

Ирина В. Злотникова

Иконография Ченстоховской иконы Божией Матери в русской иконописи Нового времени

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern
Europe 1, 71-77

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ I

Ирина В. Злотникова
АРТ-экспертиза, Брянск

Иконография Ченстоховской иконы Божией Матери в русской иконописи Нового времени

Ченстоховская икона Божией Матери относится, по преданию, к семидесяти иконам Пресвятой Богородицы, которые написал святой евангелист Лука. По преданию, впервые опубликованному в 1523 году Петром Рицинусом,¹ икона принадлежала кисти апостола Луки и была написана в Иерусалиме, позднее привезена в Константинополь, откуда перенесена в Бельзский замок галицким князем Львом Даниловичем (ум. 1301). После повреждений святыни иконоборцами-таборитами образ был написан заново в 1434 году. Возможно, что новое изображение, сохранившееся до настоящего времени, могло повторять основную иконографическую схему древнего.²

В русской иконописи существовали различные иконографические варианты *Ченстоховской иконы*, которым присваивались собственные наименования. Под новыми именами иконы снова прославлялись, становясь, в свою очередь, прообразами для новых копий. Копирование первообраза и распространение его в списках „было признанием веры в подлинник и соответственно порождало надежды, которые были

обращены к подлиннику. (...) Иконы чудесно распространялись и творили чудеса, даже будучи копиями. (...) Копия не является подлинником, но он составляет ее основу. В повторении почитали уникальное творение. Поэтому повторения воспроизводят облик уникального, т.е. легко узнаваемого типа образа”³

Одним из ранних прославившихся списков Ченстоховской иконы была Новодворская икона Божией Матери. Если первообраз по легенде принадлежал кисти апостола Луки, то и списки с него также должны быть осенены особой благодатью боговдохновенного иконописца. По церковному преданию Новодворскую икону написал митрополит московский Петр в начале XIV века, хотя документально это пока не нашло своего подтверждения.

Все списки Новодворской иконы, датируемые XVII–XIX веками и получившие распространение на территории Малороссии, сегодня это южные и юго-западные районы Брянской области (Россия) и Черниговской области (Украина), имеют общую иконографию. Богоматерь изображена фронтально, по пояс, с си-

¹ Рогов (1974: 316).

² Рогов (1974: 316–321).

³ Бельтинг (2002: 491–492).

дящим на ее левой руке Младенцем. Голова Богоматери незначительно повернута вправо. Правая рука Божьей Матери поднята до уровня груди („прижата к персям”). Мафорий с широкой каймой прописан вдоль лика тяжелыми крупными складками; риза Богоматери, а иногда фон и нимбы украшены крупными звездами. Богомладенец сидит прямо, его поза выглядит несколько скованной. Правая ручка поднята в благословении, в левой – закрытая книга с четырехконечным крестом на верхней крышке; Евангелие лежит на корешке, а не стоит вертикально; из-под ризы видны пальчики ног. На головах Богоматери и Младенца пышные короны, верх которых иногда венчают крестики.

Еще в XVII веке Новодворская икона напрямую ассоциировалась с Ченстоховской. Примером этому служит гравюра 1680 года мастера JS.⁴ В ней гравер с большой точностью воспроизводит образ Ченстоховской Богоматери,⁵ хотя надпись сообщает: *Santa NoVoDVorLa Virginis*.

В свою очередь, от Новодворской иконы выстраивается целый ряд почитаемых списков. После 1596 года, Новодворская икона из Волыни была перенесена в Малороссию, в Елецкий монастырь г. Чернигова. Затем она попала в г. Сураж (ныне районный центр Брянской области) на благословение строившейся церкви в Суражском мужском монастыре.⁶ Здесь она получила название Суражской Новодворской или просто Суражской иконы Пресвятой Богородицы.⁷ В последующие годы она была перенесена в Спасо-Преображенский монастырь г. Новгород-Северский. В настоящее время местонахождение иконы неизвестно.

