

Ведущая рубрики:

С.В. Гнутова, кандидат искусствоведения, заведующая сектором декоративно-прикладного искусства Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва



Н.И. Комашко

учёный секретарь Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

С.В. Гнутова

Иерусалимская икона Богородицы, принадлежавшая Елизавете Мазараки



Весной 2007 года в Центральный музей древнерусской культуры имени Андрея Рублёва была принесена на экспертизу недавно вывезенная из Америки икона Богородицы с Младенцем в серебряном окладе. Она имела сравнительно небольшие размеры — 46 х 36 см, что говорило о её некогда семейном бытовании. Икона оказалась чрезвычайно интересной как по иконографии, так и по манере письма, прямо указывавшей на то, что образ был создан в Иерусалиме в первой половине XIX века. В то же время имевшийся на иконе серебряный оклад был, несомненно, русской работы и более поздним по времени изготовления, что подтверждалось проставленными на нём клеймами Первой московской артели ювелиров и Московского окружного пробирного управления, относившимися к началу XX века. Обрат иконы был заклеен бархатной малиновой рубашкой, а в её центре находилась специально выполненная прорезь, через которую можно было

видеть бумажную наклейку с оттиском круглой печати и чернильной надписью. Печать принадлежала Храму Гроба Господня в Иерусалиме и имела дату — 1858 год, а надпись, выполненная на русском и частично на греческом языке, гласила: «Сія святая икона дана || на благословеніе отъ живоноснаго || Гроба Господня Елисавете Алек|сеевне Гже Мазараки 1860 года 1860 8 || января || [удостоверяет иеромонах Стефанос — по греч.] || Иерусалим 1860 || 8 января».

Было очевидно, что перед нами живой свидетель истории Русской Духовной Миссии в Иерусалиме, организованной в 1840-х годах для представления национальных интересов России на Ближнем Востоке и сыгравшей огромную роль в массовом русском паломничестве в Святую Землю после окончания Крымской войны. Из надписи на иконе следовало, что она принадлежала Елизавете Алексеевне Мазараки, супруге врача русской больницы Харлампия Васильевича Мазараки — одного из неординарных и ярких представителей православной колонии в Иеруса-

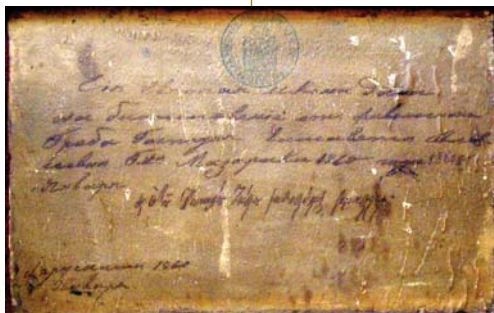
лиме¹. Он приехал в Святую Землю в 1857 году по приглашению управляющего делами Палестинской комиссии Б.П. Мансурова, чтобы возглавить только что организованную русскую больницу. Грек по происхождению, женатый на русской дворянке, он духовно связывал русские консульство и Миссию с греческим духовенством и Иерусалимским Патриархом.

С возглавившим Русскую Миссию в 1864 году архимандритом Леонидом (Кавелиным) у Х.В. Мазараки возник конфликт, причина которого коренилась как в различиях характеров обоих, так и в том, что новый глава Миссии прибыл в Иерусалим с выпускником медико-хирургической академии в Петербурге сирийцем Сарруфом, которого прочил на должность врача в русском госпитале. Архимандриту Леониду, окружённому, по свидетельству архимандрита Порфирия (Успенского)², людьми малообразованными, и слишком решительно начавшему наводить свои порядки в русской колонии, не удалось наладить отношения и с другими её представителями, и он был отозван из Иерусалима уже через год. После него главой Русской Миссии стал архимандрит Антонин (Капустин), стараниями которого Россия приобрела значительную территорию на Святой Земле, где смогла начать строительство храмов и приютов для русских паломников. Архимандрит Антонин в своих дневниках достаточно дружески отзываясь о Х.В. Мазараки, в доме которого он постоянно бывал. Тем не менее, в 1869 году на место врача в русскую больницу был приглашён человек из России — история с архимандритом Леонидом не прошла для греческого доктора даром.



