



**Икона Богоматерь
Феодоровская**

1742 год. Кострома

История реставрации

Реставратор:

Корнюкова Зинаида – художник реставратор по темпере, художник реставратор по ДПИ 3 категории. АО МНРХУ.

**Икона Богоматери «Феодоровская»
1742 год. Кострома.**

**Дерево, левкас, темпера. 64 x 48 x 0,7
(3,8 вместе с паркетажем).**

Поступление от частного лица.

Внизу на нижнем поле, в золотой рамке на красном фоне значатся памятная летопись и дата написания образа: «#ΨМВ*го [списан сей святой образ с] чудотворного образа пресвятыя [Владычицы нашея] богородицы нарицаемаго феодоровския. Иже во граде. [Костроме] явися [той святой образ] святому великому князю Василию Георгиевичу, рекомому квашне. костромскому и галицкому, [сыну благовернаго и великаго князя Георгия] Ярослава Владимирскаго, правнука же преподобнаго [и великаго князя] Александра Невска(го) ЗΨМЗ (6747) году месяца августа в 16 день/ [Празднование] тому чудотворному образу и о явлен[ии того чудотворного образа в прологе] предложено [месяца марта 14] день»

*1742

** 6747 по летоисчислению от сотворения мира.

Реставрирована в реставрационных мастерских МНРХУ
в 2019 г. З.В. Корнюковой



Икона Богоматерь Феодоровская. После реставрации



Надпись на нижнем поле иконы воспроизводит фрагмент «Сказания о чудесах иконы Богоматери Феодоровская» из Пролога под 14 марта. В тексте упоминаются имена русских князей и дата первого обретения реликвии. Имя костромского князя Василия Георгиевича Квашни – легендарное, специалисты его считают образом собирательным, связывая его личность с кругом великокняжеской семьи владимирского князя Ярослава Всеволодовича (1190 – 1246), или с ним самим, имевшем в крещении имя Федор в память великомученика Федора Стратилата. Пребывая в храме посвящения великомученика Федора Стратилата, древняя икона получила свое историческое наименование. Ярослав Всеволодович был современником Батыева нашествия, а также и указанной в источниках даты явления древней святыни на Русь 1239 г. Чудотворная Феодоровская икона Богоматери, по легенде, в XII в. стояла в часовне недалеко от Городца. Брат Ярослава Всеволодовича городецкий князь Георгий Всеволодович (1188 – 1238) основал на этом месте монастырь в честь великомученика Федора Стратилата, разоренные ордами Батыя. В надписи на иконе присутствует сын Ярослава Всеволодовича – благоверный князь Александр Ярославич Невский (1220/1221 – 1263): его младший брат – костромской и галицкий, впоследствии владимирский великий князь Василий Ярославич (1236/1241 – 1276). хотя он и назван на иконе «правнуком» Александра Невского, считается исследователи наиболее вероятным прототипом Василия Георгиевича Квашни. Если же взглянуть в исторические летописи, то древний род бояр Квашниных (Квашни), прибывших на Русь с запада или юго-запада (Киева или Литвы), впервые упоминается при Иване Даниловиче Калите, в начале XIV в., действительно, правнуке Александра Невского. Оказав военную услугу московскому князю,



**К истории
«обретения» иконы:
Дом 20 по улице
Верхняя Масловка**



Икона до реставрации

бояре этого рода получили земли под Москвой, где основали монастырь Спаса на реке Восточной. Потомок первых выходцев Квашниных - Иван Родионович Квашня возглавлял Коломенский полк в Куликовской битве и был одним из ближних бояр Дмитрия Донского¹.

Прославление иконы связано с утверждением нового Царствующего Дома. В 1613 г. перед иконой был избран на царство первый представитель династии Романовых – Михаил Федорович.

Дни празднования иконы отражают этапы ее истории: 16/29 августа - память ее явления; 14/27 марта – день наречения на царство Михаила Федоровича Романова

Подобная памятная надпись присутствует с XVIII в. практически на всех копиях чудотворной иконы Богоматери Федоровская, выполненных приблизительно в одном размере, «в меру и подобие» прославленного образа. Анализируя исторические факты, специалисты признают хронологические несообразности, к которым вероятно привели контаминации фактов разного времени, вместе с тем согласны, что само упоминание выдающихся деятелей Руси на иконе свидетельствует о заложенной авторами копий с древней святыни не только темы защиты - омофора Богородицы над русской землей, над Костромой в частности, но еще и программного политического акцента - Ее личного покровительства русской государственной власти².



