



Рассказ об одном шедевре

Икона «Богоматерь Федоровская» была написана в XVI веке неизвестным иконописцем, создавшим проникновенный образ материнства и жертвенной любви. В произведении ощутима связь с искусством предшествовавшей эпохи, ориентация автора на монументальные образы великого русского иконописца конца XV – начала XVI века Дионисия, создавшего на Вологодской и Белозерской земле такие шедевры, как ансамбль росписей собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, иконы для иконостасов

Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. Стремление ориентироваться на высочайшие достижения национальной культуры было характерно для искусства конца XVI века, эпохи царствования Бориса Годунова. В это время, опираясь на дионисиевские традиции, мастера создавали свои, глубоко индивидуальные произведения, отражавшие новые эстетические представления эпохи. Одним из таких произведений, отличающимся собственным стилем и выразительностью, является созданная вологодским мастером икона «Богоматерь Федоровская».

Среди других вологодских икон этого периода она отличается меньшей контрастностью цветовых сочетаний, изысканностью колорита, тонким лесировочным письмом. Живопись этого удивительного произведения словно лучится мягким теплым светом. Цветовые

сочетания сближены, и краски положены тонкими полупрозрачными слоями, под которыми читается авторский подготовительный рисунок, выполненный темной краской. Эту приглушенную графику дополняет прорисовка основных черт ликов тонкими вишневыми линиями, в отдельных случаях дополняемыми белыми описями со световой стороны. Такой тончайшей линией, фрагментарно сохранившейся из-за имеющихся потертостей красочного слоя, отмечен, к примеру, гребень носа Богоматери и край впадины над верхней губой. Деликатные белильные движки в виде серий пластичных штрихов положены на подбородок Богоматери, верхнюю часть скулы под уголок левого глаза, на лбу вдоль края возглавия. Прозрачность красок, не перекрывающих авторский рисунок, позволила иконописцу применить не вполне обычный прием описи пальцев рук Младенца Христа вишневой линией лишь с одной стороны. Едва заметным белым рисунком отмечена форма изящных ногтей с легкими бликами на ногтевых пластинах. Личное письмо выдержано в теплых охристых тонах, без ярких белильных акцентов и подрумянки. Даже при моделировке уст мастер применяет краску красного цвета лишь в качестве подложки под изображение верхней губы, затем прописанной полупрозрачным колером санкиря.

Особой выразительностью отличаются глаза Богоматери – большие,

Феодоровская икона Божией Матери

XVI в. Из Дюдиковой пустыни. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

миндалевидной формы, с контуром, обозначенным темно-коричневой линией. В их моделировке присутствует несколько красочных слоев: в радужке оставлен цвет теплого коричневато-оливкового санкиря (первый слой живописи личного письма), и лишь в нижней ее части живописец кладет небольшую вишневую линию с легкой растяжкой цвета в сторону зрачка. Объем глазного яблока моделирован охрением, белки отмечены только с одной стороны белильными штрихами. Верхние веки отмечены двумя положенными по форме линиями, которые написаны теми же красными охрами, только уже густого цвета, которыми выполнялось вохрение всех ликов. Брови моделируют три пластичные линии и серия легких штрихов в другом направлении у переносиц. Верхние веки отмечены двумя положенными по форме линиями с применением красных охр. Брови обеих персонажей моделированы тремя пластичными линиями и сериями легких штрихов в другом направлении у переносиц. Волосы младенца пролессированы коричневой краской, основные пряди в прическе прописаны красно-коричневыми линиями, более густыми и темными по абрису головы. Особенностью иконографии Младенца Христа в данной композиции являются две длинные волнистые прядки, эффектно спускающиеся на шею.

Одежды Богоматери темно-вишневого цвета, с лоратными краями, все «драгоценные камни» на которых отмечены белильными бликами, выявляющими их объем и форму. Возглавие тоже украшает «жемчуг» различной величины, притененный для передачи объема черным цветом. Складки одежды на рукавах обозначены быстрыми зигзагообразными ломаными линиями белильных бликов — это деталь является особенностью авторского почерка, а применение жидких

неукрывистых красок, придающих характерную живость фактуре, выдают его принадлежность к вологодскому кругу.

На фоне темных одежд Богоматери особенно выделяется излучающая свет фигура Младенца Христа. Его одежды канонического золотистого цвета с золотым ассистом прописаны в основных складках красновато-коричневыми линиями, сгущения которых в совокупности с лессировочными коричневыми притенениями придают им объемность и выразительность. Эта живописная фактурность и живость вместе с особой светоносностью выделяют фигуру Христа. В довершение образа художник описывает контур одежды Богомладенца достаточно широкой золотой линией, переходящей в белую опись обнаженных ног.

