

# История искусства

И. С. Родникова

## Новое о псковских иконописцах XVII века

Сведения о псковских иконописцах встречаются в разнообразных материалах — изданных и неопубликованных: писцовых и приходо-расходных книгах монастырей и Приказной избы, ревизских сказках, клировых ведомостях, документах Оружейной палаты, синодиках и житийной литературе, а также в надписях и подписях на иконах, которые встречаются редко, но их значение переоценить невозможно.

В общерусском масштабе наибольшее число иконописцев, по материальным и письменным источникам, приходится на XVII столетие. Псков не является исключением. Это переломный век в истории русского государства, эпоха, повлекшая преобразования во всех областях жизни, в том числе в системе иконописания, в самой организации процесса работы. Возрастает авторитет создателя иконы — иконописца, осознающего себя как творческую личность, всё чаще иконы подписываются.

### *1. Иконописец «Якоушъ Филистовъ з Завеличя»*

Подписные иконы — ценнейший материал для исследователей различных категорий. Надписи, подписи и даты на иконах содержат самые разнообразные сведения, анализируя которые можно узнать о времени и месте создания иконы, о художнике, заказчике, о поновлениях и украшении окладом.

Иногда вновь открытая надпись представляет возможность восполнить картину определенных исторических событий. К такого рода редкому случаю относится текст, обнаруженный при реставрационных про-

бах на образе «Богоматерь Умиление» из собрания Псковского музея-заповедника<sup>1</sup>. На тыльной стороне в верхнем регистре иконы, под удаленной «рубашкой» помещена надпись крупными буквами в трёх разлинованных строках: «:ЛЪТ : 3 : ШЕЗДЕСЯТАГО (7060 = 1552) : БЫЛО СПОУЩЕНИЕ БОЖІЕ : МОРЪ · ВО ВСЕЙ ПСКОВСКОЙ ЗЕМЛИ ГОДОМЪ : ШЕСТЬ · СКОУДЕЛНИЦЪ · НАКЛАЛИ : ПИСАЛЬ · СІЮ ІКОНУ · ЯКОУШЪ ФІЛИСТОВЪ · З ЗАВЕЛИЧЯ :

Для написания характерны черты, присущие письму конца XVII — начала XVIII века (глагольная форма «было», смысловое членение текста в виде вертикальных точек и др.).

Этой датировке не противоречат стилистические признаки иконы. Её иконография представляет собою зеркальный вариант чудотворного образа «Богоматерь Умиление» первой половины XV века из бывшей монастырской Никольской церкви в Любятове (Государственная Третьяковская галерея)<sup>2</sup>. Лирический образ Богоматери с Младенцем относится к иконографическому типу «Умиление» (по-греч. Елеуса, т. е. Милующая), который развился в Византии не позже XII века из типа «Одигитрия». Дева Мария изображается с Младенцем, прижавшимся щекой к Её лицу, в рост (стоящей или сидящей) и по пояс. В русской живописи получила наибольшее распространение поясная Богоматерь Умиление. Существовало несколько вариантов изображения, получивших различные названия по месту создания икон или преданий об их чудесном явлении и прославленных чудотворением: Владимирская, Белозерская, Донская, Толгская, Феодоровская и т. д. В иконе из Любятова присутствует деталь — жест Христа, трогательно касающегося рукой подбородка Богоматери, — которая сближает

*Родникова Ирина Самойловна* — ст. научный сотрудник Псковского музея-заповедника, Заслуженный работник культуры РФ.

икону с типом «Взыграние» (Богоматерь с играющим, резвящимся Младенцем), возникшим на христианском востоке в XIII–XIV веках; на Руси — Ярославская, Яхромская. Ещё одна особенность Любятовской иконы — свиток в руке Христа — нюанс, присущий изображению Богоматери Одигитрии. Таким образом, иконография иконы оригинальна и представляет собой сочетание трёх иконографических типов. Название «Любятовская» икона получила в позднее время; в литературе начала XIX века она именуется просто «Богоматерь Умиление», а иногда — «Богоматерь Владимирская».

На оборотной стороне образа прежде была серебряная доска с гравированной надписью от 1890 года, в основе которой лежал, видимо, какой-то древний документ либо устное предание: «В лето 1570 в субботу второй недели Великого Поста царь Иоанн Васильевич Грозный, идя казнить псковичей, ночевал в сем монастыре у святого Николы на Любятове, то здесь во время утреннего пения стоя в церкви, взирая на чудотворную икону Умиления Божией Матери, умилившись сердцем, сказал своим воинам: иступите мечи о камень, и да престанут убийства»<sup>3</sup>.

