

ИКОНА «ПРЕОБРАЖЕНИЕ» ИЗ ВЕЛИКОГО УСТЮГА

Дается анализ иконы «Преображение» из Великого Устюга, недавно раскрытой в ГТГ. Определены ее иконографические и стилистические особенности. Описаны результаты исследования памятника с помощью физических методов, что дает возможность выявить ее живописные качества и характер древней реставрации.

The icon "Transfiguration" from the city of Veliky Ustjug, cleaned not long ago in GTG is analysed. Its iconographic and stylistic features were defined. There is a description of the results of examining it with physical methods applied that makes possible to reveal its artistic value and nature (kind) of the early restoration work.

Весной 1964 г. художник-реставратор Третьяковской галереи Н. Б. Кишилов обнаружил в Великом Устюге два склада икон, не взятых в то время на музейное хранение. Первый находился в часовне на кладбище, второй — в Михайло-Архангельском соборе одноименного монастыря.

Иконы в этих «хранилищах» были свалены вместе с обломками иконостасов и другой церковной утвари, покрыты слоями грязи и голубиного помета. Из этой поездки Н. Б. Кишилов вывез несколько икон, в том числе и «Преображение» (рис. 1)¹.

В том же году отдел древнерусского искусства Гос. Третьяковской галереи организовал в Великий Устюг экспедицию, в которой участвовали Н. Б. Кишилов и Н. В. Розанова. Из этой поездки было привезено еще около сорока икон. Некоторые из них были частично раскрыты в 1964 г. и экспонировались на выставке «Северные письма», открытой в галерее с декабря 1964 по март 1965 г.

На конференции, посвященной выставке, было сделано сообщение, вошедшее в кратком виде в статью [1, с. 90—92], где говорилось об иконе «Преображение», но так как она в то время была лишь частично раскрытой, в статье была допущена ошибка. В ней было сказано, что пророки Илья и Моисей изображены на спустившихся на горки облаках, в действительности же так изображен только Илья, а Моисей — в открытой гробнице.

В статье было высказано предположение о происхождении иконы «Преображение». Вероятнее всего, ее нужно связать со Спасо-Преображенским собором, расположенным в центре города Великий Устюг. Эта церковь, как и все постройки города, до второй половины XVII в. была деревянной. Впервые она упоминается в 1422 г., когда при ней

¹ Фотографии выполнены Ю. А. Вороновым.

был открыт девичий монастырь. В 1689—1696 гг. была построена каменная церковь [2, с. 32].

Икона «Преображение» дважды упоминается в Великоустюжской летописи [3, с. 43, 57] — в 1493 и в 1611 гг. В писцовых книгах 1676—1680 гг. подробно описано убранство иконы: «... а подле Царские двери настоящей образ в киоте Преображения Госп., венец с коруной и цага, у пророков венцы все чеканное золочено и ожерелейце жемчужное привешены кресты, середина и поля обложены серебром басменным золочено...» [4, с. 71].

Последнее упоминание об иконе мы находим в книге Арсения Попова в 1915 г. [5], где говорится, что в Спасо-Преображенском соборе богатством украшения отличается поновленный образ «Преображения господня».

Связать нашу икону «Преображение» с выше описанной мы имеем все основания. Её большие размеры (155×105 см) говорят о том, что она помещалась в местном ряду иконостаса большой церкви, вероятнее всего, главного иконостаса, а не придела. Высокое качество живописи, многочисленные записи, бесчисленные гвозди и следы от них, указывающие на украшавший её оклад, свидетельствуют о том, что икона особо почиталась. Другой церкви, посвященной Преображению, в городе не было.

Здание собора Спаса-Преображения существует и поныне, однако иконостаса там нет. Никаких сведений о судьбе иконы не сохранилось. Можно предположить, что после закрытия церкви с иконы был снят серебряный оклад, а сама она отправлена на один из складов — в часовню на кладбище, где её и обнаружил Н. Б. Кишилов.