Оборот до реставрации



Киот. 67 x 55 x 6.6

¹ Веселовский С.Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, с. 266 и след. (раздел «Род Квашни»). Эл. Ресурс <http://www.bibliotekar.ru/2-7-94-boyare-dvoryane-rossii/37.htm>

² Федоров А.В. Другая история Федоровской иконы Божией Матери 780-летию Явления чудотворного образа (1239 - 2019) 2019 г. Эл. ресурс https://ruskline.ru/analitika/2019/8/2019-08-29/drugaya_istoriya_feodorovskoj_ikony_bozhiej_materi/; Радева О.Н. сказание о Федоровской иконе Пресвятой Богородицы в книжной культуре России XVII-XVIII вв. М. 2011. Автореферат на соискание кандидата исторических наук



ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ ИКОНЫ

Не старый и не новый район Москвы. Петровский парк, улица Верхняя Масловка. Старых домов здесь было много, их ломали и давали новые квартиры. Так в конце 1970-х годов в дом № 20, во 2-й подъезд переехала пожилая женщина, звали ее — Мария.

В 1984 году мы познакомились с ней, она показала нам свои иконы. Узнав о том, что мы ходим в церковь, поняла, что может передать одну икону из своего большого иконостаса. Это был образ Феодоровской Божьей Матери. После осмотра икон мы спросили — А как так случилось, что икона уменьшилась в размерах? И она рассказала небольшую историю. Когда ломали церкви, ей удалось спасти одну икону, но она долго не могла ее достойно «убрать», поскольку образ был очень большой. Однажды Мария нашла киот и была удивлена, что икона поместилась в нем. Но вот незадача — дверца киота не закрывалась, так как толщина иконной доски была больше. И тогда Мария просит сына сделать доску тоньше, под киот. Он топором, отсек 2/3 иконной доски, почему и появился скол над ликом Богоматери.

Так икона на долгие годы, вплоть до начала реставрации в 2017 году, находилась в этом киоте. В 1984 году икона перешла в дом № 20 по ул. Верхняя Масловка, 3-й подъезд, кв. 47.

История чудотворной иконы Богоматери «Феодоровская»

История древнего чудотворного образа описана в литературном памятнике «Сказание о явлении и чудесах Феодоровской иконы Богоматери в Костроме», составленное около 1644 г. протопопом костромского Успенского собора Федором³ на основании местных записей и рассказов жителей. Согласно Сказанию, чудотворная икона Богоматери явилась 16 августа 1239 года. В начале XII века икона находилась в часовне, близ города Городец на Волге. Георгий Всеволодович, князь городецкий, основал там Феодоровский монастырь. Во время нашествия Батыя Городец Волжский был уничтожен. Жители бежали и считалось, что икона погибла в пламени.

Однажды князь галицкий и Костромской Василий Георгиевич

³ Соколов В.А., священник. Описание и критический разбор рукописей в библиотеке Костромской архивной ученой комиссии и содержащих Службу и сказания о явлении и чудесах Феодоровской иконы Божией Матери // Костромская старина. Сборник, изд. Костромской губернской ученою архивною комиссиею. Вып. 5. Кострома. 1901. С. 211–213.

Квашня (по тексту «Сказания») охотился в тех лесах. И в погоне за зверем вдруг увидел на сосне икону Богородицы. Когда князь пожелал снять ее с дерева, икона поднялась на воздух. Князь и все бывшие с ним благоговейно встали на колени. Икона вернулась на дерево, но взять ее не было ни малейшей возможности. Князь вернулся в город Кострому и с духовенством и народом вновь пришел к чудотворной иконе. Был отслужен молебен с коленопреклонением, священники принесли икону с дерева и торжественно принесли в соборный храм Костромы св. Феодора Стратилата. Многие болезные, молившиеся перед обретенной иконой в тот день исцелились. Некоторые жители утверждали, что видели воина, несущего в храм икону, точь-в-точь как изображен был св. Феодор Стратилат на иконе в соборе. Тогда же граждане разоренного Батыем города Городца, пришедшие на поклонение иконе, узнали в ней свою святыню. На берегу реки Запрудни, где была обретена икона Богоматери, был основан князем Запрудненский монастырь в честь Нерукотворного Спаса.

Ежегодно, 16 августа, туда из Костромы совершался крестный ход, в память явления чудотворной иконы. В 1260 г. к Костроме подошли татары. Князь со слезами молился Матери Божией, и затем приказал нести икону перед российским войском. Вовремя битвы от иконы воссияли огненные лучи света, которые ослепили врагов и обратили их в бегство. В память чудесного избавления от татар озеро, на берегу которого стояли войска, было названо «Святое», и основанное на берегу селение приняло название «Святое». Многие верующие прибегали к иконе с молитвами и получали чудесные исцеления.