Чудом от образа Богоматери объяснили тогда псковичи своё спасение от гнева царя, жестоко покаравшего перед посещением Пскова новгородцев. Оба города были обвинены в «изменном деле» — стремлении перейти в подданство к литовскому королю. Псковские жители встретили государя у Любятова монастыря хлебом-солью и прочими дарами, но город не избежал грабежей и насилия, однако гораздо в меньшей степени, чем Новгород.

Документ, находящийся в Никольском храме в конце XIX века и датированный 1673 годом, свидетельствует о постоянном обращении за помощью к чудотворному образу Богоматери «... в прежде бывших древних летах, во время войн ..., а православным христианом, просящим милости, быша великие исцеления даже и до сего дне»<sup>4</sup>.

Совершенно очевидно, что икона из Любятова издревле почиталась чудотворной. Образ Богородицы написан в лучших традициях псковской иконописи XV века — классического периода в её развитии: сплавленная

манера окрещения без резких пробелов, особая мягкость типично псковской гаммы насыщенных тёплых желтых, оранжево-красных, густо-вишневых и тёмно-синих тонов находится в полной гармонии с эмоциональным состоянием задумчивых, сосредоточенных ликов, внимание к которым акцентировано алыми нимбами с тончайшим золотым узором. Приглушенная палитра в сочетании с элементами красного цвета привносит чувство тревоги в сцену задушевного общения Матери, провидящей страдания Сына, и Иисуса, по-детски прильнувшего к Ней. Напомним, что красный цвет имеет сложную символику в византийской и древнерусской эстетике. Он прежде всего — «животворящая сила», цвет крови Христа, знак истинности Его воплощения и грядущего спасения рода человеческого. Здесь он звучит как отблеск той благодатной силы, что некогда спасала Псков.

Не только слава чудотворения, но и художественные достоинства иконы не могли не пленять иконописцев, и «списки» с образа, несомненно, были распространены, хотя до наших дней и не сохранились (кроме единичных позднего времени). Вопрос, почему наш мастер использовал прорись «зеркального» перевода, останется открытым. Очевидно, что он и не стремился воспроизвести икону точно, «в меру и подобие» (здесь видим иной размер, пропорции, цветовую гамму, орнаментальную насыщенность на одеждах и т. д.), а, руководствуясь изобразительным языком и вкусом эпохи конца XVII — начала XVIII века, создал свой образ, впечатляющий монументальностью замысла. Художник избрал матрональный тип Богородицы: в отличие от хрупкого облика в древней иконе более величественный и внушительный, призванный подчеркнуть незыблемую силу заступницы за Псковскую землю, Богоматери — «Нерушимой Стены» для прибегающих под Её милосердный покров. При всех различиях, благодаря сохранённой основе иконографической схемы, образ Богоматери из Любятова вполне узнаваем.

Судить о живописной специфике памятника, о творческой манере иконописца пока затруднительно, т. к. икона находится в процессе реставрации. В то же время можно

указать на некоторые детали, поддерживающие, помимо палеографии, предложенную датировку: это медальоны с монограммами Богоматери и Христа в виде картушей, обрамленных завитками и листьями — мотив декорации, характерный для данного времени. Опосредованно, в системе доказательств датировки может рассматриваться забавный момент: выявленный неизвестный ранее псковский иконописец Якуш Филистов оставил нам не только свой автограф, но и «автопортрет» — изображение в профиль, с высоким лбом, усами и бородой завершает текст надписи, образуя подобие узора. Столь «легкомысленный» поступок художника стал возможен в русле обмирщения канонического сакрального искусства на рубеже Нового времени.

В надписи на иконе приводятся сведения, связанные с давно минувшими трагическими событиями. В 1552 году на Псков обрушился «великий мор», причинивший страдания в течение года, о чём подробно поведал летописец: «Лета 7060-го. Бысть морь велик въ граде Пскове и по волостем: с сьдмаго четверга октября до сьдмаго числа положиша в скуделницу 4 тысячи 8 сот и покопаша, и после того в месяц и в три дни, ноября до 9-го числа, положиша в новоую скоуделницуу 2000 и семь соть и покопаша. Мряхоу бо многие священники и дьяконы, младые, а старые богъ съблюдаше, мнози тогда священники обовдовеша, мроша тогда многие простыа люди железю. Бысть во граде плач неутешимыи, отцы плакаша по детехъ, а дети по отцах и по матерехъ, а матери по чадахъ, жены же по мужах своихъ, а моужи по женах своих; и в год положили оу скоуделницахъ полъ третьяцать тысячъ, а по буям не вемъ колко числом»<sup>5</sup>.