Икона Божией Матери «Умиление», принадлежавшая Е.А. Мазараки. Первая половина XIX века, Иерусалим. Москва, частное собрание.

греческого правительства: некоторое время он был греческим консулом в Иерусалиме, выезжал с дипломатическими миссиями в Константинополь.



Надпись на обороте иконы Е.А. Мазараки

До своей смерти в 1892 году Харлампий Мазараки был вольнопрактикующим медиком, иногда, впрочем, временно исполнявшим обязанности главного врача в русской больнице, когда эта должность в связи с отъездом предыдущего и в ожидании нового доктора из России бывала вакантной. В некрологе, опубликованном после его смерти³, говорится, что доктор Мазараки пользовался уважением у представителей всех национальных общин Иерусалима, а его дом всегда был открыт для русских паломников. Доктору Мазараки доводилось исполнять дипломатические обязанности по поручению

В то же время он гордился своей связью с Россией, тем, что женат на русской, что имел родственников на русской службе, а также фактом личного доверия к нему со стороны великого князя Константина Николаевича.

Судя по дате на обороте иконы Богоматери и самому характеру надписи на ней, она была благословением на свадьбу Харлампия Васильевича и Елизаветы Алексеевны. Кроме того, очевидна связь этого образа с Храмом Гроба Господня, откуда он и был получен владелицей. Можно предположить, что это была реплика с некоего чтимого богородичного образа, находившегося в то время в этом храме. Иконография его весьма оригинальна и, безусловно, связана с Иерусалимом, но, с другой стороны, восходит к русским прототипам.

Композиционный извод иконы, принадлежавшей Елизавете Мазараки, не поддается точной классификации и не имеет ин-

- ¹ Свидетельства о нём и его супруге см.: Россия в Святой Земле: Документы и материалы. В 2-х тт. М., 2000.
- ² Порфирий (Успенский). Книга бытия моего. Т. VIII. СПб., 1902. С. 56.
- ³ Розанова А. Мазараки Х.В., доктор (некролог) // «Русский паломник». 1892. № 10. Т. 8. С. 159.

дивидуального названия. В общих чертах его можно определить как «Умиление» в сокращённой погрудной редакции, что сближает этот памятник с русским иконографическим типом Богоматери Корсунской. Надо отметить, что, несмотря на легенду о древнем происхождении Корсунской иконы Богоматери, возводящей её ко временам Крещения Руси, данный извод появился в русской иконописи только в XVII веке после Смуты. При этом он никогда не был строго унифицированным: уже в XVII столетии встречаются иконы как прямого, так и зеркального изображения. Существовали и мелкие различия в деталях композиции, касающиеся положения рук Богородицы и Младенца, наличия или отсутствия в Его руке свитка. Со временем в рамках извода Богоматери Корсунской появились варианты со своими собственными названиями, связанными с местно прославившимися иконами данного типа. В основном процесс дробления иконографии и рождения новых названий внутри данного типа пришёл на XVIII столетие, когда появились и прославились образы Богоматери: Касперовский, Горбаневский, Девпетерувский, Дегтярёвский, Днепрский. При этом далеко не всегда можно выделить чёткие отличия одного варианта от другого. Например, Касперовская икона и некоторые другие сохраняли классический вариант изображения Богоматери Корсунской, где Младенец держит в руке свиток. В то же время в отдельных изводах с новым собственным названием закреплялись некоторые композиционные отличия: так на иконах Девпетерувской и Дегтярёвской свиток уже не изображался.

