



Научная статья
УДК 75.046:069.5(571.122)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.04.003

Коллекция иконописи в собрании Государственного художественного музея Югры



Голицына Наталья Леонидовна

*Государственный художественный музей Ханты-Мансийского автономного округа – Югры,
Ханты-Мансийск, Российская Федерация
dobrava@mail.ru*

Аннотация. Коллекция иконописи поступила в Государственный художественный музей Югры в 2011 году из собрания Художественной галереи Фонда поколений. Большинство предметов были крайне мало изучены, так как долгие годы находились в частных собраниях и практически не публиковались. Целью настоящей статьи является введение в научный оборот ряда произведений, что даст возможность в последующем исследовать их в контексте развития иконописания в России в период с XVI по XIX век. Несмотря на то что здесь не представлена иконопись Урало-Сибирского региона, коллекция дает возможность познакомиться с иконописью Поволжья и Русского Севера, с иконописными школами Ярославля, Новгорода, Мстёры, Ростова, Вологды и другими. Статья включает описание и анализ иконографии и стилистических особенностей произведений, ряд предметов представляют особый интерес. Материал структурирован в несколько блоков: иконы и иконография Богоматери; иконы и иконография святых Николая и Георгия; иконография Страшного Суда; академическая манера иконописания; поздняя иконопись по византийским канонам; народные иконы XIX века. В анализе произведений автор опирается на исследования Ю.Г. Боброва, Г.И. Вздорнова, Т.Н. Арцыбашевой, М.М. Красилина, Н.И. Комашко, Р.В. Багдасарова, А.Н. Овчинникова, С.Н. Галуновой.

Ключевые слова: икона, иконография, оклад, образ, иконописная школа, «живоподобные» иконы, канон, Государственный художественный музей Югры

Для цитирования: Голицына Н.Л. Коллекция иконописи в собрании Государственного художественного музея Югры // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 4 (31). С. 44–69. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.003>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1059>.

Original article

Collection of icon painting of the State Art Museum of Yugra

Natalya L. Golitsyna

*State Art Museum of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Russian Federation
dobrava@mail.ru*

Abstract. The collection of icon painting came to the State Art Museum of Ugra in 2011 from the collection of the Art Gallery of the Generations Foundation. Most of the items have been very little studied, as they were in private collections for many years and practically never published. The purpose of this article is to introduce a number of works into the scientific turnover, which will enable us to study them in the context of the development of icon painting in Russia in the period from the sixteenth to the nineteenth centuries. Although the iconography of the Ural-Siberian region is not represented here, the collection gives an opportunity to get acquainted with the iconography of the Volga region and the Russian North, with the iconographic schools of Yaroslavl, Novgorod, Mstyora, Rostov, Vologda and others. The article includes a description and analysis of the iconography and stylistic features of the works; a number of items are of special interest. The material is structured in several blocks: icons and iconography of the Mother of God; icons and iconography of Saint Nicholas and Saint George; iconography of the Last Judgement; academic style of iconography; late iconography according to Byzantine canons; folk icons of the 19th century. In analysing the works, the author relies on the studies of Y.G. Bobrov, G.I. Vzdornov, T.N. Artsybasheva, M.M. Krasilin, N.I. Komashko, R.V. Bagdasarov, A.N. Ovchinnikov, and S.N. Galunova.

Keywords: icon, iconography, frame, image, icon painting school, “life-like” icons, canon, Yugra State Art Museum

For citation: Golitsyna, N.L. (2023) ‘Collection of icon painting of the State Art Museum of Yugra’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 44–69. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.003.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1059>. (In Russ.)

Введение

Формирование Ханты-Мансийской коллекции русского искусства началось с иконописи: в 1996 году у коллекционера Виктора Степановича Самсонова (1939–2001) было приобретено 29 икон XVI–XVIII веков¹. Впоследствии коллекция дополнялась, и сейчас она включает 43 иконы, происходящие из Новгорода, Ростова, Вологды, Ярославля, Мстёры и других иконописных центров.

Специфика состоит в том, что все предметы долгое время находились в частных собраниях и оставались вне поля зрения большинства исследователей.

Основной задачей статьи является введение в научный оборот произведений из фондов Государственного художественного музея Югры, среди которых есть интересные образцы, почти не публиковавшиеся. Важно отметить, что это

¹ Коллекция иконописи поступила в Государственный художественный музей Югры в 2011 году из собрания Художественной галереи Фонда поколений. Программа «Раритеты и художественные ценности», которую при поддержке администрации округа с 1996 года курировал Окружной Фонд поколений, предусматривала создание музейного собрания отечественного искусства: живописи, графики, иконописи, декоративно-прикладного искусства. В экспертно-закупочную комиссию входили: доктор искусствоведения, художник-реставратор высшей категории Ю.Г. Бобров; академик Петровской академии наук и искусств, профессор Международной славянской академии, искусствовед Н.В. Мальцев; доктор искусствоведения, автор фундаментальных монографических исследований по истории русского искусства Т.В. Ильина; доктор искусствоведения, автор монографий по русскому искусству Е.В. Нестерова.