В Костроме церковь дважды горела, но икона чудесным образом осталась невредимой. Когда первый раз сгорел соборный храм Феодора Стратилата, князь и жители опасались, что икона сгорела, но она была обретена в пепле на третий день после пожара.

Князь Василий повелел на месте сгоревшего поставить новый храм во имя великомученика Феодора Стратилата и в нем поставить драгоценный киот для иконы Богородицы, украсить ее золотом и серебром. Во время второго пожара в соборном храме люди видели, как чудотворный образ поднялся в воздух над пламенем. Весь христолюбивый народ молился Богоматери на чудотворной иконе, дабы града не оставила без помощи и снизошла с воздуха. После этого чуда был выстроен каменный собор в честь Успения Пресвятой Богородицы с приделом во имя великомученика мученика Феодора Стратилата. В нем был поставлен чудотворный образ подле царских врат.

Федоровская икона Богоматери получила общерусское почитание

1613 г. в связи с избранием на царство Михаила Федоровича Романова, который вместе с матерью тогда находился в Костроме. Члены посольства вместе, прибывшего в Кострому из Москвы, принесли с собой иконы Богоматери Петровской и Московских чудотворцев, символизирующих законную власть московских патриархов. Из костромского Успенского собора в Ипатьевский монастырь направился крестный ход с Федоровской иконой Богоматери. Когда мать Михаила старица Марфа и сам Михаил стали отказываться от царского сана, рязанский архиепископ Феодорит и трицкий келарь Авраамий Палицын начали умолять их именем Богородицы и московских чудотворцев. Тогда Марфа, помолвившись перед чудотворной иконой, поручила сына Богородице и благословила его на царство. Несмотря на то, что главный легендарный факт из истории Федоровской иконы — благословение самой иконой на царство первого царя из династии Романовых в 1613 году — не был подтвержден письменными источниками, появление Сказания о явлении и чудесах Федоровской иконы было обусловлено именно событиями избрания на царство Михаила Романова, поэтому Романовы почитали образ Богоматери Федоровской как свою защитницу и покровительницу.

14 марта, в день возведения на престол царя Михаила Федоровича, было постановлено праздновать Федоровской иконе Богоматери.

Предание связывает икону Богоматери «Федоровская» с северными русскими землями и Императорским Домом. Она была моленной иконой князя Александра Невского: по легенде, ею благословил сына на брак отец князя, Ярослав-Федор Всеволодович. В монастыре, посвященном иконе Богоматери Федоровской, Александр Невский, возвращаясь из Орды, принял постриг и скончался. В петровское время в Вологде, Ярославле появляются первые престолы посвященные образу Богоматери Федоровской. В правление императрицы Елизаветы Петровны, тема утверждения «законности» политической власти традиционно сопровождалась вниманием к древней костромской святыне. В 1742 году Святейший Синод издал указ, который существенно ограничивал количество костромских крестных ходов, «чтоб за ветхостию оной святой чудотворной иконе от частых хождений не учинилось бы какого наивящшаго повреждения»⁴. В 1745 г. «при державе благочестивейших великих государыни нашей императрицы Елизаветы петровны...благословением же святейшего правительственного Синода» совершается торжественно в присутствии правящих архиереев города поновление (четвертое с 1636 г.) святыни⁵. А в повествовании клейм, распространенной с второй половины XVII в. иконографии «Богоматери Федоровской, в чудесах», иллюстрирующей «Сказание», исчезает

символический сюжет - «Богородица – покровительница Костромы»⁶. Знаковый язык, доказывающий законную, «утвержденную свыше» причастность к власти и сменой императорского имени: Наследник императорской короны Карл, Петр Ульрих, будущий Петр III, при переходе из лютеранства в православие получил имя Петра Федоровича. Многие иностранные невесты великих князей, а также супруги царей Петра I и Иоанна V, также императоров Павла I, Николая I, Александра III, Николая II традиционно в ее честь получали при крещении отчество «Федоровна», что также обозначало. В правление императрицы Екатерины Второй после подавления пугачевского бунта в 1778 г. была написана новая служба образу Богородицы Федоровская. В придворных церквях всегда находились списки с иконы. Особое «императорское» внимание к образу сказалось и в том, что не в первопрестольной Москве, где нет престолов, посвященных иконе Богородицы Феодоровская, а в Санкт-Петербурге и Царском Селе. к 300-летию дома Романовых были выстроены храмы во имя иконы Феодоровской» Богородицы.

Описание иконы.