Любопытно, что все новопр-



Икона Божией Матери «Умиление», принадлежавшая Е.А. Мазараки, в серебряном окладе. Оклад – начало XX века, Первая московская артель



Корсунская икона Божией Матери. 1708 г. Мастер Алексей Квашнин, Оружейная палата. Москва, частное собрание

и получил широкое хождение в иконописи греческого Средиземноморья и славянских стран на Балканах. Подобные иконы можно встретить в Сербии, Македонии, Болгарии, Греции. Чтимый образ этого извода находится в монастыре святого Саввы в Александрии. На Балканах он известен под традиционным греческим названием «Гликофилуса», применимым к целому ряду иконографических типов, и его славянских производных типа «Сладколюбзна». В греческих и балканских иконах этого извода исчезает изображение свитка в руках Младенца, как это произошло в России с Дегтярёвской иконой. Появляется и новая деталь — изображение тонкого шёлкового платочка, покрывающего волосы Богородицы под её мафорием. Эта деталь западного происхождения была очень популярна в поствизантийской иконописи Крита, и её проникновение в интересующий нас извод было вполне естественным. Заметим также, что эта деталь на рубеже XVII–XVIII веков стала известна и в русских богородичных образах, но в Корсунской иконе на русской почве

⁴ Papastratos Dory. Paper Icons. Greek orthodox religious engravings. 1665–1899. V. I. Athens. 1990. Cat. 98. P. 119.

она не встречается.

Массовому распространению нового извода в Средиземноморье и на Балканах способствовала греческая печатная графика, прежде всего, афонская, которая в XVIII–XIX столетиях служила одним из основных источников — образцов для иконописцев этого географического ареала. На Афоне в первой половине XIX века было выпущено несколько различных вариантов гравюр с изображением Богоматери с Младенцем типа русской Корсунской. Среди датированных, самая ранняя относится к 1811 году, причём резал её русский по происхождению монах монастыря Дионисиат Феодосий⁴. В гравированных листах появились типичные для афонской графики этого времени рамочки барочной формы, повторявшиеся затем иконописцами. Отмеченная вариативность извода, восходящего к русской Корсунской, присутствует и в гравюрах, и, соответственно, на написанных с них иконах.

Образ, принадлежавший Елизавете Мазаракки, довольно близок по изводу Корсунской иконе, но, тем не менее, в нём присутствует ряд индивидуальных деталей, не встречающихся ни в иконах, ни в гравюрах. Это, в первую очередь, полуоткрытая книга в правой руке Младенца вместо свитка. Очень индивидуальны одежды Богородицы: на её мафорий сверху наброшен сиреневый узорчатый убрus. И ещё одна важная особенность — потупленный взгляд Богоматери (обычно она смотрит перед собой или немного поверх зрителя). Икона имеет подражающую гравюре золотую рамочку с шестью картушами барочной формы. В угловых картушах по-



Девпетерувская чудотворная икона Божией Матери. Конец XVIII – начало XIX века. Кафедральный собор в Тамбове

Магнезийского, которому был посвящён один из иерусалимских монастырей, близ которого первоначально находилась русская больница.

Икона написана в манере, типичной для работ греческих иконописцев Иерусалима первой половины XIX века, и имеет прямые стилистические аналогии среди многочисленных памятников этого времени, находящихся по сей день в иерусалимских храмах. Внимательный наблюдатель может заметить в ней и ориентацию на образцы

русской иконописи, но более раннего времени. В колорите, особенностях разделок одежд, принципах орнаментации, манере использования золота, да и просто в типажах ликов очевидно явственные параллели с работами мастеров Оружейной палаты рубежа XVII–XVIII веков. Особенно явственно это ощутимо в лице Младенца, типом и выражением столь близком произведениям царских изографов, работавших в живоподобном стиле, разработанном знаменитым иконописцем Симоном Ушаковым и совершившим революцию в русской иконописи в середине XVII столетия.

Детярёвская икона Божией Матери. Вторая половина XVIII века. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва



В XVII веке икона всего православного мира начала испытывать заметное воздействие русской иконописной традиции, проявившее себя в сфере иконографии. Так греческая иконопись обогатилась русской по своему происхождению гимнографической иконографией «О Тебе радуется», которую охотно использовали многие мастера. В то же время русское влияние вряд ли ограничивалось только сферой иконографии, наверняка оно затрагивало также и стиль. Родившийся в придворной иконописной мастерской живоподобный стиль, который в XVIII веке в России принято было именовать «греческим письмом», вполне мог оказать определённое влияние на те решительные стилистические изменения в иконописи Средиземноморья и Балкан, которые отчётливо прослеживаются с середины XVIII века. В славянских странах Балкан этот новый стиль принято называть «стилем национального возрождения», поскольку его формирование и расцвет пришлось на эпоху борьбы за независимость этих народов от турецкого владычества и возрождения национальной культуры и языка. Несмотря на сильную местную специфику, ощущение некоего родства этой иконописи с русской иконописной традицией Оружейной палаты присутствует довольно отчётливо. Тема русского влияния на греческую и балканскую икону нового времени ещё ждёт своего научного изучения и тщательной проработки с учётом всего сложного комплекса культурных взаимосвязей, и постановка данной проблемы, на наш взгляд, ка-