преимущественно иконы XVII–XVIII веков, которые до сих пор изучены гораздо меньше, чем произведения древнерусского искусства XIII–XVI столетий. В каталогах музеев есть информация о фондовых предметах этого периода, но информация, как правило, носит достаточно разрозненный характер.

Одним из изданий, посвященных этому периоду, является сборник статей «Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия» [1] под редакцией М.М. Красилина. В нем опубликованы интересные материалы по атрибуции, иконографии, истории бытования икон, работе мастеров. Большой обобщающий труд Н.И. Комашко «Русская икона XVIII века» [2] дает представление о разных школах периода перехода к «живоподобным» иконам. Работы исследователей отдельных иконописных центров знакомят с региональными особенностями, сложившимися к этому времени.

Непосредственно об иконах Государственного художественного музея Югры можно почерпнуть информацию в альбоме «Русское искусство в собрании Регионального государственного Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа» под редакцией Ю.Г. Боброва [3] и в каталоге «Русская икона XV–XX веков из художественного собрания Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа» [4]. Но они были изданы в начале 2000-х годов, задолго до передачи коллекции в Государственный художественный музей. Поэтому в 2015 году был подготовлен новый каталог — «Иконопись XV–XIX веков из собрания Государственного художественного музея» [5], включивший обновленные сведения, касающиеся атрибуции, и более полное иконографическое описание (хотя небольшой тираж каталога ограничивает возможности его использования потенциальными исследователями).

Обзор основных предметов коллекции: иконография, символика, стилистические признаки

В собрании Государственного художественного музея Югры представлены произведения, созданные в Ярославле, Ростове, Новгороде, Вологде, Мстёре и других центрах. Существенной лакуной является отсутствие икон, созданных на территории Урало-Сибирского региона. Сюжеты достаточно разнообразны: это несколько типов Одигитрии, Умиление, Неопалимая Купина, Вознесение Христово, Воскресение — Сошествие во Ад, Страшный суд, иконы праздничного ряда.

Иконы Богоматери

Небольшая, но выразительная икона XVI века «Рождество Богородицы» (Ростов; рис. 1)

содержит изображение четырех эпизодов: Рождество, Купание и Ласкание Марии, Иоаким, наблюдающий за Рождеством. В центре, на ложе белого цвета — полулежащая фигура Анны в красном мафории. Внизу слева — сцена купания младенца двумя служанками, изображенными в меньшем масштабе. Одна из служанок пробует воду рукой, проверяя температуру — не слишком ли горячая для младенца. Этот простой человеческий жест знаком каждой женщине, и вся сцена тоже становится ближе и понятнее зрителям. Фоновая часть иконы заполнена изображениями зданий с башнями, портиками, высокими арками. Привлекают внимание капители-маскароны синего цвета, а красный велум (полог, соединяющий арки) указывает на то, что дело происходит в помещении. Детали красного и синего цветов создают необходимые акценты, придавая композиции особую праздничность. Рождество Марии входит в так называемые двенадцатые праздники литургического цикла.

В XVII столетии была создана относящаяся к вологодской школе икона «Введение во храм пресвятой Богородицы» (рис. 2). В апокрифической «Книге о рождестве блаженнейшей Марии и детстве Спасителя» говорится о детстве Богородицы и о том, как родители — Анна и Иоаким — впервые привели ее в храм. Трехлетняя Мария изображена с пропорциями взрослого человека и в одежде взрослой женщины. Девочек писали с распущенными волосами, но у Марии на голове мафорий. Это соответствует иконографической традиции и тексту того же апокрифического евангелия: «...Она не походила на младенца, но казалась уже взрослой и исполненной лет...»². Как известно, существует два извода «Введения во храм...»: в одном действие происходит возле храма, в другом, более редком — в интерьере, и рассматриваемая икона относится ко второму типу. Колорит отличается теплотой и удивительной согласованностью. Несмотря на активность цвета, нет ни одного пятна, которое прозвучало бы диссонансом.

Икона «Богоматерь Неопалимая купина» (конец XVIII – начало XIX в., Ярославль; рис. 3) написана с характерной для ярославской школы красочностью, даже нарядностью. Иконография Неопалимой купины сложилась на Руси в середине XVI века. В ее основе лежит толкование горящего и несгораемого куста терновника (купины) как символа Богоматери. Фигуры Богоматери и Младенца расположены на фоне красного и синего перекрещивающихся ромбов, которые вместе образуют восьмилучевую звезду. Символика чисел играет в русской иконописи большую роль,

² Книга о рождестве блаженнейшей Марии и детстве Спасителя, написанная по-еврейски блаженнейшим евангелистом Матфеем, переведенная по-латински блаженным Иеронимом, пресвитером // Книга апокрифов / коммент. П. Берсенёва, С. Ершова. СПб.: Амфора, 2004. С. 212.

