



ЭКСПЕРТНЫЙ ЦЕНТР  
РАРИТЕТ

105 066 Москва ул. Новая Басманная  
д.35, корп.1, оф.12  
e-mail:expert-icon@yandex.ru  
тел:+7(499)265-45-63

105 066 Moscow st. Novaya Basmannaya  
h.35, corp.1, of.12  
e-mail:expert-icon@yandex.ru  
tel:+7(499)265-45-63

## ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

№1085

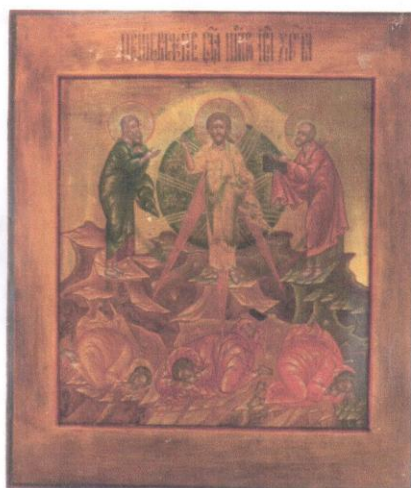
### Икона «Преображение Господне» в окладе

Дерево, левкас, темпера, сусальное золото.

Первая треть XIX века, поморский мастер в Санкт-Петербурге(?) – икона.

Серебро, золочение, чеканка, гравировка, канфарение, чернение, монтировка -  
оклад

1832г., мастерская Ф. А. Верховцева, Санкт-Петербург.



Сохранность. Основа иконы - с ковчегом состоит из трех кипарисных досок, скрепленных двумя врезными шпонками. С боков основа подпилена на 2-5 мм при подгонке выполненного позднее оклада. На лицевой стороне точечные утраты красочного слоя в местах соприкосновения с окладом. Сохранность авторской живописи очень хорошая. Живопись находится под сильно потемневшим

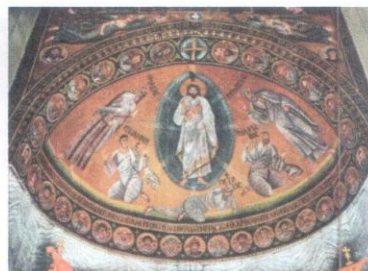
авторским лаком. На окладе небольшие деформации, гвоздевые отверстия от крепления, патина.

На иконе изображено Преображение Господне – одно из ключевых событий евангельской истории, о котором говорится в трех синоптических Евангелиях<sup>1</sup>: Мф. 17:1-13, Мк. 9: 2-13 и Лк. 9: 28-36. В верхней части иконы, в серо-голубых небесах представлен Спаситель в окружении белой мандорлы, плавно растворяющейся в небесах. От фигуры Спасителя исходят лучи божественного света, пронизывающие не только мандорлу, но и все небо. На облаках восседают пророки Моисей (справа от Христа) со скрижалями и Илья, протягивающий ко Христу руки. Голубые небеса обрамлены плотными темными облаками, словно отделяющими их от земли. Облако со Христом и пророком соприкасается с вершиной горы Фавор, у ее подножия представлены апостолы Петр, Иоанн и Иаков, в изумлении вззирающие на Христа и пророков.

Согласно евангельским текстам, Спаситель незадолго до страстных событий, поднялся на гору Фавор вместе с тремя ближайшими учениками - Петром, Иаковом и Иоанном. Во время молитвы Господь преобразился пред апостолами: «и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2). Во время этого чуда Христу предстояли ветхозаветные пророки Моисей и Илия, беседовавшие с Ним «об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме» (Лк. 9:31). Пораженные ученики, предложили Христу остаться жить на горе Фавор и построить три кущи (палатки) для Христа и пророков. Затем явилось облако, осенившее всех, и ученики услышали глас Божий: «...Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте» (Мф. 17:5). Апостолы в сильном страхе пали ниц, а когда дерзнули вновь посмотреть на Спасителя, слава Господня, а вместе с ней и пророки, уже исчезли.

Появление рядом со Спасителем двух пророков – Моисея и Ильи, было глубоко символично. По словам святителя Иоанна Златоуста, перед апостолами предстали Моисей, уже умерший, и Илья, не испытавший смерти, чтобы показать, что Христос имеет власть над жизнью и смертью, властвует над небом и землей.