Младенец Христос изображен сидящим на правой руке Богородицы, левой он обнимает Мать за шею, прильнув ликом к Ее щеке. Его правая рука направлена к Ее левому плечу. Богородица склонила голову к младенцу Христу, кончики пальцев ее поднятой левой руки касаются рукава Его одежды. Выражение печали на лицах обоих персонажей передают ту проникновенно-напряженную атмосферу, которая исходит от иконы. Верхние слои высветлений, сохранившиеся на небольшом участке лба младенца утрачены. Основной цвет лица Богородицы и младенца Христа – золотисто-коричневый с медным оттенком. На ликах практически нет бликов, свет заливает все поверхности лба, щек, линии носа, подбородка. Почти неразличимые оживки имеются на веках и над бровью у Марии. Темно-коричневый глубокий тон санкиря, формирующий линию овала, объединяет небольшие тени вокруг глаз, у носа и под нижней губой. Тонкая моделировка мелких объемов личного происходит благодаря градации красновато-коричневого и золотистого цветов. Очень легкий, как бы просвечивающий на щеке и глубокий красный, почти пурпурный на верхней губе цвет вместе с мягким полутонном



тенью создает настроение, делая лица живыми и выразительными. Плотные сжатые губы маленького рта, скорбно сведенные брови, пристальный взгляд Богородицы, обращенный на зрителя, придают образу торжественность, сосредоточенность и драматизм. У младенца Христа глаза обращены вверх, он как бы заглядывает в глаза Матери, целующие уста находятся на одной линии с губами Богородицы, его закругленные брови чуть приподняты, и также имеют страдальческую складку на переносице, придающие взрослому выражение детскому с припухшими щеками лица. Руки и ноги Иисуса,

на которых объем выделен высветлениями, изящной формы. Мизинцы на ладонях Христа и Богородицы в тени, благодаря рукам чуть развернуты в пространстве друг к другу, как бы продолжая внутренний диалог взглядов. Левая ножка Младенца обнажена до колена, правая скрыта под гиматием, видна только ступня. Одежду Христа составляет оранжевый гиматий с разделкой золотом и красно-коричневым органическим лаком в тенях на складках. Он множеством мелких складок туго охватывает тело и подчеркивает его форму. Складки, мягко свисая по краям, образуют естественные линии ткани. Мафорий Богородицы вишневого с широкими черными полосами в тенях, украшен золотой бахромой и золотым окаймлением с обнизями мелкого жемчуга по центру и крупных жемчужин, сдвоенных по четыре по краям. Крупные «звезды» в виде ромбов с вписанными в них кругами, также декорированные золотисто-розовыми камнями и оторочены жемчужными обнизями по периметру узора, расположенных несколько ассиметрично над лбом и на плече Богородицы. Руки Богородицы, руки и ноги младенца Христа обведены золотым контуром.

Фон на иконе золотой, выполненный в технике «двойника» - тонкий слой золота по серебряному фону. Обводки нимбов, буквы на нимбе Христа, монограммы красно-коричневого цвета. Нимб Богородицы украшен золотыми лучами, перемежающимися с язычками пламени. Поля оливково-зеленого цвета, обрамлены черными полосами на границе

⁴ Сохранение памятников церковной старины в России XVIII - нач. XX вв. // Сборник документов, М., 1997. С. 27.

⁵ Записки изографа Василия Никитина 1745 года // Костромская икона. М., 2004. С. 668

⁶ Костромская икона. М., 2004. Кат. 125, 163, 230

со средником и с наружной стороны. Опушь лилово-красная.

Иконография



Иконография иконы представляет один из вариантов изображения «Богоматери Умиления» (византийский тип «Богоматери Гликофилуса»- «Сладкое лобзание», «Богоматерь ласкающая»). По своей иконографии композиция близка к Владимирской. Образ проникнут глубокой человечностью. Богородица склонилась к младенцу Христу, который, высоко запрокинув головку, прильнул щекой к Ее щеке и тянется

к ней руками. Взор Его обращен к матери, но она пристально смотрит на зрителя, на нас. Лик Богородицы с утонченной византийской красотой, огромными глазами, под пологими бровями, «долгим» носом на сильно удлинённом овале, очерченным маленьким круглым подбородком под сжатыми в точку устами, повторяемый и узнаваемый на всех списках с древнего чудотворного образа, отличается торжественностью и скорбной строгостью, которые особенно контрастны по-детски просветленному нежно-улыбчивому выражению на по-ангельски кудрявой головке младенца, прильнувшего к ее груди, уста к устами. Иконографической особенностью образа является изображение стоящего Христа с обнаженной левой ножкой. Незащищенное, обнаженное тело Христа символизирует будущие крестные страдания, а само объятие указывает на жесты во время Его будущего оплакивания и погребения. Невидимая лестница, по которой переступает Христос – прообразовательный символ Богородицы, соединившей в рождении Богочеловека небо и землю. Ее деисусный молитвенный жест обозначает обращение с прошением за весь человеческий род, за молящихся к ней грешных душах не только к Сыну, но к Богу-Отцу, к Святой Троице, в то же время на иконе ладонь ее прижата к сердцу, предчувствующему будущие муки.