Икона Божией Матери «Гликофилуса». Первая половина XIX века. Греческое Средиземноморье. Монастырь святого Саввы в Александрии

жется вполне правомерной. Ориентация на русский живоподобный стиль была связана с тем обстоятельством, что в начале XVIII столетия из Москвы в Грецию, балканские страны и Святую Землю в большом количестве посылались в качестве дара иконы, выполненные ведущими мастерами Оружейной палаты. Качественный уровень этих произведений намного превосходил местное письмо. Русская икона уже в середине XVII века признавалась греками превосходнейшей и достойной подражания, о чём вполне определённо писал ещё Павел Алеппский. Известно, что в иерусалимском храме до пожара начала XIX века имелись подлинные произведения лучших царских иконописцев. Их высокие художественные достоинства, равно как и манера письма, безусловно, не могли не произвести большого впечатления на греческих иконописцев Иерусалима, и эти впечатления должны были отразиться в их творчестве.

Гравюра на металле иконы Божией Матери «Гликофилуса». 1811 г. Мастер Феодосий, Афон, монастырь Дионисиат



Православный паломник № 6 (37), 2007

жется вполне правомерной.

Иерусалимская иконопись конца XVIII — XIX столетий представляет собой достаточно целостное художественное явление, несмотря на то, что создававшиеся здесь иконы были весьма неоднородны по качеству. Икона, принадлежавшая Елизавете Мазараки, бесспорно относится к самому рафинированному её направлению. Она написана очень тщательно, на высоком профессиональном и художественном уровне, отличается гармоничным цветовым решением и хорошим декоративным чувством. Особенности стиля живописи позволяют датировать это произведение в

рамках первой половины XIX века: очевидно, икона была выполнена незадолго до указанной на её обороте даты.

Удалось обнаружить ещё две иконы, которые иконографически точно соответствуют образу, принадлежавшему Елизавете Мазараки, совпадают с ней по размерам и также прямо связаны своим созданием с Иерусалимом. Обе они были созданы позже рассматриваемого памятника. Первая икона находится в храме Жён Мироносиц внутри Воскресенского храма в Иерусалиме. Печать этого же храма имеет икона, некогда бывшая у Елизаветы Мазараки. Единственное отличие между ними — отсутствие на храмовой иконе верхнего и нижнего картушей с изображениями на рамке.

Вторая икона хранится в собрании Государственного музея истории религии (ГМИР) в Санкт-Петербурге. На её обороте имеется надпись о том, что она написана в Иерусалиме русским художником Василием Малышевым в 1887 году⁵. Икона выполнена маслом, т.е. в нетрадиционной для иконописи технике, и уступает по уровню мастерства двум греческим. Она очень близка в деталях иконе, хранившейся у Елизаветы Мазараки: на её рамке присутствуют все шесть картушей, в том числе, и с изображением неизвестного святителя, который здесь также непоименован. Самое в ней интересное, что в надписи на обороте указано название иконы — Богоматерь «Соблезнование». Надо отметить, что это уникальный случай. Других икон с таким названием мы в настоящий момент не знаем. Возможно, оно проливает свет на некий протограф всех трёх икон, который в XIX веке находился в одном из храмов Иерусалима, и который, возможно, был известен под таким именем. Не исключено, впрочем, что между иконой, принадлежавшей Елизавете Мазараки, и работой Василия Ма-



Икона Божией Матери «Гликофилуса». Вторая половина XIX века, Иерусалим. Храм Жён Мироносиц внутри Воскресенского храма в Иерусалиме