Само событие Преображения, его значение для обожения человека, а с XIV века и саматема фаворского света были в центре внимания богословов. В толковании святых отцов раскрываются глубины краткого евангельского повествования. Квинтэссенцией святоотеческих толкований стали слова св. Космы Маюмского, считавшего, что фаворский свет преобразил все человеческое естество. Особое внимание теме



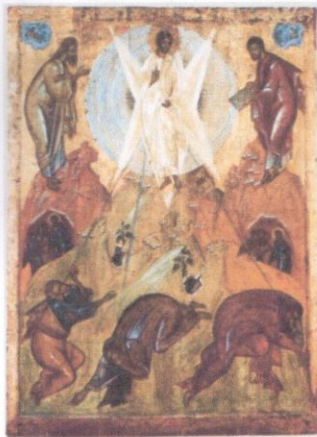
Преображение было отведено в творчестве исихаста святителя Григория Паламы (XIV в.)<sup>2</sup>. Он утверждал, что свет Преображения – это «один и тот же божественный Свет - и виденный апостолами на Фаворе, и ныне видимый очищенными душами, и существо будущих благ». Этот Свет «имеет достоинство будущего Второго

<sup>1</sup> Синоптическими евангелиями называются благовестия от Матфея, Марка, Луки, тексты которых повторяют друг друга, иногда отличаясь подробностями в изложении событий.

<sup>2</sup> Турилов А.А., Григорий Палама // ПЭ. Т. XIII, М., 2006. С. 8-28.

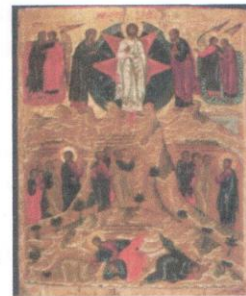
Христово пришествия и будет непрестанно озарять достойных в бесконечном веке»<sup>3</sup>.

Иконография праздника сформировалась уже в VI веке. Одно из древнейших сохранившихся изображений - мозаика монастыря святой Екатерины на Синае (Ил.1), отличается лаконизмом - в золотом божественном свете в мандорле над апостолами парит Христос. Он - источник жизни, оживляющий все божественной энергией. В иконописи последующих столетий смысловой константой стала гора Фавор. В средневизантийский период композиция не претерпела существенных изменений<sup>4</sup>. Варьировались форма мандорлы, позы апостолов и их эмоциональные



Ил.2

характеристики, которые в XIV веке под влиянием идей исихазма получили экспрессивную трактовку. В русской иконописи в XV веке получила распространение иконография с апостолами, ведомыми Христом на гору Фавор, а затем спускающимися с нее после Преображения, как например, на храмовой иконе начала XV века из Преображенского собора Переславля-Залесского (ГТГ, Ил. 2), традиционно считавшейся работой Феофана Грека<sup>5</sup>. В первой половине XVII века в некоторых масштабных храмовых иконах усиливался повествовательный контекст, в котором раскрывалось состояние апостолов до и после Преображения.



Ил. 3



На иконе середины-третьей четверти XVII века из частного собрания изумленных апостолов поднимает сам Христос (Ил.3). Переживания апостолов, сопровождаемые евангельскими цитатами, сопоставляются с переживанием события Преображения каждым христианином. Но подобные иконографические программы можно считать скорее исключением, в основном композиция варьировалась в рамках уже сложившихся типов. Существенные изменения в иконографии Преображения произошли во второй половине XVII столетия под воздействием западно-европейских гравюр, преимущественно Библии Пискаatora (Ил.4) и Евангелия Наталиса. Традиционные композиционные элементы: земля с распростертыми апостолами, гора Фавор как символ духовного восхождения к Богу и слава со Христом как образ соединения человека и божества, - изменили свои формы и назначение.

<sup>3</sup> Прот. Асмус В., Бернацкий М.М. Григорий Палама. Учение о божественной сущности и божественных энергиях // ПЭ. Т. XIII, М., 2006. С. 30-32.

<sup>4</sup> Об иконографии см.: Губарева О.В. Преображение Господне. Образы и символы. СПб., 2014.

<sup>5</sup> Смирнова Э.С. Новооткрытая новгородская икона второй четверти - середины XV века в частном собрании и вопрос о ветхозаветных мотивах в иконографии Преображения // Искусство христианского мира. Вып. X. М., 2007. С. 290-306.

Теперь сближаются «небесная» и «земная» зоны, располагаясь в одном пространстве. Классическая византийская иконография завуалировано представляла трудности и преграды на пути богопознания. В ней была заключена антиномия – Христос рядом, он близко, но одновременно он на недостижимой высоте, и чтобы соединится с ним, надо взойти на гору, преодолевая все слабости человеческой природы.



