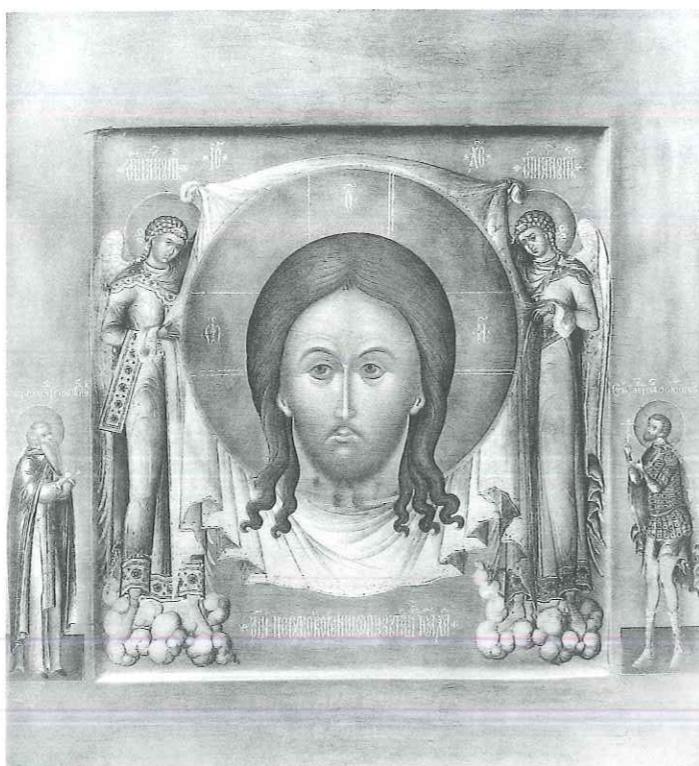


114. Нерукотворный Образ с ангелами, держащими плат, преподобным Максимом Исповедником и мучеником Иоанном Воином на полях
начало – первая четверть XVII в. Строгановская мастерская
Сольвычегодский историко-художественный музей. Икона



115. Нерукотворный Образ с ангелами, держащими плат, преподобным Максимом Исповедником и мучеником Иоанном Воином на полях
начало XVII в. Прокопий Чирин. Строгановская мастерская
Местонахождение неизвестно. Икона

Нерукотворный Образ и новая традиция «живоподобия»

В XVII столетии, переломном в русской истории и духовной культуре, возникает новое понимание Первоиконы Христа. В типах лица Спасителя, необыкновенно разнообразных, постепенно стираются те иконографические особенности, которые позволяли соотнести более ранние образы с древними протографами. При этом в XVII в. часто обращаются к почитаемым древним чудотворным образам и делают с них списки.

У строгановских мастеров, работавших в конце XVI – первой половине XVII столетия, тип лица Спасителя – с восходящим к годуновскому времени характерным, очерченным полукругом, контуром головы с высокой копной волос, тонкими чертами; короткая борода с отдельными короткими завитками, отличающаяся по форме от древнего типа «Мокрой брады». Таков Спас Нерукотворный с двумя стоящими по сторонам на облаках ангелами, держащими плат (Сольвычегодский историко-художественный музей⁹⁴) (ил. 114). Этой иконе близок по иконографии «Нерукотворный Образ» письма Прокопия Чирина, находившийся в Никольском единоверческом монастыре⁹⁵ (ил. 115). Часто два ангела держат плат вверху, подобный тип приведен в Сийском иконописном подлиннике⁹⁶. Стефану Арефьеву (?) (Русский музей⁹⁷) (ил. 116) и Назарию (?) Савину (кат. № 32) приписываются иконы Спаса Нерукотворного с «Не рыдай Мене, Мати», которые строгановцы писали в размерах пядниц, в отличие от больших и монументальных образов XVI столетия.