Рисунок складок и линий золотого ассиста сакраментален, повторяя копиях-списках аналогичное изображение, имеющееся на реликвии, поэтому даже незначительное малозаметное композиционное расхождение имеет свой смысл. Гиматий на Богомладенце символизирует и царскую хламиду, покрытую золотом и гробовые одежды, плащаницу, обнажая руки и ноги Спасителя, преданные казни.

На древнем подлиннике и на иконах конца XVII в. складка гиматия по правому бедру младенца проходит на ладонь Марии как у сидящего на ней, и в то же время положение ноги такое, как будто он собирается подняться, левой ногой он ступает вперед, а на некоторых иконах- наверх, по мысленной лестнице. На публикуемой иконе складкой гиматия закрыты только пальцы Богоматери, импульс движения более динамический, младенец Христос, мысок его левой ноги поднят наверх, как бы шествует вперед, в объятия Матери, благодаря чему подчеркнут жертвенный литургический смысл, где младенец Христос- Агнец, подразумевая его искупительную жертву⁸. В данном изображении на иконе не прервана нижнем полем иконы даже линия складки-дуги «радуги» у мафория, младенец изображен «шагающим» по складке. Подобный ракурс правой ладони Богоматери имеется на копии, выполненной по желанию инокини Марфы, матери царя Михаила Федоровича, поставленной в домовую церковь Большого Кремлевского дворца Рождества Богородицы, куда в дни празднования иконы совершались царские выходы. Напоминанием о реликвии новой царствующей династии Романовых. Служит и золотая обводка тела Христа и рук Богоматери⁹.



Оборот
до реставрации



Оборот
после реставрации

⁸ Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси. Середина XII– середина XIV века. М., 2004. С. 183–184.

⁹ Борисова Т.С. Икона «Богоматерь Федоровская» // Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 263

Атрибуция иконы

Икона относится к кругу памятников, выполненных в середине XVIII в. костромским художником. Кострома из небольшого Волжского городка со вт. пол. XVII в., расположенного на окраине Владимиро-Суздальского княжества достигает к середине XVII в. своего расцвета, считается городом трех династий – Рюриковичей, Годуновых и Романовых. Некоторые ученые считают, что иконописные мастерские основанные Годуновыми при Ипатьевском монастыре положили начало формированию художественных традиций костромского направления в иконописи Поволжья¹⁰, другие – видят генетическую связь с искусством новгородских переселенцев, осевших в Поволжье поле похода Ивана Грозного на Новгород в 1570 г. Признавая абсолютную самоценность художественного явления костромского искусства, которое «значительно, весомо и масштабно», выделяют доминантной его «особое внимание к изображению характера человека, к поискам типа, наделенного внутренней характеристикой, выразительностью образа»¹¹ Богослужебной реформы патриарха Никона, целью которой было преодоление духовного кризиса после «смутного времени» путем «путем трансформации религиозного сознания и переходом верующих на новый уровень Богообщения, формирования «народа святых», что должно повлечь за собой превращение России в духовный центр православного мира»¹², принципиально изменившие богословие древнерусской уставной книги, естественно сказались в создании нового образа, соединившего греческую традицию с древнерусской и европейской мерой пропорций «по свидетельству Плинию»¹³. Выразителем реформаторской идеи патриарха и новатором формального языка, стал царский изограф Симон Ушаков. Предположительно сам, будучи родом из Нижнего Новгорода, знаменитый царский изограф, получил поддержку среди художников Поволжья, в том числе и костромских иконописцев, работая с ними как «со товарищами»¹⁴, часто рекомендуя их на вакантные должности в

Оружейной палате. Творчество последователя школы Симона Ушакова, костромского иконописца Кирилла Уланова стало эталоном по мысли архиепископа Питирима Нижегородского для борьбы с расколом¹⁵. Тема света, или «свечения» формы, обозначающая благодать пронизывающую тело и плоть человеческую соединялась также и с изображением реалистических черт лица и прежде всего глаз. В костромской живописи сохраняется как правило структурированность традиционного новгородского иконописного типа, далекого от натурализма, где основную роль в построении формы играет санкирь, плавни, но с включением «естественных черт» при изображении глаз: ярких белков и крупных радужек, розовых век и слезников, усиливающих психологическую выразительность.