В 1964 г. Н. Б. Кишилов и В. Б. Юшкевич расчистили левую половину иконы. В 1975 г. И. И. Скляренко продолжил реставрацию, которая сейчас близка к завершению. Раскрытие осложнялось тем, что под записями в нижней части иконы была обнаружена основательная древняя чинка, исполненная в близкой, но все же иной живописной манере, чем верхняя часть, т. е. раскрывать пришлось живопись двух художников. Затруднялась реставрация и тем, что авторский слой не всегда хорошо сохранился и был пронизан последующими записями, поэтому расчистка была возможна лишь с помощью бинокулярного микроскопа. Особенно трудной оказалась работа над лицами.

В процессе реставрации стало ясно, что Н. Б. Кишилов и В. Б. Юшкевич не везде дошли до авторских слоев. Икона казалась грубоватой по исполнению от невыбранной записи. Авторы «Преображения» были гораздо более тонкими и умелыми художниками, чем это показалось вначале:

Как уже говорилось, икона «Преображение» имеет большую вставку в нижней части. Фактически нижняя треть иконы была переписана еще в древности, когда живопись еще не потемнела, так что поновитель имел возможность подогнать свою живопись к оригиналу и ему не потребовалось записывать икону.

Граница живописи первого и второго художника проходит на уровне восходящих и нисходящих фигур. Под фигурой Иоанна Богослова

запись идет по краю горки, поднимается по контуру одежды Петра, перерезая фигуру несколько ниже пояса. Далее она горизонтально пересекает контур Спаса на уровне колен, затем поднимается по горкам и идет горизонтально до Спаса, спускающегося с горы и наклонно изгибается по его фигуре, почти горизонтально перерезает лицо Петра и верхнюю часть головы Иакова, наконец проходит над головой Иоанна.

Таким образом, фигура «восходящего» Иоанна (рис. 2) принадлежит кисти первого художника, фигура «нисходящего» (рис. 3) — второго. Поэтому, сравнивая их фигуры и лица, можно выявить отличия и сходство в манере двух мастеров. Второй мастер, бесспорно, старался быть ближе к оригиналу. Как бы в зеркальном отражении он повторяет поворот фигуры, пишет одинаковую по форме и краскам одежду, также в профиль поворачивает лицо.

Разница улавливается в живописной манере. Первый мастер пишет несколько нависающий лоб и довольно глубокие глазницы, нос — почти ровным мазочком от переносицы до конца. Маленький рот обрисовывает нежной тонкой линией. Мягким вохрением с легкой поддурмянкой выделяет объем щеки и подбородка, у носа же остается довольно широкая полоса темного санкиря. Второй иконописец передает лицо более плоско, в его изображении меньше нависает лоб, глаз не углублен, вохрение щеки доходит почти до носа, на конце которого имеется круглящаяся капелька. Губы написаны резкими параллельными мазочками. Фигуру Иоанна первый мастер передает также более объемно и свободно, особенно шею и плечо, что сильно оплошено вторым мастером. В изображении других персонажей той и другой части иконы преслеживается та же разница.

Однако было бы неправильно сказать, что второй художник был недостаточно искусен. Он был прекрасным рисовальщиком, великолепно справлявшимся со сложными ракурсами в изображении апостолов, упавших от фаворского света. Живопись его более динамична, чем у первого мастера.

В верхней части передан как бы остановившийся момент кульминации и напряжения. Так, художник изобразил не летящих ангелов, несущих пророков, — ангелы уже принесли их и стоят рядом. Спокойна и величественна фигура Спаса. В композиции все уравновешено, фигуры объемные и весомые.

ИКОНОГРАФИЯ ИКОНЫ

Иконография иконы «Преображение» из Великого Устюга имеет ряд особенностей, отличающих ее от других икон с подобным сюжетом как на Руси, так и на Балканах. Это не просто изображение евангельского рассказа, а его толкование, основанное, вероятно, на определенном литературном, пока неизвестном нам тексте.

Во всяком случае описание «Преображения» в Сводном иконописном подлиннике XVIII в. [6, с. 409] во многом близко нашей иконе.