Принесение Нерукотворного Образа Авгарию изображено на двух строгановских иконах «Софии Премудрости Божией» с одинаковыми клеймами праздников в важном по значению первом клейме, подчеркивающем смысл Премудрости Божией как второй ипостаси Святой Троицы – воплотившегося Бога Иисуса Христа, изображенного на Убрусе (кат. № 31; Третьяковская галерея⁹⁸). Иконография первого клейма этих икон повторяет образ, исполненный по заказу Максима Яковлевича Строганова и его детей иконописцем Первушей: Апостол Фаддей, посланный Христом в Эдессу, держит над головой, «на свое чело воздвиг», большой плат с лицом Христа, который был



Принесение Нерукотворного Образа Авгарию
Первая четверть XVII в. Москва
Строгановская мастерская

Третьяковская галерея. Клеймо иконы «София Премудрость Божия с праздниками» (кат. № 31)

116. Нерукотворный Образ, «Не рыдай Мене, Мати», на полях святые
Начало XVII в. Стефан Арефьев (?)
Строгановская мастерская

Русский музей. Икона



возложен на главу болящего Авгарию, изображенного уже стоящим у ложа и молящимся Нерукотворному Образу, что соответствует тексту Константиновой Повести. Два верхних, ближайших к первому, клейма посвящены праздникам Креста Господня, что связано по смыслу с вочеловечением Бога, Его вольной крестной смертью и изображением на Убрусе незадолго до крестных страданий. Основное место занимают клейма Богородичных праздников, подчеркивающих важность воплощения Сына Божия – Премудрости Божией от Богородицы, а также праздникам, связанным с Богородичными реликвиями (Ризой и Поясом). Последнее нижнее угловое клеймо соотносится со святым Иоанном Предтечей, предстоящим вместе с Богоматерью Христу – Софии Премудрости Божией. Главное содержание иконы – воплощение для спасения человеческого рода Сына Божия – Софии Премудрости Божией и почитание оставленных в мире Христом и Богоматерью реликвий; из русских святынь выделена икона Богоматери Владимирской. В строгановском шитье Нерукотворный Образ изображался на пеленах с текстом тропаря (Русский музей⁹⁹), иногда на палицах с двумя стоящими ангелами, херувимами и серафимами по углам и тропарем вокруг (Объединенный музей Республики Татарстан, кп 10448-3, 41 x 45 см, из Казанского монастыря) (ил. 117). «У Соли Вычегодской» существовал прославившийся чудотворениями «Нерукотворный Образ»¹⁰⁰.

В первой половине – начале 50-х гг. XVII в. на Руси еще сохраняется традиционная для Древней Руси система иконописания. В этой традиции исполнены иконы Нерукотворного Образа середины XVII в. из Троице-Сергиевой лавры (Сергиево-Посадский музей-заповедник¹⁰¹) (ил. 118), из ярославской церкви Ильи Пророка (Ярославский музей-заповедник¹⁰²). На ярославской иконе Лик Христа с широкими белыми высыплениями, характерными для первой половины – середины XVII в., темно-серый с пробелами плат украшает крупный золотой орнамент. При этом фон иконы темный (при охристых полях), который будет характерен для ушаковских икон (ил. 119). Древнюю иконописную традицию ценили. По свидетельству Адама Олеария 1630-х гг., даже если новые иконные изображения были сделаны «изящно и искусно», в России они не почитались, если не были писаны русским или греком. Немцы удивлялись религиозности русского, который, войдя в комнату, где было более десяти человек, «будто немой», искал глазами образа, крестился и кланялся и только потом здоровался и начинал толковать о деле. Сами немцы лишь «терпели» иконы в своих домах, потому что ни один русский не вступал с ними иначе ни в какие сношения¹⁰³. Над «плохописанием» русских икон иноземцы смеялись (!), и это начинало влиять на современные русские вкусы. Дух преобразований начинает сказываться на Руси в царствование царя Алексея Михайловича. Уже сама личность царя



117. Палица. Нерукотворный Образ с ангелами, серафимами и херувимами.
1660–1670-е гг. Мастерская Анны Ивановны Строгановой
Объединенный музей Республики Татарстан