Икона Богоматери Федоровская – типично костромской иконографический сюжет, поэтому естественно предположить, что костромские иконописцы, глубоко почитающие свою святыню, палладиум города, много и часто писали свою святыню, как на иконах, так в храмовых росписях; копии с нее расходились по всей стране в городские храмы и келейное пользование¹⁶. Рассматривая и анализируя стиль подписных памятников, можно выделить группу произведений, датированных 40–50 гг. XVIII в., выполненных в стилистически близкой манере костромскими художниками¹⁷. Многие из них находятся в музейных собраниях, в частных коллекциях или в действующих ныне храмах. В 1745 г. по указу Святейшего Синода было очередное поновление чудотворного образа костромскими иконописцами, священником Иоанном Андреевым и Василием Воциным, имеющих опыт «старинщиков». т.е. писать точные копии «в меру и подобие» с древних памятников. Василий Никитин Воцин(1682–1754), уроженец села Шуньги, расположенного за 4 версты от Костромы по старой Ярославской дороге и бывшего вотчиной Чудова монастыря. Кремлевский Чудов монастырь, иначе называемый Великая Лавра – древнейшая и богатейшая обитель страны, именно в нем был крещен

¹⁵ Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М., 2009. С.671

¹⁶ Икона Федоровской Богоматери первой половины XVII в. находилась среди пядничных икон в иконостасе московского Чудова монастыря. – Меняйло В.А. Иконы Чудова монастыря Московского Кремля. Каталог.М.2015. Кат. 88. Со второй половине XVII. Для Костромы, Ярославля, Вологды писали храмовые образы царские изографы, в том числе Гурий Никитин и Кирилл Уланов, а также городские костромские иконописцы. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Под ред. И.А. Кочеткова. М., 2009. С. 323, 325,329, 388, 674.

¹⁷ Икона Федоровской Богоматери первой половины XVII в. находилась среди пядничных икон в иконостасе московского Чудова монастыря. – Меняйло В.А. Иконы Чудова монастыря Московского Кремля. Каталог.М.2015. Кат. 88. Со второй половине XVII. Для Костромы, Ярославля, Вологды писали храмовые образы царские изографы, в том числе Гурий Никитин и Кирилл Уланов, а также городские костромские иконописцы. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Под ред. И.А. Кочеткова. М., 2009. С. 323, 325,329, 388, 674.

¹⁷ Федоровская икона Богоматери 1759 г. из Успенской церкви на Апухтинке – Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее. М., 2001. №25; Из Чудова монастыря – Образ Богородицы. Иконы XVI – начала XX века. 2014. № 22; 1756 г. Василия Никитина Воцина, из частного собрания –. Костромская икона. М., 2004. № 343

¹⁰ Некрасов А.И. Костромской край в истории древнерусского искусства. // Труды Костромского научного общества по изучению костромского края. Вып. 30. Кострома, 1923. С.10

¹¹ Брюсова В.Г. Русская живопись 171 века. М., 1984. С. 69.

¹² Н.И. Сазонова «За единый аз...» Книжная «справа» при патриархе Никоне (1653–1666) и церковный раскол. Москва – Санкт Петербург. 2018. С. 204

¹³ Симон Ушаков. Словик люботщательному иконного писания //Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. М., 1993. С.56

¹⁴ Автор теоретического трактата «Послания некоего изографа...», ярославский иконописец Иосиф Владимиров называл своего друга Симона Ушакова «агиографом» («святописателем») – Уханова Е.В. //Иосиф Владимиров. «О премудрой мастроте живописующих...»//Симон Ушаков – царский изограф. М.. 2015. С. 430.м

великий преобразователь – будущий император Петр I. Подобное обстоятельство могло способствовать формированию заказа на партии икон почитаемого Домом Романовых образа и быть своеобразным коллектором, реализуя их в дальнейшем по Московским приходам.