С какой целью спустя полтора столетия иконописец использовал в надписи воспоминания о бедствии, постигшем Псков? Создание иконы с большой долей вероятности можно соотнести с аналогичным событием 1710 года, современником которого он стал. По сообщению летописи, это было моровое поветрие, по своему масштабу напомнившее эпидемию 1552 года: «Того же лета (1710), с месяца аугуста, бысть морь в Риге, и в Ругодиве, во Пскове, в Изборске, в Порхове, во

Гдове и во всехъ уездахъ Псковскихъ и Новгородскихъ, сущихъ под Псковь; и толикое множество помре людей во Пскове, яко погребати не успеваху, и на всякъ день у всякой церкви погребуть человек 40 или 50 или 60, а иногда и болше, и многия церкви быша без пения, яко священники помроша; такожде и по волостемъ. И одержа тое смертоносное поветрие во Пскове и во всехъ вышереченныхъ местехъ до Рожества Христова 7219 (1711) года»<sup>6</sup>.

Это событие нашло отражение в надписях и на других произведениях. Например, на иконе «Рождество Богородицы в житии с изображением чудес от иконы Тихвинской Богоматери» из Петропавловского собора в Пскове была надпись: «Лета 1710 Божиємъ попущениемъ грехъ ради нашихъ бысть моровое поветрие во граде Пскове и в пригородехъ, и въ волостехъ померло множество всякихъ чиновъ людей»<sup>7</sup>. Интересна надпись на вкладном венце к чудотворной иконе «Богоматерь Владимирская» из церкви Покрова «от Торга», выполненном в 1710 году по заказу некоего посадского человека в благодарность за избавление от мора: «1710 году октября в 20 день сей венець построень чудотворной иконы Владимирской Богородицы по обещанию псковитина посацкого человека имярекъ отъ морового поветрия»<sup>8</sup>.

Во время мора новая напасть постигла Псков — в ноябре случился сильный пожар: «Того же лета, ноемвриа въ 8 день, в той же морь, бысть пожаръ великъ зело во Пскове: погоре весь градъ, токмо остана соборная церковь святая Троица, и дворъ архиерейской, и на Запсковье у Варлаамскихъ воротъ немного дворовъ, и на Завеличьи посадъ; а загореса от пороху»<sup>9</sup>.

Иконописец Якуш Филистов сообщает о себе как жителе Завеличья, которое, по летописи, не пострадало от стихии. Икона написана, скорее всего, как обетная. Ее заказчиками могли выступить те же жители завеличенского посада, которых «бог ублюде» и от мора, и от пожара. За образец был взят намоленный образ Богоматери из Любятова, к которому не раз обращались псковичи в годы лихолетий. По-видимому, живое предание об эпидемии 1552 года и о спасении города молитвами к чудотворной иконе послужили

основанием для надписи о памятном событии на образе-«списке» в надежде на явление нового чуда спасения от морового поветрия уже в 1710 году, в соответствии с древней формулой божественного промысла — судьбоносности параллельных событий: «якоже тогда и ныне». С подобного рода апелляцией к драматическим событиям прошлого встречаемся, к примеру, в обширной надписи на иконе «Троица и избранные святые», написанной псковским «живописцем» Федотом Матфеевым в 1691 году в Троицкий собор по поводу «смертоносной язвы» в 1592 году и «великого пожара» 1690 года (речь идет о спасительном покровительстве в те годы избранных на иконе святых подвижников)<sup>10</sup>.