«Пишется Преображение Господне тако: Фаворская гора изображе-

на высоко, на ней Христос Спаситель мира на облаке светлом, лице Его яко солнце, ризы его белы яко свет, на все страны от Христа блистание, то есть свет, и на апостолов солнечные светлые лучи протяжающие; по сторонам Илия от живых, Моисей от мертвых; на Илии риза празелень, на Моисее багряная. Апостолы на горе падоша нице: Петр зрит на Христа, лице свое рукою закрыл, риза на нем вохряная, исподняя лазорь; Иоанн на колени пал лицом на землю, риза на нем киноварная, испод зеленой; Иаков пал главою о землю, ноги вверх, риза лазоревая, закрыл лице свое».

В изображении ряда фигур композиции художники «Преображения» показывают себя хорошими знатоками существовавшей в то время традиции. В первую очередь это относится к центральной фигуре преобразившегося Спаса, который изображен так же, как на большинстве икон как центральнорусского, так и новгородского происхождения XV — нач. XVI в.¹ Во всех иконах Спас изображен в белом хитоне и гиматии, развеваемом слева от фигуры. Везде правая рука Спаса поднята на уровне груди, а в левой он держит небольшой свернутый свиток. Разные мастера допускают лишь очень небольшие изменения в деталях, например, свиток иногда располагается горизонтально, порой наклонно или, как в иконе Великого Устюга, вертикально.

В фигурах «восходящих» и «нисходящих» Христа и апостолов художник следует той же иконографической схеме, что и автор иконы «Преображение» 1516 г. (Ярославский областной музей изобразительного искусства).

Достаточно традиционны и фигуры пророков — стоящего Моисея с протянутой вперед книгой и шагающего Илья. Однако мы не нашли икон, где Илья стоит на облаке, а Моисей на гробнице. В большинстве «Преображений» Илья и Моисей, предстоящие Спасу, изображены на вершинах гор. Иногда к ним подлетают ангелы, несущие Илью на облаке и Моисея в гробнице².

В иконе из Великого Устюга за фигурами пророков, но не сзади них³, а как бы в другой плоскости, расположенной глубже фигур, стоят принесшие их ангелы, вернее существа в звездчатых нимбах, представленные так, как изображалась София Премудрость. Подобные персонажи, достаточно часто встречающиеся как спутницы-вдохновительницы евангелистов⁴, совсем необычны в «Преображении». А. В. Арциховский [7, с. 10], подробно разбирая изображения такого рода и ссылаясь на византологов Фрейнда и Диля, указывает на Софию Премудрость,

¹ «Преображение» 1395 г. (ГТГ); «Преображение» работы Андрея Рублева из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля; «Преображение» с праздниками» нач. XVI в. (ГРМ); «Преображение» из церкви на Волотовом поле (Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник); «Преображение» на таблетке (ГТГ, филиал-музей П. Д. Корина).

² «Преображение» XVI в. (Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник), воспроизведение см. [8, т. 58]; «Преображение» XVI в. (ГТГ, Др-260).

³ «Преображение» XVI в. (Вологодский областной краеведческий музей).

⁴ Рукописные книги: Евангелие 80—90-х гг. XV в. (ГБЛ, ф. 247, № 138); Евангелие 90-х гг. XV в. (БАН, № 13, 1.26); Евангелие 30-х гг. XVI в. (БАН, № 17, 4.17).

сопутствующую лишь евангелистам. Ни на одной известной нам иконе «Преображения» нет ангелов в подобных нимбах. Возможно, автор так изобразил ангелов, желая придать иконе особую значительность, подобно тому как это трактуется в сценах с евангелистами, где фигура Софии Премудрости, стоящая за ними, обозначает особую «богодуховность».

Нижняя часть устюжской иконы более обычна и находит аналогии в большинстве «Преображений», относящихся к концу XV — нач. XVI в. Наиболее близко нашей иконе указанное «Преображение с праздниками» нач. XVI в. из ГРМ, где, правда, в зеркальном отражении присутствуют почти все детали, характерные для нашей иконы. Почти в той же позе, ногами вверх, прижав руки к лицу, лежит Иаков. Очень близка по изображению стремительно падающая фигура Иоанна с отлетевшей сандалией и со спрямленным туловищем. Несколько иначе трактована фигура Петра — он спустился ниже и опирается руками и коленом не на горку, а дальше, на лузгу иконы, что как бы выводит его вперед за плоскость доски.