В числе сохранившихся списков Суражской Новодворской иконы, датируемых XIX веком, можно назвать:

- подписную икону, написанную в 1823 году, из собрания Черниговского художественного музея (Украина). Особенности письма, несколько примитивная манера и тяжелый рисунок указывают на местного иконописца, внизу расположена надпись: „Изображение Чудотворнаго образа Пресвятой Богородицы С(ур)ажского Благо-

вещенского монастыря. Написана 1823 года августа 3 дня”⁸

- аналойную икону, пожертвованную во вновь построенный храм Благовещения Пресвятой Богородицы г. Сураж (Брянская область, Россия), с надписью: „Изображение иконы Пресвятыя Богородицы Чудотворной называемой Новодворская, обретающейся ныне Епархии Черниговской в Благовещенской Суражской церкви. 1866 года февраля 17 дня”. Особенность данного образа – темный лик Богоматери, идентичный Ченстоховскому образу.
- икону из частного собрания с надписью: „Изображение Богородицы Новодворской Суражской”. По толстому слою левкаса наплавлен еще один слой, образующий „жемчужный” орнамент на ризах и венцах, левкас покрыт золочением, по нему и было написано изображение.

Во второй половине XVII века один из списков Новодворской иконы принадлежал архиепископу черниговскому Лазарю (Барановичу). В 1681 году владыка благословил своей келейной Новодворской иконой иеромонаха Иону Болховского на основании Каменского монастыря в Новозыбковском уезде Черниговской епархии⁹ (ныне – Новозыбковский район Брянской области, Россия).

Среди других списков, прославившихся на территории Малороссии в Новое время, можно назвать такие иконы, как: Мохнатинская (она же Руднянская),¹⁰ Дубовичская (Дубовицкая), Домницкая, Печерская икона из Введенского монастыря в г. Нежине,¹¹ Любечская. Наиболее известны из этих списков Любечская и Руднянская иконы.

Место и время явления Любечской иконы точно неизвестно, однако в 1653 году при митрополите Сильвестре Косове (1647–1657) икону перевезли в Киев, затем вернули в Любеч, а список с нее оставили в Киеве. В связи с переносом Любечской иконы, в грамотах митрополита Варлаама Ясинского от 1701 года упоминается и известный гравер Иннокентий Щирский: „...в Любече в монастыре Любецком наново

⁴ Поздесва (1976: 185–186).

⁵ Моховиков (1714–1715: 55).

⁶ ГАЧО (1781).

⁷ Василий [Богоявленский] (1911: 115).

⁸ ЧОХМ (1740).

⁹ Платонов (1892: 68–78).

¹⁰ Ровинский (1881).

¹¹ Василий [Богоявленский] (1911: 34, 67, 115, 133).

сооружена и совершена церковь, (митрополит Варлаам) отпускает строителя одного монастыря Иннокентия Щирского, который старался примерно икону (Любечскую) *Чудотворную* Пресвятой Девы Богородицы обновить и благолепно от трудолюбия своего украсить”¹²

Явление Руднянской иконы датируется 1687 годом, произошло оно в местечке Рудня, известном как место добычи болотной руды, которое находилось под Любечем. Святой Димитрий Ростовский в своих записях за 1689 год отметил, что „из Чернигова проезжал *до Рудни*, под Любечем находящейся, где прославился образ Богородицы чудесами своими”¹³ и сочинил по этому поводу следующие строки:

„Идеже творяшся железо от блата,
Тамо Дева вселися, дражайшая злата,
Да людем жестокие нравы умягчает
И железные к Богу сердца обращает”.

Граф Милорадович, автор статьи о Любечской иконе, указывал, что в конце XIX века Руднянская икона пребывала „в с. Мохнатине Черниговского уезда, в 15 верстах от Рудни, в 20 от Чернигова, и в 30 от Любеча”¹⁴

Именно строка из виршей Димитрия Ростовского легла в основу названия нового варианта иконографии Ченстоховской иконы, которую стали именовать в России Умягчение злых сердец, неразрывную связь этих двух названий с одной и той же иконографией обосновала И. Л. Бусева-Давыдова.¹⁵

В чем отличие образа Умягчение злых сердец от традиционной иконографии Ченстоховской иконы? В том, что в ее основе лежит изображение Ченстоховской иконы с „прикладом”, то есть в окладе и с драгоценными привесами. Подобного типа гравюры с изображением драгоценного приклада и *ex voto* имели хождение по всей Европе. Примером может служить оттиск *D. Virgo Clarimontis Czestochovientis* с изображением Ченстоховской иконы, напечатанный в Антверпене и датируемый XVII–XVIII вв.¹⁶