В какой же храм могла быть поставлена икона? Скорее всего, это был Троицкий собор. Эпидемия совпала по времени с пожаром, в котором он уцелел. Предположение о происхождении иконы опирается на упоминание в соборной Описи 1858 года, составленной А. Князевым, близкого по внешнему виду и размеру «древнего» образа, названного Богоматерью Владимирской<sup>11</sup>. Автор не описывает саму икону и не знает о надписи на обороте, закрытом в то время «рубашкой», но подробно фиксирует детали сплошного оклада-ризы, который четко идентифицируется с хранящимся ныне в Псковском музее<sup>12</sup>. Оклад был выполнен одновременно с иконой, в начале XVIII века в технике чеканки из цельного серебряного листа. Характер чеканки, когда форма и рисунок низкорельефных складок точно следует прориси иконы, не перегружая поверхность оклада излишней декоративностью, — приём, используемый в псковском среброделии в конце XVII века (оклады икон «Неопалимая Купина», «Богоматерь Умиление с праздниками» из Любятова). В декоре нарядного позолоченного оклада прослеживаются мотивы, повторяющие живописный узор, так, зубцы высокой ажурной коруны выполнены в форме картушей, напоминающих медальоны на иконе.

Таким образом, из надписи на иконе стало известно имя иконописца Якуша Филистова, работавшего в Пскове на рубеже XVII–XVIII веков, который написал обетную икону «Богоматерь Умиление» — «список» с чудотворного образа из Любятова в связи с мором 1710 года.

## II. «Псковский иконописец ... руку приложил»

Известно, что во все века на Руси важнейшими очагами культуры и искусства являлись монастыри. Здесь собирались произведения иконописи, шитья, драгоценной утвари, рукописные и старопечатные книги. Они поступали как вклады и дары от членов царского дома, церковных иерархов, бояр, купцов, рядовых паломников. Заказчиками иконописных работ для обители выступали и сами монастыри. В крупнейших из них существовали собственные иконописные мастерские. Псково-Печерская обитель была одной из значительных на северо-западных землях. В XVI–XVII веках здесь работали свои мастера, занятые, в основном, изготовлением икон местночтимых святых и храмовых праздников для подарков и «промены» (продажи) паломникам, а также их поновлением и починкой.

По разным источникам выявлены имена монастырских иконописцев, привлекавшихся «к стенному письму» в Архангельском соборе Московского Кремля и для работ в Оружейной палате в третьей четверти XVII в.: Никита и Федор Ермолины, Михей Иванов Конашенк<sup>13</sup>. Сведения об иконописцах, работавших на нужды монастыря в конце столетия, содержит «Книга памятная всяких монастырских дел Псково-Печерского монастыря за 1684–1692 годы» (далее — «Памятная книга»)<sup>14</sup>.

Особенно часто здесь встречается имя Моисея Никитина, как писавшего в большом количестве иконы-«пядницы» с чудотворного монастырского образа «Успение Богоматери»: в августе 1685 года «дано шестнадцать досок деланных пядниц липовых на иконы Успения; в январе «досок пядниц деланных двадцать на иконы Успения; в июле 1687 года «дано три рубли 16 дня иконописцу Моисею Микитину започинку досок четырех»; в октябре 1689 года ему «дано ... десять досок справленных, чтоб написать на тех досках иконы пядницы»; того же года в декабре «дано ... взпрос за иконное письмо, да у него взято десять икон Успения да икона Введения прстыя Бдцы, да пять икон прподобных печерских».

К сожалению, связать известные имена иконописцев с сохранившимися памятниками невозможно. Однако, благодаря записям, обнаруженным в «Памятной книге», удалось не только установить, что для выполнения работ значительного объёма, в частности иконостасных ансамблей, привлекались иконописцы из Пскова, но и узнать их имена.

Документ позволяет конкретизировать подробности, связанные с заказом на устройство иконостаса для церкви Николая Чудотворца над святыми вратами (Никола «вратный» или «Ратный»). Каменный храм построил в 1565 году Павел Петрович Заболотский, из московских бояр, активный участник переговорных процессов с ливонцами в первые годы Ливонской войны (1558–1562)<sup>15</sup>, впоследствии принявший постриг в обители с именем Пафнутий.

О внутреннем убранстве церкви, с учётом специфики описаний и степени полноты включенных в них сведений, дают некоторое представление переписные книги XVI–XVII веков. О его состоянии на 1586 год можно судить по Описи этого времени — расширенном варианте более древней, составленной в годы игуменства Корнилия (в 1556–1558 годах проводилась общая перепись псковской земли): «Деисус на золоте 7 икон: образ Спасов на престоле, а по сторонам Иван Предтеча, архангели Михаил и Гавриил, апостоли Петр и Павел. Двери царския и сен, и столпцы на золоте»<sup>16</sup>. В Описи 1652 года в иконостасе названы те же иконы: «в тябле Деисус на золоте, образ Спасов и Пречистые Богородицы, Иван Предтечь и архангели, и апостоли перед Деисусом. Двери царские, сен и столпцы на золоте»<sup>17</sup>.