1. Икона «Рождество Богородицы».

XVI в.

Ростов.

Дерево, левкас, темпера, золочение.

58 x 39 x 2.

Государственный художественный музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик, архив музея





2. Икона «Введение во храм Пресвятой Богородицы».

Конец XVII – начало XVIII в.

Вологодский край.

Дерево, левкас, темпера.

85 x 72,6 x 3,2.

Государственный художественный музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик, архив музея

**3. Икона «Богоматерь
Неопалимая купина».**

Конец XVIII – начало XIX в.

Ярославль.

Дерево, левкас,

темпера.

77,5 x 61,9 x 3,2.

Государственный

художественный

музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,

архив музея



а число «8» символизирует вечность. Стоит отметить, что чаще встречается пересечение красного ромба с зеленым (пламя и зелень терновника). Но синий считается цветом Богородицы и цветом Неба, поэтому, особенно в позднее время, нередко появляются иконы, где звезда включает красный и синий цвета. Младенец Христос восседает на левой руке Богородицы. В правой руке Богородица держит лестницу, обозначающую восхождение к небесам. В лучах синей звезды — ангелы, в лучах красной — символы евангелистов: ангел, орел, крылатый телец и крылатый лев (так называемый тетраморф). Этот извод широко распространился в иконописи XVIII–XIX веков. Ярославль был тогда одним из самых значительных центров иконописания. Ярославские мастера часто позволяли себе творческие поиски, создавая в итоге произведения высокого уровня, и XVII век считается пиком ярославской школы иконописи, которая значительно влияла на другие центры [6, с. 22].

В музейном собрании представлено несколько икон, относящихся к типу Одигитрии. Наиболее ранняя из них — Богородица Одигитрия Смоленская (вторая половина XVI в., Поволжье; рис. 4). Это поясное изображение Богородицы, которая чуть развернута вправо к Младенцу и поддерживает его левой рукой. В левой руке Младенца свиток, символ его грядущих деяний, правая рука поднята в жесте благословения, а о божественном присутствии свидетельствует золотой фон. Строгое и печальное лицо Богородицы обращено к зрителю. Уровень исполнения говорит о том, что работал опытный мастер, представитель одной из ведущих иконописных школ.

Образ Богородицы на двусторонней иконе «Богородица с младенцем и св. Николай» (начало XVII в., Ярославль) мягче и лиричнее. Лицо Марии обращено к зрителю, а младенец пристально вглядывается в мать, опираясь щекой на руку, и этот жест кажется совершенно естественным и полным искренности. Одежда украшена тонкими бликами, которые в соединении со сдержанным колоритом иконы создают ощущение изысканности и благородства. Это произведение иконописи является редким образцом «белфонных икон». Белый цвет нимбов Богородицы и младенца символизирует райский свет. О символике белого цвета и о белфонных иконах писал А.Н. Овчинников в своей статье «Символика белого цвета» [7, с. 118]. На обороте иконы — св. Николай Мирликийский, наиболее почитаемый святой на Руси.

Иконы святого Николая

Государственный художественный музей Югры также является обладателем нескольких икон святого Николая. Икона конца XVI — начала XVII века «Св. Николай в житии», происходящая из Обонежья, принадлежит руке хорошего

мастера, прекрасно владеющего рисунком. Средник соответствует иконографическому типу «Николай Мирликийский» (рис. 5). В руках святой держит Евангелие, а строгий взгляд направлен на зрителя. По сторонам в багряных медальонах — фигуры Христа и Богородицы. Средник заключен в рамочку с тонко выписанным изящным растительным орнаментом, который символизирует райский сад. Эта икона поступила из коллекции Виктора Самсонова, как и «Святой Никола Можайский» (конец XVII — начало XVIII в., Русский Север; рис. 6).