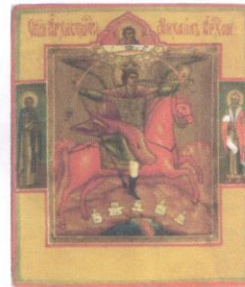
Ил.5



Ил.6

В новой иконографии доминировал «земной мотив». Христос, в клубящихся облаках, нисходит к апостолам. В XVIII веке гора Фавор в некоторых памятниках исчезнет совсем, и Господь окажется прямо на поземе, облако коснется земли, как на иконе середины XVIII века из Ярославля (ЯХМ, Ил.5)<sup>6</sup> или будет стремительно к ней приближаться, как на иконе третьей четверти XVIII века (ЦМИАР, Ил. 7).

Переходя к стилистическим особенностям представленного на экспертизу памятника, необходимо отметить следующее - теплый колорит, построенный на сопоставлении кораллового и темно-красного с темной зеленью и золотом, коричневато-охристый фон и охристо-коричневые горки с подвижными, как бы трепещущими, лещадками, характерны для произведений старообрядческих иконописных мастерских, в частности Поморья. Этот колорит в упрощенном виде, воспроизводит облик икон первой половины XVII в. То же можно сказать и о приемах письма личного: светло-коричневый с желтоватым оттенком санкирь, лежит под прозрачным разбеленным охрением того же цвета, завершающие моделировки - белильные. Относительная мягкость письма, округлость ликов, наивная выразительность образов говорят о создании иконы в первой трети XIX в. Икона долгое время бытовала в собрании знаменитого петербургского коллекционера В. С. Самсонова, а до этого, возможно, украшала личную молельную комнату одного из влиятельных купцов-старообрядцев. Это не противоречит предполагаемой атрибуции иконы Поморью, поскольку петербургские купцы-старообрядцы для украшения своих молельных комнат привлекали лучших иконописцев из самых разных мест.



Икона украшена роскошным серебряным окладом. Судя по имеющимся ювелирным клеймам его автор - Фёдор Андреевич Верховцев (май 1804, Санкт-Петербург — 31 декабря 1867 (12 января 1868), там же) — ювелирных дел мастер, владелец фабрики серебряных изделий в Санкт-Петербурге, потомственный почётный гражданин и меценат. Он родился в мае 1804 года в семье бедного золотых дел мастера Андрея Верховцева. В 8 лет отдан на обучение золотых дел мастеру Салантьеву. В 1819 году организовал собственную фабрику, которая

<sup>6</sup> Ярославский художественный музей. 101 икона из Ярославля. М., 2007. Кат. 75. С.105.

располагалась в доме Алфёрова № 18 на углу Троицкого и Графского переулков (современный адрес — ул. Рубинштейна, дом 18); управлением фабрики Фёдор Верховцев занимался сам без участия наёмного управляющего.

В 1826 году Ф. А. Верховцев получил звание мастера серебряного цеха. С 1840 года входил в состав Купеческой гильдии. В 1847 году был избран заседателем Ремесленной управы, вносил значительные пожертвования для дома убогих и престарелых ремесленников.



В 1858 году был награждён медалью за участие в создании предметов церковной утвари для Исаакиевского собора. В 1859 году на приёме по поводу тридцатипятилетия императрицы Марии Александровны им была преподнесена икона, за которую он удостоился получить бриллиантовый перстень.

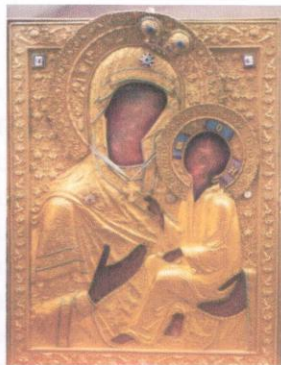
Ф. А. Верховцев был широко известен своей благотворительной деятельностью. С 1861 года он состоял членом комитета и заведующим женским отделением детского приюта принца Ольденбургского. Осуществлял помощь приюту денежными вкладами, едой, бельём, в составлении стипендий. За эту деятельность был награждён орденом Ольденбургским. Осуществлял также помощь Мариинскому женскому училищу. Являлся меценатом Александро-Невского дома призрения, его имя поминалось в храме Боголюбской иконы Божией Матери. В 1863 году выразил сочувствие к поддержанию храмов в Западном крае, за что был награждён орденом святой Анны III степени 18 (30) декабря 1864 года. 19 (31) мая 1865 года присвоено звание потомственного почетного гражданина. 24 марта (5 апреля) 1867 года был награждён орденом святого Станислава II степени за осуществление благотворительности. Умер 31 декабря 1867 года (12 января 1868).