Обратимся теперь к указанной выше «Памятной книге», на страницах которой зафиксированы изменения в иконостасе, вызванные, вероятно, необходимостью замены икон, пришедших в ветхое состояние, их починки и поновления, а также, как увидим ниже, расширения состава. Была, видимо, веская причина, побудившая насельников к обновлению иконостаса. Известно, что в 1688 году в монастыре был пожар, в котором Никольская церковь пострадала. Её отремонтировали и 1 сентября 1689 года заново освятили<sup>18</sup>, после чего, очевидно, решили

благоустроить древний иконостас. С этой целью летом того же года была приглашена из Пскова артель иконописцев из трех человек. Документ сообщает их имена, перечень выполненных работ и воспроизводит собственные подписи мастеров, подтверждающие получение оплаты за труд.

Информативная ёмкость документа позволяет проследить поэтапно порядок работ. К написанию икон приступили с подготовки досок — покрытию их паволокой<sup>19</sup>: в июле, «в ИИ (18) день дано из казначейские полаты две скатерти новых да торель оловянная трапезнику Ивану Чюче в трапезу. У него в то место взято же две скатерти ветхих и отданы иконописцом на настилку к левкашенью мнстырских Николаевские церкви икон»<sup>20</sup>.

Далее следует запись от 30 июля: «В Л (30) день дано двенадцать рублей псковичам иконописцам Костянтину Осипову, Козме Фадееву за письмо Николаевские вратские церкви, что в Печерском мнстре, деисуса на З (7) цках да господских празников на Е (5) цках». Ниже, другим почерком, авторские подписи: «Псковской иконописец Костянтин Осипов руку приложил»; «иконописец Козма Фадеев руку приложил»; «иконописец Никитка Семенов руку приложил»<sup>21</sup>. В августе «в КД (24) день дано девять рублей псковским иконописцам Костянтину Осипову, Козме Фадееву, Никите Семенову за письмо Николаевские церкви, что на стых вратех, верхнего пояса образа Отечество со пророки и за заличик трое поясов, и за иконостас, и за двои двери, северные и южные». Подпись: «псковский иконописец Костянтин Осипов руку приложил»<sup>22</sup>.

Необходимо пояснить термин «заличик» в контексте «за заличик трое поясов». Согласно словарям древнерусского языка, «лице — цвет, краска»<sup>23</sup>, следовательно, речь идёт о покраске тябла поясов иконостаса, а точнее — росписи их узором, как это толкуется в разных письменных источниках (описях) и наблюдается на примерах.

Итак, с 30 июля по 24 августа 1689 года было написано не менее 21 образа, что говорит об интенсивных темпах работы. Деисусный чин возобновлен в прежнем количестве — числом 7 и, безусловно, в идентичном составе. По имеющемуся в нашем распоряже-

нии современному снимку интерьера церкви с разновременным иконостасом, праздничный чин мог состоять из 8 икон (исходя из объема четверика) и, как нынешний, включать следующие сюжеты: «Рождество Христово», «Крещение», «Вход в Иерусалим», «Распятие», «Сошествие во ад», «Троица», «Вознесение», «Успение», из которых какие-то 5 были написаны вновь. Поскольку иконы недоступны для изучения, утверждать их принадлежность иконостасу 1689 года пока преждевременно.

Пророческий ряд с «Отечеством» в центре (не менее 7 икон), получивший широкое распространение в искусстве XVII века, дополнил старую схему иконостаса (сейчас отсутствует). Заново были написаны северные и южные двери (к сохранившимся от XVI века царским дверям с сенью и столпцами). Местный ряд, по-видимому, включал к этому времени те же иконы, что и столетие назад: «Образ Николая Чудотворца в чудесах» и «Успение Богородицы». Кстати, в опубликованном Ю. Г. Малковым списке произведений, заполнявших храм к 1988 году, нет упоминания об иконостасе<sup>24</sup>.

Особая ценность сведений из «Памятной книги» заключается в приведенных именах иконописцев и оставленных ими автографах.

