



На с. 47:  
Херувим. Фрагмент грани  
«Хвалинского неба»

Мастерская Андреа Верроккьо.  
Рисунок головы юноши.  
Галерея Уффици. Флоренция.  
Воспр. по: Cirker H. *Italian Master Drawings  
from the Uffizi*. New York, 1983

## ЛЕОНАРДЕСКИ КЕНОЗЕРЬЯ

Александр Горматюк

СВОЕОБРАЗНАЯ ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА РУССКОГО СЕВЕРА – РАСПИСНЫЕ «НЕБЕСА». ВМЕСТЕ С ДЕРЕВЯННЫМИ ЧАСОВНЯМИ И ЦЕРКВЯМИ, В КОТОРЫХ ОНИ СЛУЖИЛИ АНАЛОГОМ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ КУПОЛЬНЫХ РОСПИСЕЙ, ПРИСУЩИХ КАМЕННЫМ ХРАМАМ, ЭТО – СВИДЕТЕЛЬСТВО САМОБЫТНОЙ ЗАМКНУТОЙ ПАТРИАРХАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КРЕСТЬЯНСКОГО МИРА. В «НАЦИОНАЛЬНОМ ПАРКЕ “КЕНОЗЕРСКИЙ”» (АРХАНГЕЛЬСКАЯ ОБЛАСТЬ) СОХРАНИЛИСЬ 17 «НЕБЕС». САМЫМ РАННИМ ИЗ НИХ ЯВЛЯЕТСЯ ХВАЛИНСКОЕ, ПОСТУПИВШЕЕ НА РЕСТАВРАЦИЮ В ВХНРЦ ИМ. АКАДЕМИКА И.Э. ГРАБАРЯ. В ХОДЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАМЯТНИКА БЫЛИ СДЕЛАНЫ УДИВИТЕЛЬНЫЕ ОТКРЫТИЯ.



Название «небо» впервые встречается в 1759 году в надписи, сделанной на балке Преображенского собора в Кижях<sup>1</sup>. Это своеобразное перекрытие потолка распространилось на Русском Севере в конце XVII века. Конструкция была связана, с одной стороны, с новым типом деревянных храмов большего, чем прежде, объема, с другой – со стремлением создать подобие купола в подражание каменным церквям. Перекрытие имеет форму усеченной пирамиды, состоящей из радиальных граней – огромных иконных досок треугольной (трапециевидной) формы – обычно их 8, 12 или 16. Они крепятся на потолочные балки – тябла, собранные в конструкцию, напоминающую солнце с расходящимися лучами. Размер и количество граней зависели от размера помещения.

Для северных крестьян и промысловиков основное значение имели мелкие богослужбные чины и обряды на разные практические случаи жизни – общинные молебны и личная молитва о здоровье, скоте, урожае, защите от бедствий. Для совершения таких служб церковь, как и священник, не были необходимы, эту

функцию выполняла беспрестольная часовня.

Исторический облик часовни Тихвинской иконы Божией Матери деревни Хвалинская сильно искажен перестройками XIX и XX веков, но исследователи считают, что первоначально она представляла собой клетскую часовню, состоящую из основного объема с двухскатной крышей, увенчанной крестом, и паперти со звонницей над ней. В 1930–40-х годах ее приспособили под магазин, разобрав колокольню. Вероятно, именно в этот период «небеса» неоднократно покрывали побелкой, остатки которой обнаружили при осмотре. Однако больший урон живописи на гранях был нанесен в 1960–70-х годах любителями-доброхотами, которые, увидев в образовавшихся к тому времени осыпях слоя известковой побелки изображения, грубо удалили ее полностью. При этом практически полностью смыли и живопись, так как она была выполнена в смешанной масляно-клеевой технике прямо по древесине, без подготовительного слоя. В результате красочный слой сохранился на гранях лишь в местах их прилегания и крепления



Часовня Тихвинской иконы Божией Матери. 1790-е гг. Перестройки XIX–XX вв. Деревня Хвалинская. Кенозерье. 2005. Фотограф Н.А. Кулебякин