Василий Никитин Вошин написал копию с чудотворного образа, но особенную известность получила копия, созданная для Чудова монастыря его сыном- Яковом Васильевым, послужившая образцом для многих реплик, как ему современных, так и в следующем столетии¹⁸. Предположительно икона его письма находится в Историческом музее. Подпись Якова Васильева с неверной датой на нижнем поле иконы более поздняя, она воспроизводит подпись на окладе, что долгое время позволяло принимать иконописца за другого костромского художника Якова Васильева Миронова, современника сотоварища в монументальной живописи отца Якова Васильева – Василия Никитина Вошина. Высокий профессионализм и традиционализм живописи позволяли настаивать на ошибке¹⁹. Удивительное сходство с публикуемым произведением, позволило пересмотреть атрибуцию и согласится с мнением исследователей²⁰. Сходство заключается и художественном стиле, и технических параметрах оформления – золотом фоне, нимбе с характерными лучами, палеографии букв на монограммах. К главным отличительным особенностям, имеющим выраженное сходство с публикуемым памятником, наверное, следует отнести пристальный, устремленный на зрителя взгляд. Затем гладкие, без резких пробелов, неяркие плавные на личном. Одежды ее также разделаны только черными складками, без золотого пробельного письма. К иконографическим отличиям относятся изображение звезд на мафории в виде ромбов, с вписанными кругами и звездами, отороченные жемчугом, которые после каждого из поновлений приобретали и новую орнаментику. Контурные рук и ног обведены золотой линией. Если Василий Никитин, работавший в первой половине – середине XVIII в. – знаковая фигура для костромского иконописания, автор многих известных подписных икон, автор известных «Записок» то, об его сыне известно только то, что он был с отцом на смотре в селе Шуньге в 1722 г., а в 1729 г. писал с отцом местные образы «на Песошне». Публикуемый памятник предполагает если не руку самого Якова Васильева Вошина (или того иконописца, на иконе которого стоит

¹⁸ Юхименко Е.М., Горшкова В.В. «Иконы всё самые пречудные, письма самого искусного». Собрание Григория Лепса. М., 2012. Кат. 41

¹⁹ Словарь русских иконописцев. С. 420

²⁰ Костромская икона. № 357. Кат. 231

его имя), то его сильное влияние на живописный почерк мастера.

Икона Богоматери Федоровская, список в меру и подобие» передает опыт духовного переживания художника-иконописца, возникающему благодаря возможности близкого знакомства с подлинной святыней, написан в период особого внимания правительства к древней костромской святыне – покровительнице политической государственной власти и Дома Романовых.

Процесс реставрации иконы

Когда икона поступила на реставрацию, основа была сильно покорежена и стесана, предположительно, топором до тонкой, неровной доски. На лицевой стороне паволока не просматривалась. По всей поверхности были отставания левкаса с красочным слоем, выявленные и невыявленные в рельефе. Связь левкаса и красочного слоя была ослаблена. По химическому анализу на соляную кислоту было выявлено, что в состав левкаса входит мел. Икона укреплялась рыбьим клеем, с добавлением антисептика катамина АБ, 1% от веса сухого клея; 3% раствором поверхность пропитывалась с кисти до насыщения, мелкие отставания левкаса с красочным слоем выравнивались



фторопластовым шпателем. Затем были нанесены профилактические заклепки из папиросной бумаги, смоченные той же 3% концентрацией клея. В мягкие проколы, сделанные металлическим зондом под отставания левкаса с красочным слоем был подведен 7% теплый рыбий клей. Участки последовательно, после подведения клея, выравнивались влажным ватным тампоном (им же убирались излишки клея) и затем фторопластовым шпателем. Влажная поверхность иконы через два слоя папиросной и два слоя фильтровальной бумаги была подсушена утюжком. Затем на два слоя папиросной бумаги и два слоя микалентной

были помещены мешочки с песком. Через сутки груз снят. Затем приступили к реставрации основы. Художники реставраторы МНРХУ по дереву: Пастухов Андрей Сергеевич и Мастюков Игорь Владимирович, выполнили дубовый паркетаж. Коробление по желанию заказчика решено было оставить. Затем теплой водой были удалены заклейки из папиросной бумаги с лицевой стороны. Живопись исполнена в технике желтковой темперы, золочение. Цвет полимента красный. Для нимбов



и фона, изображения каймы одежд Богоматери и звезд использовано сусальное золото. На изображении хитона Младенца и поручей одежд Богоматери положен ассист. окрашены под ассистом рукав с алыми поручами у Богоматери и красный хитон Богомладенца. Контурсы рук и ног обведены золотой линией. Имелись утраты красочного слоя. Крупная утрата на верхнем поле: на опуши, верхнем поле, нимбе, изображении мафория на голове Богоматери; 13 x 8 см. Имеется запись на полях и на фоне, в утратах на полях просматривается зеленовато-коричневый; в утратах на фоне под охрой красноватый защитный слой и золото. Покровный слой. Потемневший, неравномерный. Практически удален при предыдущей реставрации. В утратах на полях и фоне просматривается авторский покровный слой. Запись на полях удалялась этилцеллозольвом с довыборкой скальпелем. Открылся

слой авторской олифы. Удалялся диметилформамидом с довыборкой скальпелем. Открылся авторский зелено-коричневый красочный слой. Аналогично расчищалась красная опушь. На фоне лежала запись темпера цвета охры. Расчищалась общехирургическим глазным скальпелем под увеличительным стеклом. Потемневший лак удалялся диметилформамидом. Открылись авторские буквы, выполненные красным лаком, лежащий на них лак удалялся также в сухую глазным скальпелем под увеличительным стеклом. Прописи на изображении красного хитона Младенца, повторяющие утраченный ассист, удалялись также в сухую острым глазным скальпелем под увеличительным стеклом.