Мы располагаем некоторыми данными о мастерах. Учитывая принятую в древности иерархию перечня имен иконописцев в письменных источниках, повествующих о работе артелей, старшим следует считать Константина Осипова: в одном случае он поименован первым в записи о проделанной работе и в подписи, в другом — первым в записи и единственным, подписавшим документ. Имя иконника Осипова встречается в Отписке воеводы П. М. Апраксина, содержащей описание планировки и внешнего вида Приказной избы. Комната воеводы отличалась особой парадностью: стены и своды расписаны фресками, печь украшена цветными кафлями, подоконники обиты сукном. Стол воеводы был крыт алым сукном, а лавки по стенам — красным, над столом помещена икона «Вознесение Христово», написанная иконописцами Константином Осиповым и Дмитрием Ивановым в 1694 году.<sup>25</sup>

Вторым по значимости в этой маленькой артели был Козма Фадеев. О нём сохранилась в документах Приказной избы за 1697 год любопытная история, опубликованная в «Каталоге Псковских актов» А. Ф. Бычкова. Иконописец подавал челобитную в Приказную палату о «краже животов» из его дома, когда он с женой был у заутрени, неизвестными ворами; след их привел к пустому двору подьячего Приказной избы Ивана Наумова сына, который отказался не только идти по следу, хотя на его дворе были найдены оброненные ворами «покраденные писма и тетради с иконописным золотом», но и записывать челобитье в Приказной избе, куда иконописец явился незамедлительно. Сохранилась его подпись на обороте листа<sup>26</sup>.

Что касается третьего мастера, Никиты Семенова, то он не назван исполнителем в одной из записей, однако свою подпись поставил, в другом случае нет его подписи, возможно, за его отсутствием на тот момент в монастыре. Иконописца с таким именем не обнаружено в иных письменных источниках. Кажется, можно было бы отождествить его с Ианикитой Семеновым сыном Шамриним, работавшим в Пскове во второй половине — конце XVII века. Подписанная им икона «Воскресение Христово» («Сошествие во ад») находилась в начале XX века в местном ряду церкви Сергия с Залужья: «Сий образ подание псковского иконописца Ианикитки Семенова сына Шамрина многогрешного человека поставлен на поклонение православным христианом в церкви около Николопесецкого монастыря за впись родителей их»<sup>27</sup>. Однако имена Никита и Ианикита (от Иоанникий) разные, хотя и созвучные.

Больше оснований идентифицировать Никиту Семенова с иконописцем Никитой конца XVII века, который написал «табельные», т. е. иконостасные образа в Нововознесенскую монастырскую церковь и получил за работу «четыре рубли» от заказчика, зажиточного посадского человека, потомственного псковского серебряника Михаила Венедиктова Сарпунова, записавшего расход среди своих «строений и подаяний» на благоустройство обители в Синодик монастыря<sup>28</sup>.

Во второй половине XVII века в Пскове работают десятки иконописцев, достойно

поддерживающих уровень мастерства предшественников, снискавших в свое время, в XV–XVI веках, общерусскую славу. Недаром, как говорилось выше, и на закате эпохи древнерусского искусства в Москву, среди прочих, приглашаются псковичи. Конечно, они имели возможность непосредственно знакомиться с новейшими художественными тенденциями, а по возвращении домой распространять столичные образцы в кругу местных живописцев.

В документах Оружейной палаты нашло отражение одно интересное событие, расширяющее картину методов и масштаб деятельности царских иконописцев за пределами Москвы в описываемый период с участием псковичей.

В начале августа 1685 года по царскому указу от 12 июля было решено послать из Оружейной палаты жалованного иконописца Ивана Максимова, ученика именитого Симона Ушакова, а вместе с ним столярного дела мастера Аввакума Сергеева, во Псков. «А из Пскова ехать им в Колывань (нем. Ревель, эст. Таллинн — И. Р.), а в Колывани в церкви Николая Чудотворца, как быть святым иконам и царским дверям, иконостасу, измерять и учинить образец и чертеж и, из Колывани возвратясь во Псков, по тому образцу — иконописцу святыя местные иконы и деисус, и царские двери написать вновь, а столярского дела мастеру к тем святым иконам сделать иконостас столярского мастерства и выписать красками розными, а иные места, которые пристойно, и позолотить, **а к ним** (московским мастерам — И. Р.) **в прибавку для письма святых икон — иконописцев, а для иконостаса — столяров велено дать во Пскове**». При этом Ивану Максимову «указано» было «дать на подмогу 3 рубля из Посольского приказа и 16 рублей жалование за 1686 год, однако он вскоре заболел и «от такой посылки за болезнию был оставлен», а вместо него отправлен