Внизу: Грань «Хвалинского неба». Дерево, смешанная техника (без грунта). 210x190x3. Общий вид до и после реставрации

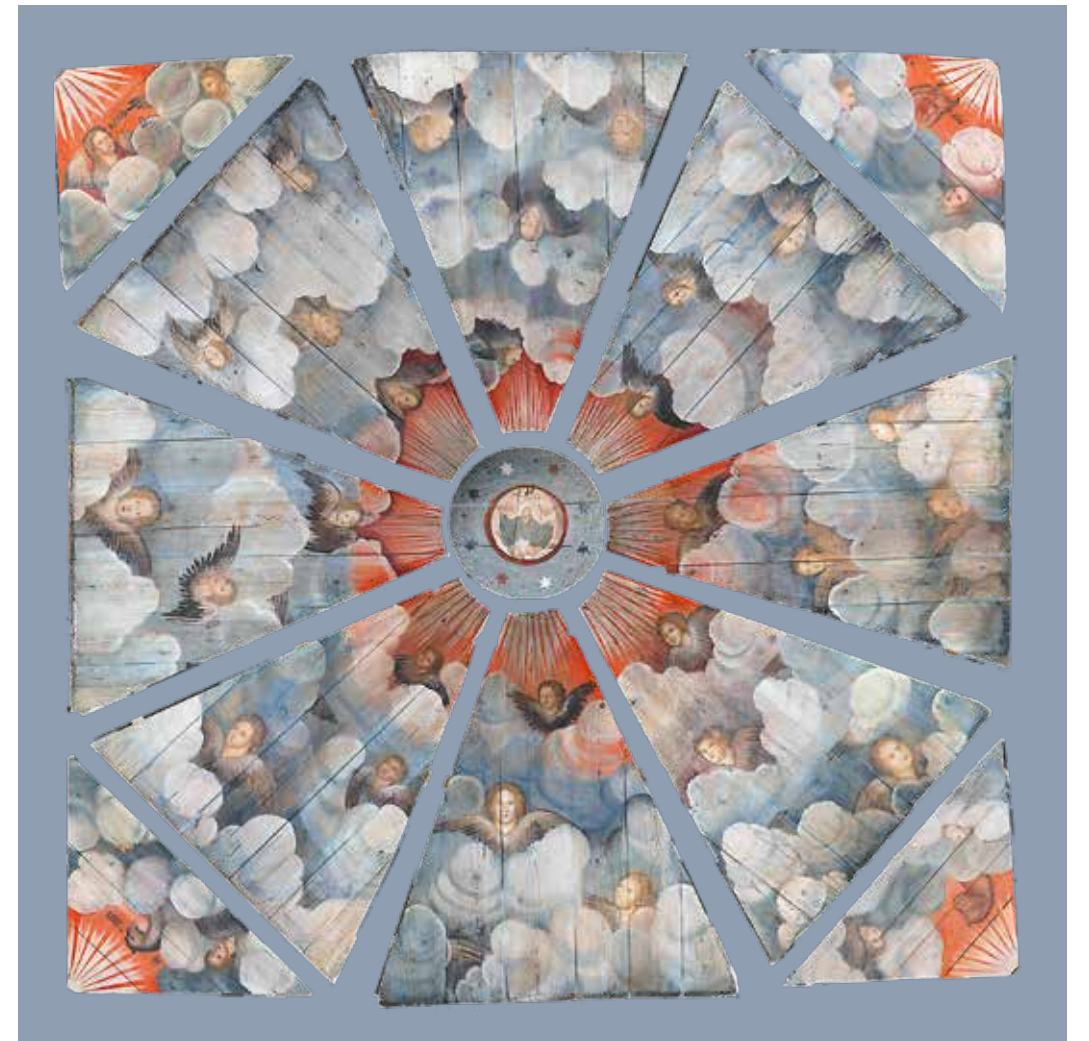
на тлябах потолочной конструкции, а на основном живописном поле остался лишь призрачный след краски, впитавшейся в древесину, сквозь который проступал рисунок годовичных колец...