Согласно канону, святой изображен в полный рост, с мечом в правой руке. Но на иконе из Ханты-Мансийского собрания Николай держит в руке не прямой меч, который в этот период был скорее церемониальным оружием, а укороченную саблю с выраженной елманью. Крупный акантовый орнамент по бокам от фигуры Николая, возможно, условно воспроизводит резьбу киота. Встречается подобный орнамент довольно редко. Линия позы не прямая, а изогнутая, что характерно для конца XVII–XVIII веков. Этот замечательный образ Николая был скрыт более поздними записями, которые впоследствии сняты в ходе реставраций, и теперь о слоях XVIII и XIX веков напоминают только небольшие прямоугольники на полях, оставленные реставраторами нетронутыми. Икона «Св. Николай Мирликийский» (конец XVII — начало XVIII в., Ростово-Суздальская школа) в 2000 году поступила в дар от народного художника СССР В.А. Игошева, а в 2011 году, как и всё собрание русского искусства, была передана в Государственный художественный музей Югры. Это традиционное поясное изображение святого Николая с закрытым Евангелием в левой руке, но прекрасная сохранность, крупные размеры и хороший уровень исполнения делают произведение одним из наиболее ценных предметов коллекции. Как и во многих поздних иконах, Христос и Богородица изображены не в привычных медальонах, а в сегментах облака.

Иконы святого Георгия

Несколько икон святого Георгия позволяют в какой-то мере проследить изменение изобразительных особенностей образа. Георгий стал символом воинской доблести, и наиболее популярным сюжетом в православной иконографии на протяжении столетий было «Чудо Георгия о змие». «Чудо Георгия о змие» известно в двух изводах: в первом изображается только сцена поражения Георгием змия, а во втором в сцену добавляется целый ряд персонажей и эпизодов (царевна Елисава, ее родители на крепостной стене, сцена с укрощенным чудовищем и т.д.). В коллекции музея представлены оба варианта.

«Чудо св. Георгия о змие» конца XV — начала XVI века (рис. 7), дар компании «Тюменьтрансгаз»,

**4. Икона «Богоматерь
Одигитрия
Смоленская».**

Вторая половина XVI в.

Поволжье.

Дерево, левкас,

темпера.

116,1 x 93,2 x 3,1.

Государственный

художественный

музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,

архив музея





5. Икона «Св. Николай в житии».

Конец XVI – начало XVII в.
Обонежье.

Дерево, левкас, темпера.
64 x 50,7 x 3.

Государственный
художественный музей
Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

6. Икона

«Святой Никола Можайский».

Конец XVII – начало XVIII в.

Русский Север
(Поволжье?).

Дерево, левкас, темпера,
сусальное серебро.

119 x 97 x 4,5.

Государственный
художественный музей
Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея





**7. Икона
«Чудо св. Георгия
о змие».**

Вторая половина XV –
начало XVI в.

Новгород (?).

Дерево, левкас,
темпера.

63,5 x 49,8 x 2,2.

Государственный
художественный музей
Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

считается одной из жемчужин собрания. Простая и выразительная композиция, когда силуэт всадника хорошо читается на светлом фоне, вполне характерна для иконописной школы Новгорода. Благородные удлиненные пропорции и правильные черты лица Георгия также говорят в пользу одной из центральных школ. Исследователь древнерусского искусства Г.И. Вздорнов в своем экспертном заключении на икону пишет: «Икона обладает хорошо выраженными стилистическими признаками, позволяющими точно определить место и время ее создания. Это Новгород или близкий ему регион, чье искусство мало отличалось от метрополии»³. Святой легко и даже изящно поражает выползающего из темной пещеры змея. Вся композиция выстроена по диагонали слева направо и снизу вверх: в левом нижнем углу вход в пещеру, а в правом верхнем — божественная десница в облачном сегменте. Взгляд зрителя скользит по диагонали, постепенно поднимаясь, и это очень символично.

Воронья масть коня, как в рассматриваемой иконе, встречается крайне редко, обычно Георгия изображают на белом скакуне. В России всего около десятка икон, где Георгий восседает на черном коне. Связано это с отрицательной символикой черного цвета, который считался цветом дьявола, хотя вороной конь обозначал сокровенность происходящего.

В иконе «Чудо св. Георгия о змие», созданной во II половине XVII века в Поволжье (рис. 8), скакун безупречно белоснежный, даже глаза и губы монохромные. При этом детально проработаны лица, одеяния, доспехи, пейзаж. Елисава, дочь правителя города, в своих парчовых одеяниях напоминает русскую царевну допетровской эпохи, Георгий облачен в золоченый пластинчатый панцирь, и помимо копья, которым святой усмиряет чудовище, к седлу приторочен колчан со стрелами. Такое внимание к деталям свойственно XVII столетию, когда вместо пустых гор с условными ландшафтами появляются холмы неправильной формы, поросшие травой и кустарником. Особенностью в написании змея является отсутствие пещеры, откуда он выползает, а его анатомия ближе не рептилии, а млекопитающему, в отличие от более ранних икон, в том числе от новгородского «Чуда св. Георгия о змие» конца XV – начала XVI века.