Именно в таком виде изобразил Ченстоховский образ Григорий Тепчегорский, гравер,

работавший на рубеже XVII–XVIII столетий. Мастер воспроизвел короны, привески и дары, которые были прикреплены к окладу чудотворного образа.¹⁷ Богоматерь изображена по пояс, лик озаряет спокойная улыбка. Взгляд направлен на молящегося. Фигура Христа показана оплечено. Его левая рука, опущенная вниз, не видна, правая поднята в двуперстном благословении.

Головы увенчаны пышными европейскими королевскими коронами. Нижнюю часть, почти треть иконы, занимает изображение *ex voto* (лат. „исполненный по обету”) – небольшие пластины с изображением молящихся, которые по обещанию прикладывали к почитаемым иконам в католической традиции, со схематическими изображениями маленьких фигурок, застывших в молитвенных позах перед иконами. Также гравер изобразил дары к чудотворному образу: жемчужные и жгутообразные нити на шеях и груди, бусы с овальным медальоном, имеющие квадрифолийную форму крепления к фону и словно висащие в воздухе; в центре на груди Богоматери четырехконечный крест. В нижней части оклада изображен горжет на драгоценной цепи с прикрепленным овальным медальоном. Углы украшены треугольниками с цветами.

Описываемая гравюра является кратким вариантом, полное изображение представляет собой листовую гравюру, исполненную Григорием Тепчегорским в 1711 году (илл. 1). Нижнюю часть, почти треть иконы занимает изображение драгоценного оклада и привесов Ченстоховской иконы, а также *ex voto*, через которые или между ними „продета” правая рука Богоматери. Изображение обрамляет пышный барочный растительный орнамент. Именно этот орнамент в кратком варианте Тепчегорский заменил треугольниками с цветочками по углам композиции.

В нижней части листа расположена пояснительная надпись: „Образ Препоблагословенной Девы Марии от Святаго // евангелиста Луки начертанный в Белой России чудесы преславныи

Лет триста Солимску помощь давах граду //
Пять сот цело сохранях Царьградску ограду //
Пять Со...я в Белзи чтише росиская страна //
Триста ясна мне Гора вселение дани. // Тщанием
Иоанна Кондратьевича. 1711 году Грыдоровал
Григории Тепчегорский”¹⁸

¹² Милорадович граф (1884: 942–943).

¹³ Календарь (1892: 98).

¹⁴ Милорадович граф (1884: 944).

¹⁵ Бусева-Давыдова (2007: 53).

¹⁶ Изображение гравюры опубликовано на сайте Flickr from YANOO!: URL,

¹⁷ <http://www.flickr.com/photos>, дата обращения: 04.04.2011.

¹⁷ Моховиков (1714–1715: 110 “v”).

¹⁸ Ровинский (1881). Гравюра 1315.



Илл. 1. Г. Тепчегорский, *Богоматерь Ченстоховская*, 1711, гравюра

Гравюру стали переводить в икону в неизменном виде, не вдаваясь в подробности, какие части изображения принадлежат руке апостола Луки, какие являются элементами оклада, а какие добавил гравер. Первоначально особенности изображения передавались весьма точно, например, в листовых гравюрах со сводами чудотворных икон Пресвятой Богородицы конца XVIII века, сохраняя детали оклада и элементы рамы (угольники) драгоценной ризы Ченстоховской иконы.¹⁹

Однако до иконописцев не всегда доходили гравюрные листы первого оттиска, при активном использовании доски быстро изнашивались, мелкие детали изображения исчезали, следовательно, изменялась и упрощалась иконография, и непонятным элементам присваивалось новое смысловое значение. В начале XIX века рисунок упрощается, отдельные элементы утрачиваются и упрощаются.²⁰ Процесс упрощения, характерный для гравюры, также проявил себя и в иконописи. В данном случае неизмен-

ным осталось только изображение жемчужных привесок. В конце XVIII века миниатюрные детали *ex voto* исчезают, католический крест (по конфессиональным соображениям) заменяется овальным сиянием с голубем – Святым Духом, правая рука Богоматери то появляется, то исчезает, нимб Младенца приобретает материальное воплощение и закрывает подвеску, а горжет, как непонятная деталь, исчезает вовсе.