В утраты левкаса с красочным слоем был подведен реставрационный левкас. Тонирование реставрационных вставок левкаса и потертостей красочного слоя. Материалы и инструменты: акварель винзор ьютон, беличьи и колонковые кисти №№1-5. Перед тонированием поверхность иконы была покрыта при помощи ватно-марлевого тампона ретушным лаком: пинен = 1:3. Ватно-марлевым тампоном был нанесен защитный слой= реставрационный лак : пинен= 1:3.

Оклад был почищен от зеленых и черных окислов, были выправлены деформированные накладные детали. Недостающие накладные детали были выращены из меди и покрыты золочением. Нимб Богоматери был воссоздан из латуни и позолочен.

В процессе реставрации было принято решение написать копию образа и поместить ее в этот оклад.



ЛИТЕРАТУРА

1. Снессорева София. «Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание чудотворных Ее икон», М., 2006 (репринтное издание СПб, 1898) С. 174–180.
2. Соколов В.А., священник. Описание и критический разбор рукописей в библиотеке Костромской архивной ученой комиссии и содержащих Службу и сказания о явлении и чудесах Федоровской иконы Божией Матери // Костромская старина. Сборник, изд. Костромскою губервною ученою архивною комиссиею. Вып. 5. Кострома. 1901. С. 211–213.
3. Некрасов А.И. Костромской край в истории древнерусского искусства. // Труды Костромского научного общества по изучению костромского края. Вып. 30. Кострома, 1923. С.10.
4. Анисимов А.И. Домонгольский период древнерусской живописи // Вопросы реставрации. Вып. II М., 1928. С. 161.
5. Бахарева Н.Н. К вопросу о происхождении иконы «Богоматери Феодоровской» // Городецкие чтения (материалы научной конференции). Городец. 1955. С.137–157.
6. Масленицын С.И. Икона «Богоматери Феодоровской» 1239 г. // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1976. М.,1977. С.155–166.
7. Брюсова В.Г. Русская живопись 171 века. М., 1984. С. 69.
8. Москва Православная. / Церковный календарь / История города в его святынях / Благодетельные обычаи. М., 1994. Март. С.196–197.
9. Борисова Т.С. Икона «Богоматерь Феодоровская» // Христианские реликвии в Московском Кремле. М.2000. С. 263–264.
10. Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси. Середина XII – середина XIV века. М., 2004. С. 183–184.
11. Герасименко Н.В. Богоматерь Феодоровская. Великомученица Параскева (двусторонняя икона). // Костромская икона. XIII–XIX веков. М. 2004. С. 460–462, илл.1.
12. Каган М.Д. Сказание о иконе Богоматери Федоровской// Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Часть 3 (П- С) СПб., 1998. С. 407–412;
13. Чудотворные иконы Костромской земли. Икона Богоматери Феодоровской и списки с нее //Костромская икона. М., 2004. С.11–17.
14. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / под редакцией И.А. Кочеткова. М., 2009. С. 64–65, 78, 194.
15. Радеева О.Н. сказание о Феодоровской иконе Пресвятой Богородицы в книжной культуре России XVII–XVIII вв. М. 2011. Автореферат на соискание кандидата исторических наук
16. Федоров А.В. Другая история Феодоровской иконы Божией Матери 780-летию Явления чудотворного образа (1239 – 2019). 2019. Эл. Ресурс: https://ruskline.ru/analitika/2019/8/2019-08-29/drugaya_istoriya_feodorovskoj_ikony_bozhiej_materi/

Выражаем благодарность за содействие в исследовании и реставрации иконы: зав. мастерской МНРХУ Е.И. Серegiной, реставратору Л.Г. Пименовой, старшему научному сотруднику ДРЖ ГИМ Л.А. Корнюковой



***Ваше высокопреподобие, о. Владимир!
Просим принять в дар икону “Богоматерь
Феодоровская” для церкви преподобного
Андрея Рублева, что на ул. Верхняя
Масловка, г. Москва от семьи Юрия
Минулина в память и поминание
Александры Минулиной***

Москва, 2020 год