После смерти Фёдора Верховцева фабрику унаследовал его сын Сергей, который продолжил дело отца. В 1870 году фабрика имела до 50 человек рабочих, вырабатывала в год серебряных изделий на сумму 150 000 рублей. В 1872 году здание фабрики было перестроено по проекту архитектора Василия Геккера, однако уже в 1880-х годах Сергей Верховцев разорился, а здание было продано Ивану Алексеевичу Жевержееву, владевшему парчово-ткацкой фабрикой. В настоящее время в здании фабрики Верховцевых располагается Академический Малый драматический театр — Театр Европы.

Среди работ Фёдора Андреевича значительную долю занимали церковная утварь, ризы, облачения для престолов и плащаниц для храмов Санкт-Петербурга, а также храмов и монастырей на территории современных Архангельской и Костромской, Новгородской и Псковской области, Вологодской, Ленинградской, Нижегородской и Кировской областей.

Талант и мастерство Ф. А. Верховцева позволяли идеально выполнять ставившиеся перед ним заказчиками творческие задачи. Пожалуй, нет в русском декоративно прикладном искусстве XIX века второго мастера, которому было бы поручено выполнения такого количества масштабных проектов. Им выполнены раки для мощей самых прославленных и почитаемых святых Русской православной

церкви - Иова Почаевского, Тихона Задонского, Арсения Коневского, Симеона Верхотурского, Варлаама Хутынского, Иоанна Новгородского, Владимира Новгородского, Авраамия Ростовского, Антония Римлянина, Антония Сийского,



Иакова Боровичского, Нила Сорского, Вассиана и Ионы Соловецких, Зосимы и Германа Соловецких, Саввы Крыпецкого. Также именно Ф. А. Верховцевым были выполнены ризы для самых известных икон Божией Матери, многие из которых, прославились чудесами - «Всех скорбящих Радость» в Скорбященской церкви в Санкт-Петербурге, «Почаевская», «Знамения» (Новгородская), «Старорусская», «Тихвинская» в Ипатьевском монастыре и Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге, «Иверская» в Валдайском Иверском монастыре, «Смоленская» в церкви Смоленской иконы Божией Матери на Смоленском кладбище, иконы Николая Чудотворца в Новой Ладоге,

иконы Антония и Феодосия Киево-Печерских в Казанском соборе в Санкт-Петербурге. Некоторые ризы были выполнены совместно с ювелиром Фридрихом Брутцом по рисункам академика Ф. Г. Солнцева. Также им были выполнены блюда от Петербургского купеческого и мещанского обществ на коронацию 26 августа (7 сентября) 1856 года Александра II и провозглашение совершеннолетия 8 (20) сентября 1859 года цесаревича Николая Александровича; блюдо от шереметьевских крестьян для Александра II, в честь отмены крепостного права. Ряд работ были выполнены для зарубежных храмов и монастырей. Среди них — дарохранительница в церкви имени А. Н. Демидова в Сан-Дonato; список с иконы «Нямецкая» для Кицканского монастыря в Молдавии; крест для церкви святителя Николая в Куопио; лампада, дискос и потир с принадлежностями, для Почаевской лавры.

Творчество Ф. А. Верховцева золотыми страницами вписано в историю русского декоративно прикладного искусства. Работы мастера хранятся в Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Государственном музее истории религии, Государственном историческом музее, Новгородском музее-заповеднике, Архангельском музее изобразительных искусств, Тульском музее изобразительных искусств, Псковском государственном объединённом историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, «театральном музее имени А. А. Бахрушина», Кирилло-Белозерском музее-заповеднике, Вологодском музее,



Работы Фёдора Андреевича были представлены на различных всероссийских и международных выставках. На Первой всероссийской мануфактурной выставке в Москве в 1831 году им были представлены работы церковной утвари, за которые Фёдор Андреевич был награждён малой серебряной медалью. На выставке Российских мануфактурных изделий в Санкт-Петербурге в 1839 году им было представлено чеканное вызолоченное Евангелие и образ «Святое семейство», за

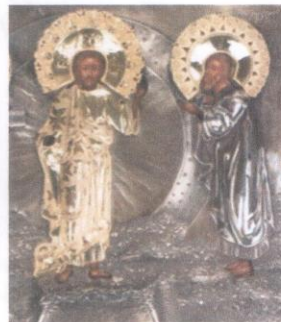
которые Верховцев был награждён золотой медалью. На выставке российских мануфактурных изделий в Санкт-Петербурге в 1849 году Фёдором Андреевичем была представлена серебряная доска чеканной работы на переднюю сторону престола с литым и расчеканенным изображением воскресшего Спасителя.