На этом фоне прочитывался рисунок пером тушью, столь не характерный для написания подобных монументальных панно; он был своеобразной обводкой силуэтов фигур и черт лиц херувимов. Технологи-

гический нонсенс вместе с виртуозным исполнением рисунка послужил основанием для рассмотрения гипотезы, что промытую живопись «неба» восстановили художники-шестидесятники, которые в этот период стали «осваивать» Русский Север.

Иконографическая программа «небес» имеет несколько типов. В XVIII веке в Кенозерье были распространены вариации «Небесного воинства», дополненные фигурами евангелистов, апостолов и композицией Распятия. По составу и иконографии они соответствуют деисусному чину иконостаса. Сюжет восходит к литургическому гимну небесных Сил: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, исполнь небо и земля славы Твоея» – текст, который часто пишется вокруг центрального медальона. Многочастная по своей структуре композиция, где центральное место занимает Христос Вседержитель или Троица Нового заветная в окружении небесных сил – херувимов, серафимов, архангелов, обладает дидактическим смыслом. Эта схема, дополненная по желанию заказчиков образами апостолов, святых, сюжетных сцен, еще более усложняясь, придавала каждому «небу» индивидуальный характер и неповторимость, оставалась в рамках сложившейся традиции.

Расписное «небо» из часовни Тихвинской иконы Божией Матери деревни Хвалинская «Национального парка “Кенозерский”» – десятый живописный комплекс, с которым работают специалисты Центра. Вся «живописная» поверхность «Хвалинского неба» находилась под плотным слоем загрязнений и в очень тяжелом состоянии сохранности, что не позволяло судить о составе иконографической программы и художественном стиле. Тем не менее исследователи были уверены, что время создания живописи восходит к дате строительства часовни – концу XVIII века, а значит, это самые ранние «небеса», сохранившиеся на территории парка. Данный аргумент стал решающим для начала, казалось бы, безнадежного реставрационного проекта<sup>2</sup>.



Комплекс расписного «неба» конца XVIII века из часовни Тихвинской иконы Божией Матери деревни Хвалинская «Национального парка “Кенозерский”» после реставрации

Представленное «небо» состоит из центрального медальона, обрамленного крепким кольцом, восьми радиальных гра-

ней и четырех угловых. Особый интерес представляет иконография росписи: в центре медальона изображен благословляющий Саваоф, над ним в виде голубя – Святой Дух, их окружают звезды (кольцо медальона) и небесные силы – херувимы, парящие в облаках (радиальные грани). Композицию довершают символы четырех евангелистов (угловые грани). На окрашенных в оранжевый цвет вершинах граней изображены лучи света, исходящие от Творца. В таком составе очевидно отсутствие второго лица Троицы – Христа, однако это совершенно неприемлемо для местной традиции.

На основании аналогий с композициями других кенозерских «небес» можно предположить, что смысловым центром художественной декорации Тихвинской часовни было Распятие с предстоящими,





Херувим. Фрагмент грани «Хвалинского неба»

Андреа Верроккьо. Голова женщины, эскиз для нимфы Венеры. 1475. Британский музей. Лондон. Воспр. по: Chapman H., Faietti M. *Fra Angelico to Leonardo: Italian Renaissance Drawings*. London, 2010



ныне утраченное, а «небеса» – драматической кулисой, передающей состояние скорби мира по распятому Богу (Рим. 8:19–22: «вся тварь стонет и мучится») и знамения, случившиеся при Его крестном страдании (Мф. 27: 45–46: «От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого»).

Вместо традиционно конструктивно подчеркнутого деления «неба» на грани, а их – на отдельные тематические зоны, автор старался создать визуально единое зеркало свода. Помимо этого, он использовал в композиции столь невероятное перспективное сокращение, что лики на медальоне – оптическом центре – меньше по размеру, чем изображения глаз херувимов на условном переднем плане. Такими совершенно несвойственными для северной глубинки художественными средствами мастер добивается не только сильного образного эффекта «бездонного неба» – иллюзорной обманки, но и обманки смысловой, до некоторой степени подменяя традиционную тему. Его творческие приемы, вероятно, обусловлены копийным характером заказа и методом работы, в котором, как в очерковой графике, главным средством выразительности является нанесенная пером и тушью линия, повторяющая прототип.