Змей ассоциируется с персонажем сказок и былин Змеем Горынычем, многие проводят параллели с античной мифологией. Но в XV–XVI веках, безусловно, история Георгия, поражающего дракона, была абсолютно христианской, а змей воспринимался как телесное воплощение дьявола. В то же время это было столкновение христианства и язычества. «Здесь, в посмертном чуде, побеждая змия и освобождая от него людей,

он тем самым освобождает их также от язычества» [8, с. 211]. Икона «Святой Георгий в житии» (середина XVI века, Ростов; рис. 9) имеет свои отличительные качества. Георгий в среднике изображен не в полный рост, а погрудно. Своеобразный рисунок фона может быть стилизацией басменного узора и одновременно напоминает изображения панцирного доспеха. Стилизованное изображение Солнца на щите можно трактовать как присутствие божественного света. Но Георгий был канонизирован как мученик, и об этом нам напоминает киноарное обрамление средника, как и красное одеяние Георгия в клеймах.

Иконы в окладах

С давних пор православные иконы украшались окладами, которые выполнялись из металлов (золота, серебра, более дешевые — из латуни), из низанного жемчуга, золотого шитья, иногда из резного золоченого дерева. Металлы и драгоценные камни должны были символизировать божественный свет. Оклады могли быть наборными (смонтированными из отдельных деталей) и цельными (из цельных листов металла и прикрепляемых к ним венцов). С XIV века известны басменные оклады.

В иконе «Святые Косьма и Дамиан» (XVII в., Вологодский край) фигуры святых врачей окружены прекрасно сохранившейся позолоченной басмой. Металлические пластины с тонко проработанным орнаментом покрывают весь фон. Рисунок на пластинах фона не совпадает, возможно, использовался басменный оклад другой иконы.

Четырехчастная икона «Архангел Михаил, Огненное восхождение пророка Илии, Богоматерь Одигитрия Шуйско-Смоленская, св. Никола и святые на полях» (первая половина XIX в., Поволжье; рис. 10, 11) одета в цельный оклад с накладными венцами с корунами. Металлический оклад почти полностью повторяет изображение и надписи на иконе. Тем не менее он слегка искажает пропорции и скрывает значительную часть сочной яркой живописи, где алый крылатый конь Михаила торжественно летит над поверженным дьяволом, в пламени восходит на небо Илья, и цветное решение этих эпизодов перекликается с красно-зеленой одеждой святых. Михаил написан по типу канона «Архангел Михаил, грозных сил воевода»: архангел поражает копьем дьявола, распростертого под ногами коня, в воздетых руках обернувшегося назад и трубящего Михаила — Евангелие и кадило, над ним сияющее полукружие радуги. Этот образ несет апокалиптический смысл — ангелы должны вострубить в конце времен. Исследователь П.А. Тычинская пишет о византийских истоках этой иконографии [9, с. 120], сложившейся в XVI–XVII веках.

³ Вздорнов Г.И. Экспертное заключение по иконе «Чудо Св. Георгия о змие». 25.06.2000. 2 с.



8. Икона
«Чудо св. Георгия
о змие».

Вторая половина
XVII в.

Верхнее Поволжье.
Дерево, левкас, темпера,
тиснение по левкасу.
116 x 90 x 3,2.

Государственный
художественный музей
Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

9. Икона
«Святой Георгий
в житии».

Середина XVI в.
Ростов (Русский Север?).
Дерево, левкас, темпера.
82 x 65 x 3,3.
Государственный
художественный музей
Югры.
Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея





10. Четырехчастная икона: Архангел Михаил, Огненное восхождение пророка Или, Богоматерь Одигитрия Шуйско-Смоленская, св. Никола и святые на полях.

Первая половина XIX в. Поволжье.

Дерево, металл, левкас, темпера.

45,7 x 38,4 x 3.

Государственный художественный музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик, архив музея

11. **Четырехчастная икона: Архангел Михаил, Огненное восхождение пророка Или, Богоматерь Одигитрия Шуйско-Смоленская, св. Никола и святые на полях. Фрагмент иконы без оклада.**

Первая половина XIX в.

Поволжье.

Дерево, металл, левкас, темпера.

45,7 x 38,4 x 3.

Государственный художественный музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик, архив музея





12. Икона

«Страшный Суд».

Конец XVII – начало XVIII в.

Вологодский край.

Дерево, левкас, темпера.

189 x 140 x 3,7.

Государственный
художественный музей
Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

Страшный суд

Еще одно изображение Михаила есть в иконе «Страшный суд» (конец XVII – начало XVIII в., Вологодский край; рис. 12), которая была приобретена в 1997 году в частном собрании. Распространение иконографии Страшного Суда относится к XIV–XV векам. Р.В. Богдасаров полагает, что ее автором является Авраамий Смоленский [10, с. 81]. Михаил в правой части иконы сбрасывает чертей в ад. Этот эпизод основан на тексте Откровения Иоанна Богослова (Откр. 12:7–9), где говорится о великой битве, в которой Михаил и ангелы побеждают дьявола и его сподвижников. Образ Михаила трактован как защитника христианства.