Постепенно непонятные мелкие детали драгоценной ризы приобретают форму сложного престола. В иконе Богоматери *Умягчение злых сердец с предстоящей св. девицей Евпраксией* (илл. 2), конец XVIII века,²¹ рама трансформировалась в престол, состоящий из пяти секторов. Появление престола в нижней части иконы вызвало аналогию с камнем миропомазания, на который был положен Спаситель, снятый с Креста. Именно с этой точки зрения и можно объяснить включение в композицию *Умягчение злых сердец* нового сюжета – краткого варианта *Положение во гроб*.

Исполненный всегда в миниатюрном масштабе, он представляет собой изображение мертвого тела Христа с крестообразно сложенными на груди руками, лежащего головой в правую сторону. Позади Христа видна полуфигура скорбящей Богоматери, со склоненной к мертвому Сыну головой и сложенными на груди руками. Композиция гармонично вписана в пространство короны Богоматери, как на иконе *Умягчение злых сердец* из частного собрания (г. Москва), датируемой серединой XVIII века (илл. 3).²²

С конца XVIII века *ex voto* начинает приобретать вид архитектурного сооружения, как на иконе *Богоматерь Ченстоховская – Умягчение злых сердец* из собрания Центрального Музея имени Андрея Рублева (ЦМиАР, г. Москва),²³ датируемая концом XVIII века. В первой половине XIX века завершается трансформация драгоценной ризы в нижней части иконы, и она окончательно приобретает форму монастырской стены с воротами по центру, гравюрные угольники становятся архитектурными элементами в нижних углах стены непонятного вида и назначения. Ярким примером служит образ

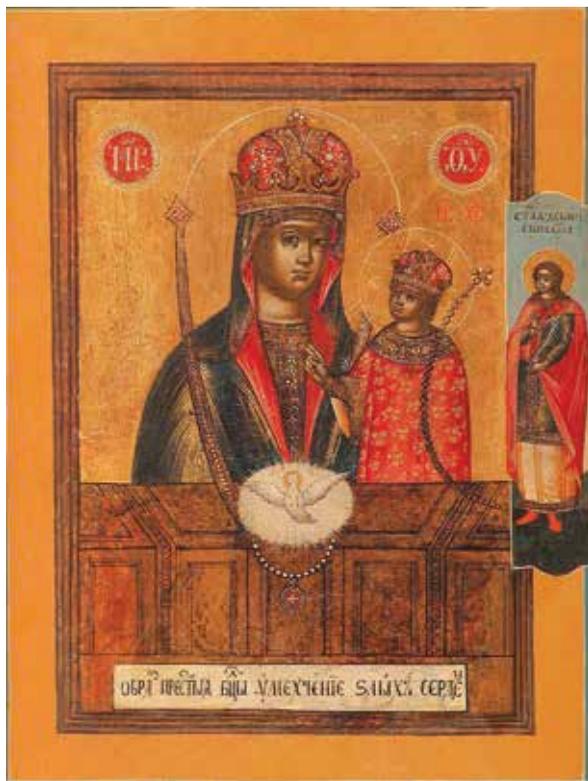
¹⁹ РНБ (777).

²⁰ Ровинский (1881: 477). Гравюра 1216. Изображение 130 икон Богородицы.

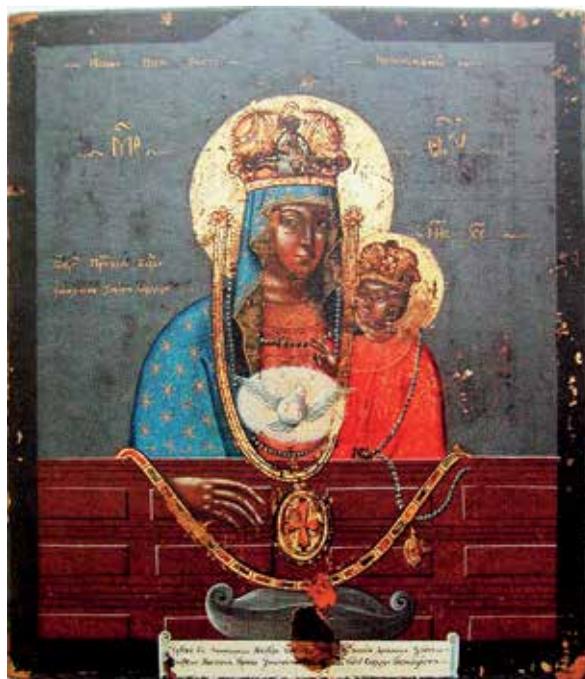
²¹ Бекенева, Уханова, Ямщиков (2004: 393).