Цветовое решение иконы почти целиком следует предписанию иконописного подлинника, только зеленый цвет заменен синим.

Красочная гамма, несколько глуховатая по своему звучанию, строится на сочетании различных оттенков охры, синего и вишнево-красных цветов с белой одеждой Христа и сравнительно небольшими включениями яркой киновари, пламенеющей язычками на горках и в одежде Иоанна Богослова. Золотой фон иконы почти целиком относится к более позднему времени, от первоначального золотого фона сохранились небольшие участки.

РЕНТГЕНОГРАФИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИКОНЫ

Икона «Преображение» поступила на исследование в процессе реставрации, когда она уже почти полностью была расчищена от позднейших записей. При раскрытии живописи было установлено, что в центре по красочному слою и левкасу через всю икону проходит горизонтальная ломаная линия, которая делит живопись на две части. Граница левкаса на иконе свидетельствует о том, что одна из частей иконы поновлялась.

При визуальном исследовании иконы было установлено следующее: основу иконы составляют три сосновые доски, соединенные между собой двумя шпонками. Доски не имеют никаких механических повреждений, которые могли бы повлечь за собой разрушение живописи. Единственное повреждение иконы — трещины по стыкам отдельных досок.

Рентгенографирование иконы помогло выявить ее внутреннее строение. На рентгенограммах было получено изображение сосновых досок, являющихся основой иконы; расположение волокон на них — параллельное. Структура доски не везде одинаково хорошо читается на рентгеновских снимках, что указывает на различную толщину грунта на некоторых ее участках. Например, структура доски иконы не про-

слеживается в центральной части, где более плотный грунт задерживает рентгеновские лучи (рис. 4).

Паволока — ткань прямого плетения мелкозернистой структуры, покрывает всю поверхность доски и находится в хорошей сохранности. В верхней части иконы она сплошь покрывает доску и поля не имеют дополнительных наложений, что свидетельствует об отсутствии реставрации в верхнем участке иконы. В нижней половине паволока лежит кусками и хорошо видна на рентгенограммах. На полях она везде в хорошей сохранности.

Отчетливо виден стык двух паволок, при этом граница стыка обрывается около ковчега (рис. 5). В верхней части она совершенно ровная без единого изгиба нитей, тогда как в нижней части просматриваются изгибы нитей холста, на отдельных участках — пропуски, надставки. Такое строение холста получилось, вероятно, в результате наложения и подгонки паволоки относительно верхней части иконы и свидетельствует о том, что нижняя половина красочного слоя иконы была разрушена и присоединена к верхней в результате реставрации. Изучение рентгенограмм и исследование паволоки (в местах утрат) под микроскопом показало, что строение ткани одинаковое в верхней и в нижней частях иконы.

Данные рентгенологического исследования дают возможность сделать следующие выводы:

1. Плетение холста одинаковое на обеих половинах иконы.

2. Изгибы нитей холста в нижней части указывают на наклепку ткани в нижней половине иконы. Верхний край паволоки по всей линии стыка — ровный, вероятно, он был обрезан острым предметом, очевидно, ножом.

3. Плотность грунта на всем протяжении стыка одинаковая, что говорит о равномерном его нанесении и подгонке относительно верхней части.

Рентгеновское изображение, полученное на пленке, показывает небольшую плотность почернения. Это позволяет сделать вывод, что рентгеновские лучи свободно проходят через грунт, основным наполнителем которого является мел. По линии стыка двух паволок и границы левкаса резкого светотеневого изображения не было. Рентгенограммы верхней части иконы идентичны нижним. Это дает возможность сделать вывод, что грунт в верхней и нижней частях имеет один и тот же состав и толщину.

Изучение красочного слоя по рентгенограммам преследовало ту же цель — определить авторский красочный слой. Для этого нужно было сопоставить изображение на рентгенограммах верхней половины живописи с нижней.