В сюжете обнаруживается много общего с иконографией «Сотворение мира», распространенной в искусстве XVIII века, а образы, созданные художником, явно ориентированы на искусство позднего Возрождения, преломленные сменяющимися эпохами в искусстве, но сохранные и распространенные благодаря такому явлению как леонардески.

Не углубляясь в проблематику явления леонардески, невероятно умножившего повсеместно и на длительный период авторитетность и популярность итальянского искусства, и в частности флорентийских мастеров, обратим внимание на ряд стилистических параллелей, связанных с рассматриваемой темой. Например, легендарные ангелы, написанные Леонардо да Винчи и Андреа Верроккьо в картине «Крещение Христа» (1470–1475; Галерея Уффици, Флоренция), и штудии голов в рисунках мастерской, хранящиеся в той же галерее, в Британском музее (Лондон) и Библиотеке и музее Моргана (Нью-Йорк), находят очевидное отражение



Гауденцио Феррари. Роспись купола и фрагмент росписи в часовне Девы Марии. Саронно, Италия. 1534–1536. Воспр. по: Campbell S.J., Cole M.W. *A New History of Italian Renaissance Art*. London, 2012

в образах херувимов в «небе» северной часовни. К этому ряду надо добавить в качестве более широких аналогий фрагменты композиции «Концерт ангелов» Мелоццодельи Амбрози (1480; Пинакотека Ватикана) и Бернардино Луини (около 1500-х годов; частные собрания), а также купольную композицию с таким же сюжетом Гауденцио Феррари (1534–1536; часовня Девы Марии в Саронно в Ломбардии, Италия), зримо отражающих эволюцию ангельских (херувимских) образов от Ренессанса к маньеризму.

При видимой художественной близости ликов из северной часовни и рассмотренного образного ряда очевидно, что эти произведения разделяет историческая пропасть и механизмы таких культурных проникновений кажутся совершенно невероятными и непостижимыми. Можно

предположить, что этому способствовал социальный уклад северного крестьянства, имевшего свободу перемещения и активно занимавшегося торговлей. Знакомство с иными традициями позволяло просачиваться заморским новшествам в отдаленный Кенозерский край. В качестве «носителя» мог быть отдельный мастер или самодеятельный выучка, приглашенный лишь на разовый заказ.

Подобных фактов в истории Кенозерья не сохранилось, однако в общерусском контексте яркой иллюстрацией такого явления была история итальянца Сальваторе Тончи (1756–1844), обучавшегося искусствам в Риме. В Санкт-Петербург он приехал в 1795 году, быстро приобрел популярность при дворе, стал модным художником. Известен прежде всего по портретам Павла I (около 1800 года; ГМЗ

«Павловск»<sup>3</sup>) и Г.Р. Державина (1801; ГТГ). В 1804 году Тончи переехал в Москву и вскоре женился на дочери знатного аристократа И.С. Гагарина. После окончания войны с Наполеоном он поступил в Экспедицию Кремлевского строения, преподавал в Архитектурной школе. Мария Тончи, дочь художника, сохранила «портфель с рисунками» отца. В 1905 году игуменя Переславского Фёдоровского женского монастыря, послушницей которого была Мария, передала его музею Владимирской ученой архивной комиссии. В рисунках проявляется интерес С. Тончи к творчеству великих соотечественников. Стиль большей части его рисунков определяет то, что главным и единственным художественным средством является выразительная линия, нанесенная пером, тушью. Как представитель эпохи классицизма, Тончи в этих листах очерковой графики стремится к образам возвышенной идеальности. Однако типажи С. Тончи намного «тяжеловесней», материальней и драматичней, чем персонажи современников, например Ф.П. Толстого. Именно эти свойства, которые являются сильными реминисценциями итальянского Возрождения и непосредственно связаны с ученическим опытом, делают рисунки мастера необычайно самобытными. О творчестве художника писатель и публицист Н.А. Мельгунов сказал: «Поэт, мыслитель, живописец и музыкант, Тончи представляется на дальнем севере каким-то обломком эпохи Возрождения»<sup>4</sup>.