«Страшный суд» — самая масштабная икона в коллекции, крупная по размерам и насыщенная сюжетами. Четырежды изображен Христос; в небесном граде Иерусалиме он вместе с Богоматерью встречает души праведников; в «Троице Новозаветной» Бог Отец благословляет Христа, а над их фигурами реет Святой Дух в виде голубя; в верхней части иконы «Христос — Царь Царей», а ниже «Христос во славе», у ног которого фигуры коленопреклоненных Адама и Евы. Прямо в стопу Адама упирается голова Змея мытарств, опоясанного кольцами грехов. Этот образ появился именно на Руси. Р.В. Богдасаров пишет, что «в числе оригинальных черт, которые появились в русском изводе Страшного Суда, были Змей мытарств и сюжет “вознесения монахов на огненных крыльях”, располагавшийся в левой части иконы» [10, с. 82]. Змей мытарств неслучайно соседствует в композиции с Адамом и Евой — первые люди и согрешили первыми, вкусив запретный плод по наущению Змея. И образ Змея мытарств соединяется в сознании автора иконы и в народном сознании с образом Искусителя.

Интересной деталью являются костюмы людей, ожидающих Суда: несколько человек изображены в европейской одежде по моде петровской эпохи. Художник тщательно выписал шляпы с широкими полями, жюстокоры, штаны-кюлоты и разноцветные облегающие чулки. Персонажи активно жестикулируют и общаются друг с другом, жесты каждого индивидуальны. В этот период иконописцы даже в рамках общепринятой иконографии всё чаще обращаются к собственным наблюдениям, и в результате появляются всё новые и новые детали. Т.Н. Арцыбашева в своей статье «Из истории иконописания в России Нового и Новейшего времени» констатирует: «Ничто уже не могло положить предела творческой свободе и остановить нарастающее “самомышление” иконописцев <...> Икона перерождалась в “библию бедных” — “Библию в картинках”» [11, с. 221].

Переход к академической манере в иконописании

В XVIII веке иконы становились всё более «живоподобными». Это заметно и в живописи «Спаса Нерукотворного» (Спас на убрусе; первая половина XVIII в.; рис. 13), поступившего из коллекции В.С. Самсонова в 1996 году. Лик Христа почти реалистичен: светотеневая моделировка придает объем, глаза обрамлены ресницами, скрупулезно проработаны пряди волос. Но процесс перехода к живоподобию не завершен, драпировки убруса достаточно условны, а надпись внизу — «Днесь нерукотворенный образ почитаем принесение его радостно совершаем» — никак не соотносится со складками ткани и идет ровно, параллельно нижнему краю иконы. Подобные надписи нередко встречаются в первой половине XVIII века. Коллекционером была записана легенда о происхождении иконы, которая гласила, что икона была привезена в Палех из Великого Устюга [4, с. 50], но создана она, по всей вероятности, в Малороссии.

В 1822 году появилось распоряжение Святейшего Синода, которое предписывало заменять традиционные иконы образами, написанными в академической манере. И в XIX веке считалось уже нормой использовать приемы, характерные для светского искусства. Таково «Вознесение Христово» (вторая половина XIX в., Ярославль (?); рис. 14), где выстроено трехмерное пространство, от фигур падают тени, облака и горки вполне реалистичны, а вместо темперы художник использовал масляные краски. При этом сохраняются плоские золотые крылья и нимбы с надписями, фигура Христа заключена в мандорлу розовых тонов с золотыми лучами.

Иконы XIX века, созданные согласно византийским традициям

Контрастом подобным псевдоакадемическим произведениям XIX века выступают иконы Мстёры и Палеха. Известный исследователь поздней иконописи М.М. Красилин пишет о сохранении тесной связи этих центров с культурой русского средневековья и о том, что «художественные установки этих мастеров, ориентированные на культуру XVII века, оказались способными противостоять широкому распространению живописной продукции» [12]. Две иконы «Богоматерь Умиление Владимирская» в собрании музея, происходящие из Мстёры, демонстрируют следование старым образцам. «Богоматерь Умиление Владимирская со святыми на полях» (вторая половина XIX в., Мстёра; рис. 15) поступила из коллекции В.С. Самсонова. Это поясное изображение Богоматери с Младенцем на правой руке. Образ, тщательно и профессионально выполненный, восходит к иконе «Богоматерь Владимирская» рубежа XI–XII вв.,



13. Икона

«Спас

Нерукотворный

(Спас на убрусе)».

Первая половина XVIII в.

Малороссийский мастер.

Дерево, левкас,

темпера.

74,2 x 67,5 x 3,8.

Государственный

художественный

музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,

архив музея

14. Икона

«Вознесение
Христово».