²² Бусева-Давыдова (2007: 55).

²³ Попов (1995: 115). Каталог 45.



Илл. 2. Икона Умягчение злых сердец с предстоящей св. девицей Евпраксией, конец XVIII века, частное собрание



Илл. 3. Икона Умягчение злых сердец, середина XVIII века, частное собрание



Илл. 4. Икона Ченстоховская – Умягчение злых сердец, первая треть XIX века, Государственная Третьяковская Галерея



Илл. 5. Икона Умягчение злых сердец, конец XIX века, Орел, церковное собрание



Илл. 6. Икона Образ Богоматери Ченстофорския, XIX век, Брянская область, церковное собрание

икона *Богоматерь Ченстоховская со святыми Василием и Ксенией на полях* из частного собрания (первая половина XIX века).²⁴ Композиционное решение весьма упрощенное и сведено к условному изображению стены с воротами, отсутствует даже жемчужная привеска возле младенца Христа.

А также икона *Ченстоховская – Умягчение злых сердец* из собрания Государственной Третьяковской галереи (г. Москва), датируемая первой третью XIX века.²⁵ Элементы облачения Богоматери и Младенца, медальоны с Голгофой и голубем – Святым Духом тщательно выписаны. Яркий нарядный ало-золотой колорит иконы противопоставляется нежно-розовой стене в нижней части иконы, архитектурный рельеф более сложен, он приобретает высокий стрельчатый портал над воротами и изящный растительный орнамент на стенах (илл. 4).

Окончательное упрощение иконографии Ченстоховской иконы в варианте *Умягчение злых сердец* наиболее проявило себя во второй

половине – конце XIX века в иконописных сводах чудотворных икон Пресвятой Богородицы, копировавших гравюрные образцы, а также в отдельных иконах, написанных провинциальными мастерами (илл. 5). Параллельно с иконографией *Умягчение злых сердец* в русской иконописи Нового времени продолжал существовать и традиционный извод Ченстоховской иконы даже с сохранением названия протографа: икона Божией Матери из церковного собрания (Брянская область, Россия) с надписью под изображением: „Образ Пресветыя Богород. ЧЕНСТАФОРСКІЯ” (илл. 6).

Таким образом, чудотворный образ Богоматери Ченстоховской, по преданию написанного апостолом Лукой, послужил основой для появления в русской иконописи Нового времени новых иконографических изводов, получивших наименования по местам прославлений и бытовавших вплоть до начала XX века.

Архивные источники

ГАЧО 1781 = Государственный архив Черниговской области (ГАЧО), Чернигов, ф. 679, Черниговская Духовная консистория, д. 1276, л. 23 “v” – 24. 1781.

Моховиков 1714–1715 = Моховиков, С[имеон]: „Солнце пресветлое”, Рукопись, 1714–1715. Отдел редкой книги и рукописей Научной библиотеки Московского Государственного Университета (ОРКиР НБ МГУ), № 10536–22–71.

РНБ 777 = Российская национальная библиотека (РНБ), Санкт-Петербург, ф. 777, д. 375/1, л. 268.

ЧОХМ 1740 = Черниговский областной художественный музей им. Григория Галагина (ЧОХМ), Чернигов, № ЧХМ 1740.

Библиография

Бекенева, Уханова, Ямщиков 2004 = Бекенева, Н[адежда] Г., Уханова, В. Н., Ямщиков, С. В. (сост.): *Цвет Неувядаемый. Музей-собрание икон Пресвятой Богородицы*, Грошев дизайн, Москва 2004: 393.