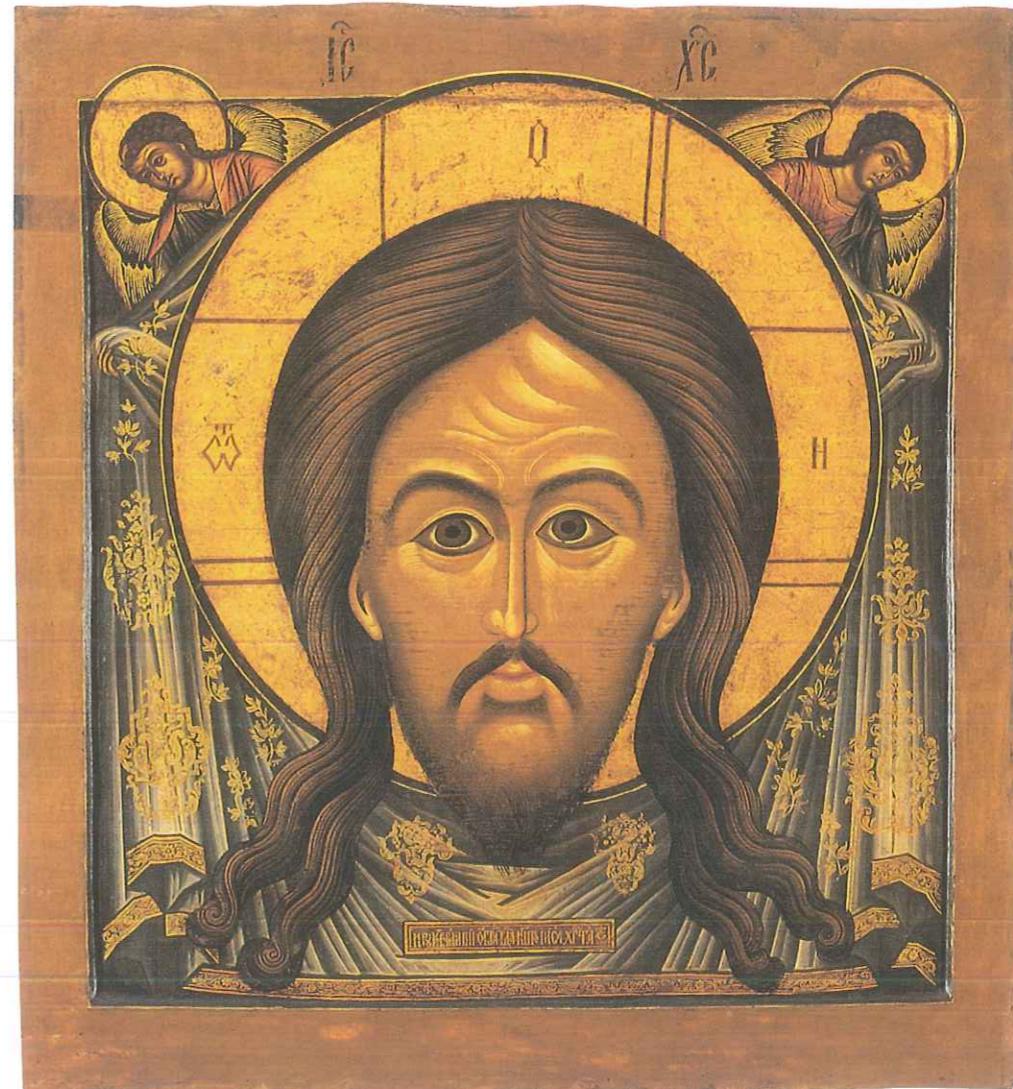


118. Нерукотворный Образ
Середина XVII в.
Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник. Икона

была двойственна. Он, как и его сверстники, «не менее предков дорожили своей православной старины; но некоторое время они были уверены, что можно щеголять в немецком кафтане, даже смотреть на иноземную потеху, „комедийное действие“, и при этом сохранить в неприкосновенности те чувства и понятия, какие необходимы, чтобы с набожным страхом помышлять о возможности нарушить пост в крещенский сочельник до звезды»¹⁰⁴.