лышева существовала и некая прямая связь: уж слишком они совпадают в деталях. Возможно, икона из собрания ГМИР была выполнена как список с первой и получила название непосредственно от своего автора по русской традиции, в которой, в отличие от греческой, принято обозначать конкретным именем каждый богородичный извод. На это указывает повторение изображения святителя, которое на иконе, хранившейся в доме Елизаветы Мазараки, не просто указывает на Иерусалим, как на место создания образа, но, по-видимому, носит также патрональный характер, если здесь действительно изображён, как мы предполагаем, Харлампий Магнезийский, святой покровитель супруга Елизаветы Алексеевны Мазараки.

Возвращаясь к истории иконы и её владелицы, отметим, что о личности Елизаветы Мазараки известно очень мало. Происходила она из дворянской семьи, детей в браке, по-видимому, не имела. В своих дневниках архимандрит Антонин (Капустин) довольно тепло, хотя и слегка снисходительно отзываясь о ней, называя ее *madam* или «наша забота»: Елизавета Алексеевна от своих щедрот присылала в Миссию то икру, то рыбий жир для заболевшего монаха. Из свидетельств современников следует, что была она женщиной простодушной, набожной и очень общительной, находившейся в курсе всех происходивших в Иерусалиме событий. Положение её супруга давало ей статус «первой леди Иерусалима».

Пролить новый свет на историю её жизни и обстоятельства приезда в Святую Землю неожиданно помогли воспоминания сестры знаменитого кинорежиссера Андрея Тарковского — Марины. Оказалось, что супруга Харлампия Мазараки доводилась родственницей их матери, и в семье её называли не иначе как «тётка Мазараки». В своей книге «Ос-

⁵ Денисова Е.В. Паломничество в Святую Землю: Каталог выставки. СПб., 2006. С. 47

колки зеркала» Марина пишет: «Она поехала туда поклониться Гробу Господню, а заодно попросить для себя благословения в монастырь. Но вместо этого её благословили на брак с врачом местной православной колонии греком Мазараки. После его смерти тётка Мазараки вернулась в Москву к своей племяннице, бабушкиной матери».

Таким образом, становится понятной разница по времени и месту создания образа и его оклада. Вернувшись в Москву, Елизавета Мазараки привезла с собой подаренную ей на свадьбу икону, которая была, очевидно, очень ей дорога, и даже заказала для неё серебряный оклад. Он достаточно сдержан в своём декоративном решении и не мешает восприятию живописи образа, а лишь обрамляет её как драгоценный ковчег, закрывая фон и рамку. Рисунок рамки очень точно воспроизведён в серебре, причём на окладе он ещё усилен за счёт игры объёмов и рельефа.

Девичья фамилия Елизаветы Мазараки точно неизвестна. Упоминаемую Мариной Тарковской бабушку её матери, доводившуюся Елизавете Алексеевне



Икона Божией Матери «Соболезнование». 1887 г. Мастер Василий Малышев. Государственный музей истории религии

племянницей, звали Ларисой Кржиневской. И, наконец, необходимо сказать, что с Е.А. Мазараки косвенно связан известный эпизод из фильма Андрея Тарковского «Зеркало», в котором его мать отправляется с детьми в заволжскую деревню, чтобы выменять на еду свою единственную ценность — золотые серьги. Марина Тарковская пишет об этом так: «...были выменены на меру картошки (мерой служило небольшое прямое ведро) мамини бирюзовые серёжки, которые в своё время привезла из Иерусалима бабушкина родственница [Мазараки]... Привезённые ею золотые серьги с выгравированными на них

изречениями из Корана спустя годы оказались в заволжской деревне».

Таким образом, иерусалимская икона Елизаветы Мазараки, будучи всего лишь скромным семейным образом, сохранявшим дорогие для его владелицы воспоминания, оказалась памятником, отразившим в себе сложные переплетения исторических судеб как отдельных людей, так и художественных традиций православных народов⁶.

⁶ Авторы искренне благодарят доктора исторических наук Н.Н. Лисового, указавшего на важные источники о личности Х.В. Мазараки