Вторая половина XIX в.

Ярославль (?).

Дерево, масло,

золочение.

106,5 x 62,2 x 2,6.

Государственный

художественный музей

Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,

архив музея





15. Икона
**«Богоматерь Умиление
Владимирская
со святыми на полях».**

Вторая половина XIX в.
Мстёра. Дерево, левкас,
темпера.

107,3 x 83,7 x 3,4.

Государственный
художественный
музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

которая была доставлена из Константинополя около 1130 года (сейчас — в Третьяковской галерее).

Темный фон другой иконы — «Богоматерь Умиление Владимирская» (вторая половина XIX в., Мстёра) — создает иллюзию свечения фигур Богоматери и Младенца. Эта икона также отличается мастерством исполнения.

Народные иконы XIX века

Несколько особняком стоят иконы, которые подпадают под категорию «народных». Их авторы не имели профессионального образования, но многие образы отличаются красотой и выразительностью. Этого добивались, используя самые простые изобразительные средства. Небольшая икона «Богоматерь Одигитрия Казанская» (XIX в., Кострома; рис. 16) представляет традиционное погрудное изображение Богоматери, склонившей голову к Младенцу, который написан фронтально. Благодаря отсутствию детализации фигура Марии выглядит монументально и торжественно, несмотря на небольшие размеры иконы, колорит сдержанный и благородный. Привлекают внимание небольшие облака, равномерно расположенные на серо-зеленом фоне. Именно эта необычная деталь придает иконе своеобразие и выделяет ее из числа других.

Иконе «Св. Антипа» (XIX в., Обонежье; рис. 17) можно сопоставить с многочисленными дошедшими до нас народными иконами-«краснушками», для которых характерны выполненные красно-коричневой краской фон или облачение персонажей в сочетании с прорисовкой изображений черными контурами. Святой изображен на фоне орнамента, нимб был ранее украшен пестрым цветочным узором, сейчас частично утраченным. Простой изящный рисунок и уравновешенные пропорции делают этот образ, созданный неизвестным художником, настоящим произведением искусства.

Заключение

Большинство икон из коллекции Государственного художественного музея Югры в прекрасном состоянии, некоторые прошли реставрацию после приобретения: в 1996–2000 гг. в Центре Искусств при институте имени И.Е. Репина (Санкт-Петербург) под руководством Ю.Г. Боброва, в начале 2000-х гг. в Художественной галерее Фонда поколений (Ханты-Мансийск), в 2012 году несколько икон побывало во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре имени академика И.Э. Грабаря. Постоянная экспозиция «Иконопись XV–XIX веков» работает с самого основания музея, и, хотя периодически вводятся изменения, она включает преобладающую часть коллекции. При создании экспозиции возникали некоторые трудности, связанные с тем, что коллекция неоднородна. Эта неоднородность имеет свои положительные и отрицательные стороны в изучении предметов. Плюсом является тот факт, что представлены разные школы и довольно обширный временной период (хотя больше всего, как сказано выше, икон XVII–XVIII веков) — можно проследить развитие иконописания. Минус в том, что каждая школа представлена всего несколькими произведениями. В результате целостная картина о любой из школ не складывается, а сотрудникам музея, занимающимся исследованием коллекции, крайне сложно сосредоточиться на какой-то локальной теме. Похожая ситуация во многих региональных музеях с относительно небольшими коллекциями иконописи. Собрание Государственного художественного музея Югры тоже не слишком обширно, но включает ценные и необычные с точки зрения иконографии произведения, которые нуждаются в дальнейшем изучении. Поэтому крайне важен обмен информацией — путем участия в конференциях и публикаций в сборниках и научной периодике.



16. Икона «Богородица
Одигитрия Казанская».

XIX в.

Кострома. Дерево,
левкас, темпера.
30,3 x 26,5 x 3,3.

Государственный
художественный
музей Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,
архив музея

17. Икона «Св. Антипа».

XIX в.

Обонежье. Дерево,

темпера.

30,7 x 26,5 x 3,5.

Государственный

художественный музей

Югры.