Качественные изменения происходят в русской иконописи в середине XVII столетия. Ноющим явлением в ней стало творчество царского изографа Симона Феодоровича Ушакова. В 1658 г. он пишет образ Спаса Нерукотворного, который явился одной из первых икон выдающегося иконописца (кат. № 42). Именно в Нерукотворном образе Христовом выражалась догматическая основа иконописания. Образ, оставленный Самим Господом на Убрусе, «истинный» Первообраз, Симон Ушаков стремится передать с помощью живописного языка, существенно отличающегося от традиционного древнерусского. Новое отношение к иконе позволяет понять первый русский теоретический трактат об искусстве — «Послание» иконописца Иосифа Владимира «к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу», написанное между 1656 и 1658 годами¹⁰⁵. Образ живописания, пишет Иосиф Владимиров, показал «своим преестественным и чудесным делом» Сам Христос, оставив на плате свое нерукотворенное изображение. Христос явил во уверение нам свой «истинный», «живописанный» образ. Это истинное подобие и необходимо передать, вознося честь и подобие Первообразу, а не следовать, как говорит Иосиф Владимиров, «лжеобразному неистовству» неискусных иконописцев (к «плохописанным» отнесены были, видимо, и многие традиционные иконы). В Божественном Писании везде и многое провозвещается «о преславном и световидном явлении образа Христова». У доброго мастера, продолжает Иосиф Владимиров, новая икона «светло и румяно, тенено и живоподобне воображается». И святые, умертившие свою плоть, могут живоподобно изображаться, потому что по отшествии жития своего восприяли нетление плоти и «пресветлое явление лиц». Христос по Божеству не описан, пишет Иосиф Владимиров, а «описуеться по плотскому смотрению». Христос Сам показал образ своего подобия, из-за блескания и светлости Его лица Анания нельзя было исполнить прошение Авгaria. Одним прикосновением своего лица Спаситель «живоподобне вообразил» свой Образ на убрусе.

Как видим, при сохранении в теории традиционного отношения к иконе как «образу Первообраза» (по известному святоотеческому определению и установлению Седьмого Вселенского собора: «честь, воздаваемая иконе, относится к ея первообразу») «живоподобное» изображение Христа —



119. Нерукотворный Образ
Середина XVII в. Ярославль
Ярославский художественный музей. Икона

новый термин Иосифа Владимира — мыслится как «светоявление» плоти. Однако световидный лик Христов на иконах Ушакова оказывается гораздо более материальным, чем на древних иконах, а цвет фона, который всегда был образом божественного света и поэтому светоноснее «телесного» тона лица, становится темным или просто черным, контрастно выделяя лицо Спасителя. Белый с серыми тенями плат заменяет золотой фон древних икон. Плат провисает мягкими складками, при этом ощущается тонкость и мягкость, «шелковистость» ткани. Он так же приобретает материальность, как и лицо. Вверху плат завязан узлами. Видный по краям и внизу черный фон с оливковыми полями или темно-зеленый с черной опушью (доска обычно без ковчега), в цветовом отношении очень активный, подчеркивает белильную светоносность лица Христа и платы. Золотой nimbus на ушаковских иконах небольшой, узкий, вписанный между складками платы, через него просвечивает плат. Нимб теряет свою плотность, не играя той роли, какую имел в древности. Перекрестья наnimbe, в древности часто двухцветные, сине-коричневые, символизирующие Богочеловеческую природу Христа, намечены тонкими белильными линиями. Гладь светлого платы иногда украшена золотым орнаментом. Внизу на плате обычно греческая надпись золотом: «ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΛΙΟΝ».

В личном письме Симон Ушаков добивается эффекта мягкого, скользящего света, применяя сложную технику высветлений тонкими мазочками белил по охре с розово-рыжеватой поддумянкой и многослойных лессировок с широким использованием баканов (органических пигментов, при-