иконописец Сергей Рожков<sup>29</sup>, тоже известный жалованный иконописец Оружейной палаты, по происхождению костромич, живущий в Москве. Сохранилась челобитная царям Иоанну и Петру Алексеевичам от 19 октября 1685 года: «Посылают меня, холопа вашего, в дальнюю посылку — во Псков и в Колывань-город, и велено мне ... в Колывани церковь Николая Чудотворца досмотреть и, досмотря тое церковь, писать иконы вновь и починивать. А будучи у ваших великих государей безпрестанных дел, одолжал и обеднел и одеженкою ободрался, и за скудостью своею в тое посылку подняться мне нечем». Рожкову было выдано жалование и кормовые деньги на 1686 год, с ним послали того же столяра Аввакума Сергеева<sup>30</sup>. Предположительно, существующую до сего дня в Таллинне церковь Николая Чудотворца украшает именно иконостас, созданный в 1686 году в Пскове артелью псковских художников под руководством московского мастера Сергея Рожкова, согласно разработанной им программе. К сожалению, имена псковичей, принявших участие в выполнении столь значительного заказа, неизвестны. Гипотетически, среди них могли быть и наши иконописцы.

В дальнейшем, при условии доступности икон из церкви Николая Чудотворца в Псково-Печерском монастыре, не исключена вероятность знакомства с их творчеством. И, конечно, привлечение к теме развития псковского иконописания в XVII столетии ансамбля икон из «Колывани» представляет огромный научный интерес.

Когда статья была уже в редакции журнала удалось получить информацию о том, возглавивший псковскую артель иконописцев (Константин Осипов) работал над «Колыванским иконостасом» и, по крайней мере, две иконы замечательного мастерства имеют его подпись. Но это уже другая тема, требующая дальнейшего изучения.

**Примечания**

- <sup>1</sup> ПГОИАХМЗ. № 639, р. 97х69. Находится в процессе реставрации.
- <sup>2</sup> ГТГ. № 12725, р. 109х77.
- <sup>3</sup> Лебедев Г. Погост Любятково. Псков, 1887. С. 1.
- <sup>4</sup> Там же. С. 8.
- <sup>5</sup> Псковские летописи. Вып. II / Подъ ред. А. Н. Насонова. М., 1955. С. 233.
- <sup>6</sup> Русские летописи. Новгородские летописи. Кн. 2. Рязань, 2002. С. 384.
- <sup>7</sup> Шукин В. Д. Петропавловский собор в городе Пскове. Псков, 1883. С. 11.
- <sup>8</sup> ПГОИАХМЗ. № 607.
- <sup>9</sup> Русские летописи. Новгородские летописи. Кн. 2. Рязань, 2002. С. 385.
- <sup>10</sup> ПГОИАХМЗ. № 1689.
- <sup>11</sup> Князев А. Историко-статистическое описание псковского Троицкого собора. М., 1858. С. 49, 50.
- <sup>12</sup> ПГОИАХМЗ. № 632(1–2).
- <sup>13</sup> Родникова И. С. Материалы к «Словарю псковских иконописцев XIV–XVII веков // ж. Псков, 2001, № 15. С. 15, 16, 18, 19, 20, 21.
- <sup>14</sup> ПГОИАХМЗ. Дрвслехранилище. Ф. 593, № 485.
- <sup>15</sup> Хорошкевич А. Л. Россия в системе международных отношений середины XVI в. М., 2003. С. 174, 206, 218–221, 223.
- <sup>16</sup> Псковский Печерский монастырь в 1586 г. СПб., 1904. С. 14.
- <sup>17</sup> Сидоренская Н. Д. Переписная книга Псково-Печерского монастыря. 1652 г. // ж. Псков, 1999. № 11. С. 191.
- <sup>18</sup> Архимандрит Тихон (Секретарев). Врата небесные. История Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря. Печоры, 2007. С. 601.
- <sup>19</sup> Паволока — в технологии иконописания ткань, покрывающая поверхность доски перед нанесением левкаса (грунта из мела и клея). Ткань (холст) употреблялась ветхая, обладающая лучшей впитывающей способностью.
- <sup>20</sup> Памятная книга. Л. 120.
- <sup>21</sup> Там же. Л. 122.
- <sup>22</sup> Там же. Л. 123 об.
- <sup>23</sup> Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. Т. 2, ч. 1. М., 1989. С. 91 (репринт); Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1981, т. 8. С. 258.
- <sup>24</sup> Малков Ю. Г. Художественные памятники Псково-Печерского монастыря // Древний Псков. М., 1988. С. 218.
- <sup>25</sup> РГАДА. Боярские и городские книги по Пскову. Ф. 137, кн. 31. Сметный список 1694 г. Л. 42 об.
- <sup>26</sup> Псковские акты собрания А. Ф. Бычкова 1623–1698 гг. Каталог. СПб., 1997. С. 165–166.
- <sup>27</sup> Окулич-Казарин Н. Ф. Спутник по древнему Пскову. Псков, 1911. С. 183–184.
- <sup>28</sup> ПГОИАХМЗ. Дрвслехранилище. Ф. Нововознесенского монастыря, № 1141. Л. 70 об.
- <sup>29</sup> Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь. М., 1910. С. 166–167.
- <sup>30</sup> Словарь русских иконописцев XVI–XVII веков. М., 2003. С. 535.