Фон и поля иконы украшает оклад из серебряной позолоченной басмы XVI–XVII веков трех видов и поздний позолоченный медный венчик XVIII века. Судя по дореволюционной фотографии, на изображении Богоматери имелось когда-то шитое жемчугом возглавие, которое, видимо, планировалось наложить на образ изначально. Об этом говорит нейтральный оливково-охристый цвет фона и нимбов и довольно грубо, по сравнению с остальной живописью, написанная звезда непорочия на лбу Богородицы, в то время как звезда на плече и рясны (подвесные украшения) на мафории нанесены как тончайший рисунок из сусального золота.

Икона на протяжении нескольких лет реставрировалась художником-реставратором высшей категории Ольгой Александровной Соколовой. Выполнение полного комплекса консервационно-реставрационных работ завершено в 2011 г. при финансовой поддержке вологодского Клуба деловых людей и его председателя Владимира Брониславовича Старцева, сделавшего целевой благотворительный

Особенностью иконографии Младенца Христа в данной композиции являются две длинные волнистые прядки, эффектно спускающиеся на шею





Особой выразительностью отличаются глаза Богоматери – большие, миндалевидной формы, с контуром, обозначенным темно-коричневой линией

взнос на реставрацию этого уникального произведения древнерусского искусства.

История иконы неразрывно связана с историей храма, где она находилась до поступления в музей, и, как часто случается, в ней немало «белых пятен», неизвестных на сегодняшний день эпизодов более чем 400-летнего бытования и почитания.

Феодоровская икона Божией Матери поступила в собрание музея из вологодской церкви Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни. Так называлась церковь на окраине города, на левом берегу реки Вологды, в середине водного пути между Вологодским городищем (городом) и Спасо-Прилуцким монастырем.

Церковь эта была закрыта в 1929 г. под предлогом острой нехватки помещений и передана арtpолку X стрелковой дивизии для использования под культурно-спортивные и хозяйственные надобности. До настоящего времени церковь не сохранилась, она была разрушена до основания в 1932 году. О ее былом великолепии напоминают лишь сохранившиеся предметы интерьера и несколько видовых фотографий.

Название храма указывает на существование некогда на этом месте, монастырской обители. Точная дата ее основания не известна. В документах XVI века упоминается Дюдиково-Предтеченская пустынь с несколькими монашескими

кельями и деревянной церковью Иоанна Предтечи, сведений о более древней истории этого мужского монастыря не сохранилось. Летописи XVII столетия сообщают о разорении обители во время интервенции 1612 г. шайкой поляков-литовцев, после которого монастырь так и не был восстановлен. В литературе встречаются сообщения об основании спасшимися иноками этой обители в 15 верстах от Москвы Николаевского Угрешского монастыря, но эти сведения не являются достоверными, т. к. упоминаемый монастырь основан гораздо раньше, в 1371 г. Возможно покинувшие вологодскую землю иноки восстановили Угрешскую обитель. С уходом монахов церковь Дюдиковой пустыни обратилась в приходскую для жителей смежной с ней слободы, бывшей вотчины Дюдиковой пустыни, а по разорении пустыни принадлежавшей Угрешскому монастырю.

В 1651 году грамотой царя Алексея Михайловича Дюдикова пустынь была передана во владение городу. Два года спустя, в 1653 году, деревянная церковь заменена каменной. Она стала вторым кирпичным церковным сооружением Вологды после кафедрального Софийского собора (1566–1568). Это был один из самых богатых приходов, насчитывавший сотню дворов прихожан. Окладные книги Вологодского архиерейского дома XVII и XVIII вв. свидетельствуют о том, что приход давал наибольшую дань в архиерейскую казну по сравнению со всеми другими вологодскими храмами. Высоко оценивая художественные достоинства архитектуры, Г. К. Лукомский в 1914 г. отмечает древность внутреннего убранства церкви: «Интерес к ее художественному значению увеличивается особенно благодаря тому, что в храме находится много древнейших и прекрасных по письму и краскам икон, более древних даже, чем самый храм». Учитывая внушительные размеры сохранившихся икон XVI века из этого храма, которые сейчас хранятся в Во-

логодском музее, становится не вполне понятной история его «разорения». Казалось бы, для того, чтоб братия покинула свою обитель, от монастыря должны были остаться развалины – тем не менее, в упомянутом храме хранилось несколько икон XVI века, перенесение которых из другого храма, и тем более из другой местности представляется маловероятным. Это «Иоанн Предтеча, с житием» (134,2 × 101,2 см), «Святитель Николай Чудотворец (Никола Зарайский), с житием» (101 × 72,7 см), «Богоматерь Одигитрия» (102 × 86 см), «Деисусный чин» (47 × 108 см), «Воскресение – Сошествие во ад, со сценами земной жизни Христа» (158 × 130 см) и, наконец, самая большая из них – «Богоматерь Феодоровская» (183 × 134 см). Когда-нибудь эта тайна непременно будет разгадана.

Дюдикова пустынь

Фото начала XX в.