Бельтинг 2002 = Бельтинг, Х[анс]: *Образ и культ. История образа до эпохи искусства*, Прогресс-Традиция, Москва 2002: 491–492 (Hans, Belting: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, С. Н. Beck, München 1990).

Бусева-Давыдова 2007 = Бусева-Давыдова, И[рина] Л.: „Ченстоховская или Умягчение злых сердец? Загадки одной богородичной иконографии”, *Ан-*

²⁴ Икона *Богоматерь Ченстоховская со свв. Василием и Ксенией (на полях)*. Первая половина XIX века. Экспертиза Ирины Л. Бусевой-Давыдовой: Тарноградский, Бусева-Давыдова (2006: Каталог 118).

²⁵ Лидов, Сидоренко (2001: 78–79). Каталог 37.

- тиквариат: предметы искусства и коллекционирования*, 5 (2007): 53.
- Василий [Богоявленский] 1911 = (Василий [Богоявленский], епископ Черниговский и Нежинский): *Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX веков ее истории*, Чернигов 1911: 115.
- Календарь 1892 = *Календарь Черниговской епархии*, Чернигов 1892: 98.
- Лидов, Сидоренко 2001 = Лидов, А[лексей] М., Сидоренко, Г. В. (авт.-сост.): *Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее*, Радуница, Москва 2001: 78–79.
- Милорадович граф 1884 = Милорадович граф: „Чудотворная Любечская икона Божией Матери в Любече”, *Черниговские Епархиальные известия. Прибавления. Часть неофициальная*, 23 (1884): 942–944.
- Платонов 1892 = Платонов, И[ван]: „О Новодворской иконе Божией Матери – главной святыне Каменского монастыря”, *Прибавления к Черниговским Епархиальным известиям. Часть неофициальная*, 2 (1892): 68–78.
- Поздеева 1976 = Поздеева, И[рина] В.: „Вновь найденный сборник Симеона Моховикова с гравюрами Г. П. Тепчегорского” [в:] *Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв. (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского)*, И. Е. Данилова (ред.), Материалы научной конференции, Советский художник, Москва 1976: 185–186.
- Попов 1995 = Попов, Г. В. (ред.): *Лики русской иконы: древнерусская живопись XVI–XVIII вв. из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева – Images of the Russian icon: Old Russian paintings of the 16th–18th centuries from the collection of the Andrei Rublev Museum of Mediaeval Russian Art*, каталог выставки, Авангард, Москва 1995: 115.
- Ровинский 1881 = Ровинский, Д[митрий] А. (сост.): *Русские народные картинки*, том 3, Притчи и листы духовные, Санкт-Петербург 1881.
- Рогов 1972 = Рогов, А[лександр] И.: „Ченстоховская икона Богоматери как памятник византийско-русско-польских связей” [в:] *Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси*, Виктор Лазарев, Георгий Вагнер, Михаил Ильин, Ольга Подобедова (ред.), Москва 1972: 316–321.
- Тарноградский, Бусева-Давыдова 2006 = Тарноградский, И[горь] (авт.-сост.), Бусева-Давыдова, И[рина] Л. (авт. ст.): *Святые образы. Русские иконы XV–XX веков из частных собраний*, каталог, Эксперт Клуб, Москва 2006.

Irina V. Zlotnikova

The iconography of the Our Lady of Czestochowa in Russian icon painting Modern Times

Through various icons from the museum and private collections traced transformation iconography of Our Lady of Czestochowa in Russian icon painting of modern times. The iconography of Our Lady of Czestochowa in Russian icon painting evolved in two directions. The first one – the traditional and the corresponding Our Lady of Czestochowa – in the south-west of Russia they became famous under the name: Novodvorskaya, Surazhszkaya, Novozybkovskaya, Kamenskaya, Lyubechskaya, Mohnatinskaya (Rudnyanskaya) Dubovichskaya (Dubovitskaya), Domnitskaya, Pecherskaya Nezhinskaya, Katashinskaya icon. The second direction – *Softening of Evil Hearts* – the basis of this iconography lies in an engraving by Gregory Тепчегорский (late 17th century) with the image of Our Lady of Czestochowa in the precious large church rizas with precious gifts, Gorget and ex voto.