на одеждах: узор не гладкий, как обычно, а покрытый штриховой гравировкой. Это показывает, что изделия фабрики А.И. Кузьмичева, несмотря на крупные размеры производства, отмечены индивидуальными чертами и своеобразием художественного решения.

Атрибутируемая икона «Господь Вседержитель» является высококачественным памятником московской иконописи, развивающим мастерские традиции. Оклад исполнен на фабрике А.И. Кузьмичева – одной из ведущих московских ювелирных фирм второй половины XIX – начала XX в. Как икона, так и ее оклад имеют безусловную художественную, коллекционную и музейную ценность.

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

4 июня 2014 г., Москва
buseva-davydova@yandex.ru



И.Л. Бусева-Давыдова