Но вернемся к «Хвалинскому небу». Невзирая на то что от первоначальной живописи в часовне Тихвинской иконы Божией Матери остался лишь призрачный след, этого достаточно, чтобы отнести к ряду особенностей стиль, сходный со светской росписью плафонов второй половины XVIII века. Манера мастера определяется тонким пониманием колорита, проявившимся в использовании различных теплых и холодных оттенков в изображении облаков, в применении большого количества белил в моделировке лиц, о которых можно судить по микроскопическим участкам, сохранившим первоначальную авторскую стратиграфию живописных слоев. Художник создал ряд психологически глубоких, индивидуальных образов.

На основе стилистического и технико-технологического анализа можно выявить и приемы подмастерья, явно работавшего по клише (прорисьям) в более примитивной манере, на уровне детской картинки-раскраски.

Вероятно, ведущим исполнителем стал мастер, абсолютно не связанный с местной художественной средой (например, с современниками – «иконописцем онегской округи Чекуевской волости» или артелью иконописцев И.И. Богданова-Карбатовского). Очевидно, он был не просто знаком с образцами западноевропейской живописи, а обучался в одной из итальянских школ и имел при себе, как и С. Тончи, «портфель с рисунками», и по-своему воплотил в живописи «небес» идеалы эпохи Возрождения, получившие широкое распространение и востребованные в русской культуре того времени.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кольцова Т.М. Расписные «небеса» в культовых памятниках Кенозера // Культура Русского Севера. Л., 1988.

<sup>2</sup> Катастрофическое состояние основы и красочного слоя потребовало поиска нетривиальных решений, новых методических разработок, найденных и реализованных в тесном сотрудничестве отделов реставрации темперной живописи, реставрации мебели и реставрации произведений графики, лаборатории физико-химических методов исследования, отдела химических технологий ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря. В проекте участвовали специалисты Центра: А.А. Горматюк (руководитель проекта), Р.Л. Носов, А.В. Фролкин, Р.С. Студенников, С.В. Александрович, А.С. Михайлов.

<sup>3</sup> См., например: Савинов А.Б. Портрет императора Павла Первого из собрания С.С. Боткина // Русское искусство. 2006. № 3. С. 84–91. (Примеч. ред.)

<sup>4</sup> Цит. по: Левицкий А.А. Зримое и незримое в поэзии Г.Р. Державина и философии С. Тончи // Россия – Запад – Восток. Литературные и культурные связи. СПб., 2014. С. 34.

*Ключевые слова:* Национальный парк «Кенозерский», «Хвалинское небо», Леонардо да Винчи, леонардески, Сальваторе Тончи, реставрация, ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря.

*Выражаю искреннюю благодарность за помощь, оказанную в подборе научного материала, главному хранителю «Национального парка “Кенозерский”» А.И. Анциферовой, хранителю коллекции графики Владимиро-Суздальского музея-заповедника М.Е. Игольниковой и художнику Т.Н. Коротковой.*

*Иллюстрации предоставлены автором.*



1



2



3



4

1. Ангел – символ евангелиста Матфея. Фрагмент грани «Хвалинского неба»
2. Мастерская Андреа Верроккьо. Портрет юноши. Библиотека и музей Морган. Нью-Йорк. Воспр. по: Eitel-Porter R., Marciari J. Italian Renaissance drawings at the Morgan Library & Museum. New York, 2019
3. Херувим. Фрагмент грани «Хвалинского неба»
4. Андреа Верроккьо и Леонардо да Винчи. Крещение Христа. Фрагмент. Около 1475 года. Галерея Уффици. Флоренция. Воспр. по: King R., Grebe A.. Florence: The Paintings & Frescoes, 1250–1743. New York, 2015