Богоматерь Умиление «Любятовская». Первая половина XV в. (ГТГ)



Иконописец Якуш Филистов.  
Богоматерь Умиление («зеркальная» Любятковская). 1710 г. (?)



Надпись на обороте иконы Богоматерь Умиление 1710 г. (?)



«Автопортрет» художника Якуша Филістова



Богоматерь Умиление. 1710 г. (?) Фрагмент



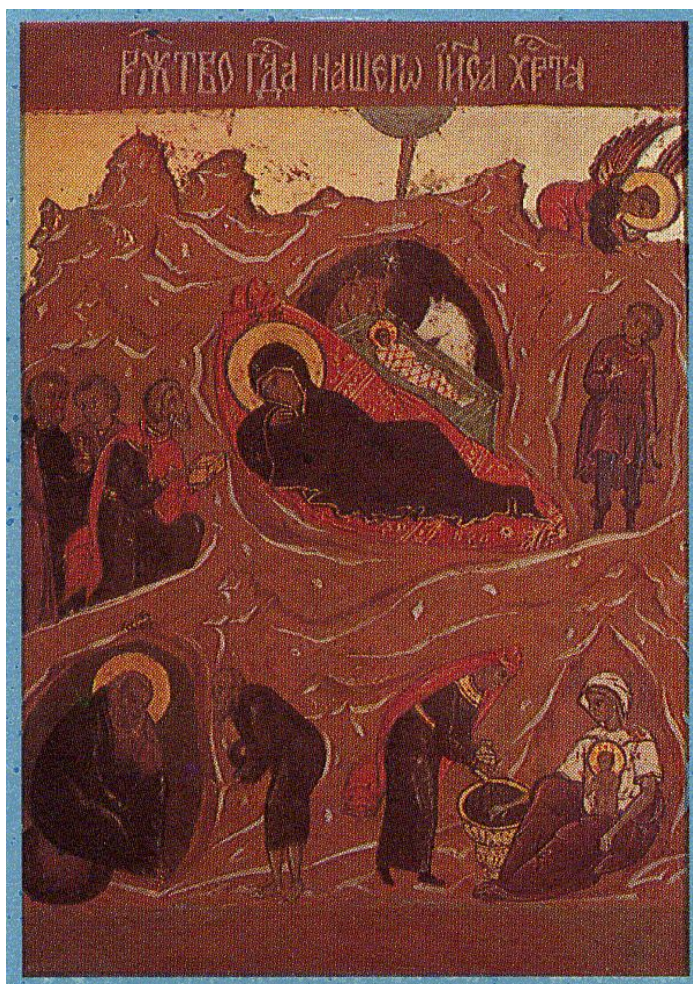
Оклад иконы Богоматерь Умиление. 1710 г. (?)  
Псковский музей-заповедник



Иконостас из Никольской церкви Псково-Печерского монастыря. 1689 г. (?)



Иконы «Вознесение» и «Богоявление» из праздничного чина  
Никольской церкви Псково-Печерского монастыря



Икона «Рождество Христово» из праздничного чина  
Никольской церкви Псково-Печерского монастыря