Исследование красочного слоя нижней половины иконы выявило, что он был частично снят при неоднократной реставрации иконы, поэтому живопись утратила свой первоначальный слой, отчего изменился состав и толщина красочного слоя. Тонкий живописный слой нижней части нанесен преимущественно охрой, которая не содержит белил и не дает светотеневого изображения на рентгенограмме. Жи-

вопись верхнего участка иконы в своем составе имеет свинцовые белила, которыми написаны выпуклые части ликов, складки одежды, горки. С верхней половины иконы получено изображение красочного слоя, по которому можно изучить светотеневую моделировку ликов, одежды, характер горок. Это объясняется, очевидно, различной сохранностью красочного слоя.

На рентгенограммах с верхней части иконы под горками, на которых стоят Спас, Илья, Моисей, просматривается нижележащий рисунок. Первоначально горки имели не скругленную, а остроугольную, вытянутую форму. В окончательном варианте художник округляет форму и меняет размер горок, делая их более широкими, что свидетельствует об авторском поиске.

ИССЛЕДОВАНИЕ В ИНФРАКРАСНЫХ ЛУЧАХ

Эффективным оказалось исследование в инфракрасном излучении. При исследовании в инфракрасных лучах используются свойства последних проникать через тонкие слои вещества. Вещества, содержащие углерод, соли железа, меди, поглощают инфракрасные лучи, поэтому рисунок, выполненный черной краской, становится видимым в инфракрасных лучах. При помощи электронно-оптического преобразователя инфракрасных лучей удалось визуально выявить рисунок, выполненный художником по левкасу (рис. 6). Правда, при визуальном осмотре в нижней надставке иконы под тонким красочным слоем просматриваются контуры горок, но не так отчетливо, как в инфракрасном излучении. Визуальные наблюдения в ЭОП были зафиксированы на фотографии. На снимке перед нами предстал скрытый под красочным слоем авторский рисунок на левкасе. Очевидно, порядок его выполнения был следующим. Первоначально автор сделал набросок, предварительно разметив композицию, а затем внес некоторые изменения. Замысел художника виден в основном в рисунке горок, облаков, в изображении человеческих фигур автор точно определяет характер складок одежды. Во всех фигурах виден почерк одного художника, что особенно хорошо прослеживается в прорисовке складок одежды. Как в верхней, так и в нижней части иконы складки прорисованы двумя параллельными линиями, которые ровно очерчивают края. Количество линий везде равняется двум, и лишь на центральной фигуре Христа, где одежда написана белилами, несколько больше деталей, но характер линий тот же. Даже на фигурах упавших апостолов художник оставляет конфигурацию складок такой же, что и на одежде пророков. В верхней части композиции горки вначале были предварительно нанесены черной краской, а затем прорисованы и исправлены, и их контуры не везде совпадают с предварительно нанесенным рисунком. Та же система отмечается и в нижней части иконы, которая дописывалась позднее. При сопоставлении рисунка в верхней и нижней частях можно найти много общих черт: поднятые руки Христа и справа стоящего (от зрителя) апостола, ступни ног с несколькими скошенными пятками, развевающиеся складки одежд Христа и апостола Петра. Все это

доказывает стремление художника, дописывающего нижнюю половину, приблизиться к рисунку верхней части иконы. Таким образом, сопоставляя рисунок двух половин иконы, можно сделать вывод, что как в верхней, так и в нижней части иконы он выполнен мастерами, работавшими в близкой живописной манере.

ИССЛЕДОВАНИЕ В УЛЬТРАФИОЛЕТОВЫХ ЛУЧАХ

Так как вся поверхность иконы была покрыта слоем олифы, визуальный просмотр живописи под ультрафиолетовыми лучами почти ничего не дал. Защитный слой олифы сильно заглушает люминесценцию красок и мешает установить разницу в свечении на верхнем и нижнем участках живописи.