Фото: В.А. Комиссарик,

архив музея



Список источников

1. Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия : сб. статей / под ред. М.М. Красилина. М.: ГосНИИР, 2001. 324 с.
2. Комашко Н.И. Русская икона XVIII века. М.: Агей Томеш, 2006. 340 с.
3. Русское искусство в собрании Регионального государственного Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа : альбом / ред. Ю.Г. Бобров. СПб.: Китеж, 1999. 216 с.
4. Русская икона XV–XX веков из художественного собрания Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа : каталог / ред. Ю.Г. Бобров. СПб.: Методологический консультационный центр, 2002. 84 с.
5. Иконопись XV–XIX веков из собрания Государственного художественного музея (Ханты-Мансийск) : каталог / авт.-сост. Н.Л. Голицына, В.А. Комиссарик. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2015. 130 с.
6. Галунова С.Н. Иконописное наследие Череповецкого края и «золотой век» культуры Ярославля // Альманах современной науки и образования. 2016. № 11 (113). С. 21–26.
7. Овчинников А.Н. Символика белого цвета // Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. М.: Родник, 1999. С. 106–120.
8. Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон / пер. с фр. В.А. Рециковой, Л.А. Успенской. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет; Эксмо, 2014. 336 с.
9. Тычинская П.А. Обонежские иконы Архангела Михаила — грозных сил воеводы: северный вариант столичной иконографии // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. № 2 (5). С. 119–137.
10. Багдасаров Р.В. Змей мытарств и многофазовая инициация в христианстве // Россия и гнозис : материалы конференции / ред. Т.Б. Всехсвятская, А.Г. Петров. М.: Рудомино, 2001. С. 81–90.
11. Арцыбашева Т.Н. Из истории иконописания в России Нового и Новейшего времени: век XVII – век XX // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2004. № 4 (7). С. 220–224.
12. Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство // Духовная среда России. Певческие книги и иконы XVII – начала XX веков / авт.-сост. М.П. Рахманова, М.М. Красилин. М.: Вепеск, 1996. С. 83–169.

References

1. Krasilin, M.M. (ed.) (2001) *Russian late icon from the 17th to the beginning of the 20th century*. Moscow: GosNIIIR. (In Russ.)
2. Komashko, N.I. (2006) *Russian icons of the 18th century*. Moscow: Agey Tomesh. (In Russ.)
3. Bobrov, Y.G. (ed.) (1999) *Russian art in the collection of the Regional State Fund of Generations of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug*. Saint Petersburg: Kitezh. (In Russ.)
4. Bobrov, Yu.G. (2002) *Russian icons of the 15th – 20th centuries from the art collection of the Fund of Generations of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug*. Saint Petersburg: Methodological Consulting Centre. (In Russ.)
5. Golitsyna, N.L. and Komissarik, V.A. (2015) *Icon painting of the 15th – 19th centuries from the collection of the State Art Museum (Khanty-Mansiysk)*. Khanty-Mansiysk: Print-Class. (In Russ.)
6. Galunova, S.N. (2016) 'Icon-painting heritage of Cherepovets Krai and "Golden Age" of Yaroslavl culture', *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya = Almanac of Modern Science and Education*, (11), pp. 21–26. (In Russ.)
7. Ovchinnikov, A.N. (1999) 'Symbolism of white colour', in Ovchinnikov, A.N. *Symbolism of Christian art*. Moscow: Rodnik, pp. 106–120. (In Russ.)
8. Lossky, V.N. and Ouspensky, L.A. (2014) *The meaning of icons*. Moscow: Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities; Eksmo. (In Russ.)
9. Tychinskaya, P.A. (2011) 'Obonezh icons of Archangel Michael — the formidable forces of the governor: the northern version of the capital's iconography', *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva = Bulletin of the Orthodox St. Tikhon University for the Humanities. Series V. Questions of history and theory of Christian art*, (2), pp. 119–137. (In Russ.)
10. Bagdasarov, R.V. (2001) 'The serpent of ordeals and multiphase initiation in Christianity', in Vsekhsvyatskaya, T.B. and Petrov, A.G. (eds.) *Russia and gnosis*. Moscow: Rudomino, pp. 81–90. (In Russ.)
11. Artshybasheva, T.N. (2004) 'Trends in icon-painting: the 17th — the 20th centuries', *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, (4), pp. 220–224. (In Russ.)
12. Krasilin, M.M. (1996) 'Icon painting and decorative and applied art', in Rakhmanova, M.P. and Krasilin, M.M. (comps.) *Spiritual environment of Russia. Singing books and icons of the 17th – early 20th centuries*. Moscow: Vepesk, pp. 83–169. (In Russ.)

Информация об авторе

Голицына Наталья Леонидовна, заместитель директора по научной работе бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа — Югры «Государственный художественный музей» (Государственный художественный музей Ханты-Мансийского автономного округа — Югры), Ханты-Мансийск, Российская Федерация; член Союза художников России, dobrava@mail.ru.

Information about the author

Natalia Leonidovna Golitsyna, Deputy Director for Research, Budgetary institution of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra "State Art Museum" (State Art Museum of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra), Khanty-Mansiysk, Russian Federation; Member of the Union of Artists of Russia, dobrava@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 11.12.2023; одобрена после рецензирования 23.12.2023; принята к публикации 25.12.2023.

The article was received by the editorial board on 11 December 2023; approved after reviewing on 23 December 2023; accepted for publication on 25 December 2023.