На выставке «Великая выставка промышленных работ всех народов» в 1851 году в Лондоне Верховцевым были представлены образ «Снятие со креста Христа Спасителя» на позолоченном фоне, чеканной работы от руки, а также верхняя серебряная доска на Евангелие чеканной работы от руки в древневизантийском стиле, на позолоченном фоне, на котором изображены распятие Христа Спасителя со стоящими вокруг пророками и четырьмя евангелистами по углам. Общая стоимость представленных на выставке работ составила 900 рублей. На Всемирной выставке в 1862 году в Лондоне им были представлены серебряные доски для ковчега с изображениями царей Ивана Грозного и Михаила Фёдоровича. За представленные в Лондоне работы Ф. А. Верховцев был награждён большой медалью.

Качество его работ, масштаб и социальная значимость проектов в которых он участвовал, высокий статус заказчиков позволяют уверенно говорить, что Ф. А. Верховцев был одним из лучших ювелиров своего времени. Формально не обладая званием Придворного поставщика, он, конечно же по своему положению занимал ту же строчку в профессиональной «табели о рангах».

Оклад прямоугольной формы с прорезями для фигур апостолов и изображения Спасителя в облачном сегменте. Венцы и одежды Спасителя позолоченные. У пророков и апостолов накладные гладкие с каймой из кринов по краю. Венец Спасителя - с гравированным крестчатым нимбом и центрическими полосками.

Декор оклада выдержан в стилистике историзма. Поля украшены гравированным растительным орнаментом из веток с гладкими криновидными листьями. Также в орнамент включены листья-усики, популярные в русском искусстве XV – XVI веков. Аналогичное решение имеют поля окладов с иконы Воскресение Христово<sup>7</sup>, а также с иконы Богоматерь Казанская<sup>8</sup> из собрания Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника.



Фон оклада – гладкий. Между фигурами апостолов – изображение горы Фавор, выполненное в технике высокорельефной чеканки. Также живописно в высоком рельефе дан позем с деревьями, травами и кустарником. Стоит заметить, что эти изображения

<sup>7</sup> Воскресение Христово. Оклад от иконы. 1864. Москва. Мастерская М.Д. Шеина. Серебро, штамповка, чеканка, золочение. 35,5x30,6. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 10667. Оpubл. В кн. Шитова Л. Русские иконы в драгоценных окладах. Конец XVII – начало XX века. С. 184.

<sup>8</sup> Богоматерь Казанская. Оклад иконы. 1865. Москва. Мастерская М. Шелапутина. Серебро, эмаль, жемчуг, бриллианты, штамповка, чеканка, золочение, эмаль по скани, низание, огранка. 33,0x26,7. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 9907. Оpubл. В кн. Шитова Л. Русские иконы в драгоценных окладах. Конец XVII – начало XX века. С. 188.

выполнены на гораздо более высоком художественном уровне, чем изображения на иконе, горы и позем – исключительно творчество ювелира.

По краю оклада – имитированные трубы с насечками и перехватами – также весьма распространенный прием оформления окладов первой трети XIX века, ориентированных на древнерусские образцы.

В качестве особо удачного решения необходимо выделить применение автором произведения черневой техники в его отделке. В этой технике выполнена табличка с надписью «Преображение Господне» на верхнем поле иконы. Чернь – это специальная техника в декоративно прикладном искусстве, требовавшая от ювелира особого мастерства. Она заключается в чернении углублённого (предварительно награвированного) рисунка на металле, главным образом на серебре, смесью сульфидов серебра, свинца, меди, олова и серы с последующим прокаливанием, в результате чего «чернь» прочно сплавляется с основой, и последующей полировкой. Полировка усиливает контраст блестящей поверхности металла и тёмного рисунка. На исследуемом произведении эта техника с большим мастерством применена автором, что добавляет особой выразительности изображению и усиливает визуальный эффект.



Икона «Преображение Господне» в окладе представляет собой единый комплекс уникальный по степени сохранности и качеству работы. Представляет безусловный историко-художественный и коллекционный интерес, имеет большое музейное значение, как произведение одного из самых талантливых ювелиров Санкт-Петербурга своего времени.

Кандидат исторических наук

А. В. Шаров.



Охраняется законом РФ от 09, 07, 93 г. 5351-1 «Об авторском праве и смежных правах» (с изменениями и дополнениями 19.07.95). Ссылка при публикации обязательна: «А. В. Шаров».