Однако снимок в отраженных ультрафиолетовых лучах не только подтвердил визуальные наблюдения, но и дал дополнительные сведения о состоянии красочного слоя. На фотографии стали видны разновременные реставрационные тонировки в виде темных пятен различной величины и интенсивности. В центральной части иконы на фоне горок виден тончайший слой свинцовых белил, которыми, по-видимому, были написаны лещадки, по форме похожие на лещадки верхней части иконы (рис. 7). Небольшие фрагменты белил видны на участках живописи, где ими были прописаны одежды святых. Таким образом, фотографирование в ультрафиолетовых лучах выявило частично сохранившиеся участки красочного слоя, который был счищен при реставрации.

Сравнивая оставшиеся фрагменты живописи в нижней части иконы с верхней, можно прийти к выводу, что как горки, так и остальная живопись были выполнены в одной манере.

Суммируя данные анализа живописи двух половин икон, можно предположить, что нижнее изображение близко по манере исполнения к верхнему, но хуже сохранилось (утрачено вохрение на некоторых ликах и имеются многие утраты живописи на одеждах, белил на лещадках). Верхняя половина иконы имеет достаточно хорошую сохранность, но частично находится под позднейшей записью.

Итак, в результате проведенных исследований можно предположить, что икона была реставрирована либо самим автором, либо учеником, хорошо знавшим манеру иконописца.

Специфика живописного строя иконы — приглушенная красочная гамма, мягкая живописность, сочетающаяся с суровым лаконизмом, — роднит «Преображение» с другими памятниками, разновременными и пока еще немногочисленными, происходящими из Великого Устюга (ряд икон еще ждет раскрытия). Уже и сейчас можно утверждать, что в городе существовала мастерская с определенной живописной преемственностью. Возможно, в скором времени можно будет говорить и о великоустюжской школе живописи.

Соразмерность всех частей иконы «Преображение», отсутствие мелкой детализации, цветовая и композиционная уравновешенность всех

частей, близость к иконографическим образцам кон. XV — нач. XVI в. говорят о том, что икона могла быть создана в конце XV в., как об этом свидетельствует летопись [3, с. 43]. Первая реставрация иконы, очевидно, была произведена вскоре после ее написания, что подтвердили исследования иконы с помощью физических методов.

Список литературы

1. Розанова Н. В. Экспедиции Третьяковской галереи 1964—1968 годов. — В кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. — Л.: Художник РСФСР, 1974, с. 78—96.
2. Дунаев Борис. Город Устюг Великий. — М.: Образование, 1918.
3. Титов А. А. Летопись Великоустюжская. — М., 1889.
4. Устюг Великий. Материалы по истории города 17 и 18 столетий. — М., 1883.
5. Попов Арсений. Святыни и достопамятности города Великого Устюга и его окрестностей. — Вологда, 1915.
6. Филимонов Г. Сводный иконописный подлинник XVIII века. — М., 1874.
7. Арциховский А. В. Изображения на новгородских монетах. — Известия АН СССР, сер. История и философия, т. V, № 1, 1948, с. 10.
8. Ohnisch Konrad. Ykonop. — Berlin, 1961.



Рис. 1. Икона «Преображенне» из Великого Устюга
Fig. 1. The icon "Transfiguration" from the city of Veliky Ustjug



Рис. 2. Фрагмент иконы (левая часть)
Fig. 2. Detail of the icon (a left section)



Рис. 3. Фрагмент иконы (правая часть)
Fig. 3. Detail of the icon (a right section)



Рис. 4. Рентгенограмма центральной части иконы
Fig. 4. X-ray pattern of a central part of the icon



Рис. 5. Рентгенограмма фрагмента (четко видна линия стыка двух половин иконы)
Fig. 5. X-ray pattern of a detail (a junction of two halves of the icon mentioned is clearly seen)



Рис. 6. Икона «Преображение» в инфракрасных лучах
Fig. 6. The icon "Transfiguration" is in infra-red



Рис. 7. Икона в ультрафиолетовых лучах (в изображении горок внизу видны закругления лещадок, аналогичные верхним)
Fig. 7. The same is in ultra-violet (At the bottom of the icon the roundings of hills can be seen, which are similar to the upper ones)