

**«МНОГИЕ ВИДЕЛИ ОРИГИНАЛ ДОМЕНИКИНО...».
ОБ ОДНОМ ИКОНОГРАФИЧЕСКОМ ТИПЕ ЕВАНГЕЛИСТА
ИОАННА В РУССКОМ ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА**

Марина А. Быкова

*Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник, Суздаль, Россия,
marina_bykova@mail.ru*

Аннотация. В статье прослеживаются истоки иконографии Иоанна Богослова, изображенного на серебряном чеканном окладе 1858 года Евангелия из собрания Владимиро-Суздальского музея-заповедника. В отличие от других евангелистов, Иоанн изображен в виде юноши. Этот редкий для православного искусства образ восходит к картине «Святой Евангелист Иоанн» работы Доменикино (Доменико Цампьеро) 1625–1628 годов, получившей в России XIX века самую широкую известность благодаря многочисленным повторениям в живописи, графике и прикладном искусстве.

Ключевые слова: прикладное искусство, живопись, графика, XIX век, оклад Евангелия, евангелист Иоанн, Доменикино, Берсеев, копирование, XVIII век

Для цитирования: Быкова М.А. «Многие видели оригинал Доменикино...». Об одном иконографическом типе евангелиста Иоанна в русском прикладном искусстве XIX века // Academia. 2021. № 2. С. 195–207. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-195-207

**“MANY HAVE SEEN THE ORIGINAL BY DOMENICHINO...”.
ON THE ICONOGRAPHIC TYPE OF ST JOHN THE EVANGELIST
IN RUSSIAN 19TH-CENTURY APPLIED ART**

Marina R. Bykova

*Vladimir and Suzdal state historical, architectural
and art museum-reserve, Suzdal, Russia,
marina_bykova@mail.ru*

Abstract. The article considers the rare iconographic type of St John the Evangelist depicted on the 1858 silver-chased Gospel mount from the collection of the Vladimir-Suzdal Museum. Unlike other Evangelists, St John is represented as a young man. The author traces the origins of this image, rarely used in Russian Orthodox religious art, back to the original painting by Domenichino (Domenico Zampieri) “St John the Evangelist” (1625–1628), which became widely known in 19th-century Russia through its various copies in painting, engraving and applied art.

Keywords: applied art, painting, engraving, 19th century, Gospel Mount, St John the Evangelist, domenichino, Bersenev, copying, 18th century

For citation: Bykova, M.A. (2020), “Many have seen the original by Domenichino...”. On the iconographic type of St John the Evangelist in Russian 19th-century applied art», *Academia*, 2021, no 2, pp. 195–207. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-195-207

Среди серебряных окладов Евангелий, хранящихся в собрании Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника [Быкова 2019, с. 110–121], особый интерес представляет произведение с редкой иконографией Иоанна Богослова.

Евангелие московской печати 1753 года¹ поступило в музей в 1920-х годах из собора Рождества Богородицы в Суздале. Доски книги украшены серебряным окладом в виде десяти чеканных фигурных накладок. На лицевой стороне в центре помещена крупная овальная дробница с изображением композиции «Воскресение Христово». Христос с хоругвью в руке представлен парящим над приоткрытой гробницей, крышку которой поддерживает ангел, слева изображены две жены-мироносицы. Композицию окружает овальная рамка из завитков и стилизованных листьев и звезда из разновеликих лучей. В углах верхней крышки четыре накладки неправильной треугольной формы с образами евангелистов Иоанна и Матфея (вверху), Луки и Марка (внизу). Святые представлены по пояс, вполоборота к среднику, с раскрытыми книгами в руках, рядом помещены их символы. Изображения заключены в овальные рамки и окружены пышным асимметричным узором в виде завитков, стилизованных ветвей и раковин. На оборотной стороне помещена овальная накладка с изображением Голгофского креста и фигурные наугольники с растительным узором. Лицевые изображения пропорциональные, хорошего рисунка, выполнены высокой чеканкой с тщательной проработкой деталей. Дополнительный декоративный эффект достигается сочетанием гладких и матовых поверхностей.

Серебряный оклад Евангелия был создан в Москве в 1858 году, о чем свидетельствуют имеющиеся на дробницах четыре клейма: города Москвы, пробирного мастера И. Авдеева («И.А. 1858»), 84-й пробы, неизвестного мастера-серебряника с инициалами «Н.П.». Такой именник не значится в Указателе клейм М.М. Постниковой-Лосевой [Постникова-Лосева и др. 1995, с. 332]. В Словаре А.Н. Иванова указаны два ювелира с клеймом «Н.П.»: Полтавцев Николай Данилович, московский серебряных дел мастер, и Павлов Никита, серебряных дел мастер, коломенский мещанин, который клеймил свои изделия в Московской пробирной палатке [Иванов 2002, с. 26, 51]. Несмотря на то, что оба мастера работали в 1854 году, близком по времени к году создания оклада суздальского Евангелия, уверенно считать произведение работой одного из них не представляется возможным, поскольку само клеймо в книге А.Н. Иванова не воспроизведено.

Оклад рассматриваемого Евангелия представляет собой яркий пример историзма в русском искусстве середины XIX столетия. Вычурная форма наугольников, рамки с волютами, декор из завитков и раковин носят черты «второго рококо», в то время как обрамление центральной дробницы симметрично расходящимися лучами характерно для более ранних памятников. Возрождение форм и орнаментов рококо, пришедшее в 1840-е годы на смену стилю ампир, стало одним из заметных направлений в творчестве московских серебряников [Коварская 2017, с. 31].

В христианской практике украшению Евангелия как сакрального предмета, предназначенного для совершения богослужения, с древности придавалось большое значение. Часто для оклада использовались драгоценные материалы — золото, серебро, драгоценные камни и жемчуг. Техник исполнения служили чеканка, гравировка, литье, чернь, живописная эмаль. Оклад мог состоять из отдельных дробниц или сплошных пластин, закрывающих крышки. В центре верхней крышки, как правило, помещали образ Христа (в композициях Распятие, Деисус, Воскресение или Спас Вседержитель), а в углах — изображения Иоанна, Матфея, Луки и Марка. Иконография евангелистов на окладах очень устойчива: они изображаются в виде почтенных мужей или старцев с кодексом в руках. Нередко момент создания Евангелия подчеркивается тем, что святые представлены пишущими в раскрытой книге. Со второй половины XVII столетия в композицию включаются символы евангелистов: орел, ангел, лев и телец [Павлова 2005, с. 5–6; Игошев 2009, с. 121–124].

Иконография Иоанна Богослова, автора четвертого Евангелия, трех посланий и Апокалипсиса, имеет некоторые особенности. В раннехристианском искусстве,

¹ Книга кирилловской печати в окладе. Евангелие. 1753. Оклад — 1858. Москва. Бумага, дерево, серебро, бархат, печать типографская, чеканка, золочение. 45×29×9. Инв. № В-6300/528.



Ил. 1. Евангелие. 1753 Оклад—1858. Государственный Владимиро-Суздальский музей.



Ил. 2. Евангелист Иоанн. Фрагмент оклада Евангелия. 1858. Государственный Владимиро-Суздальский музей.

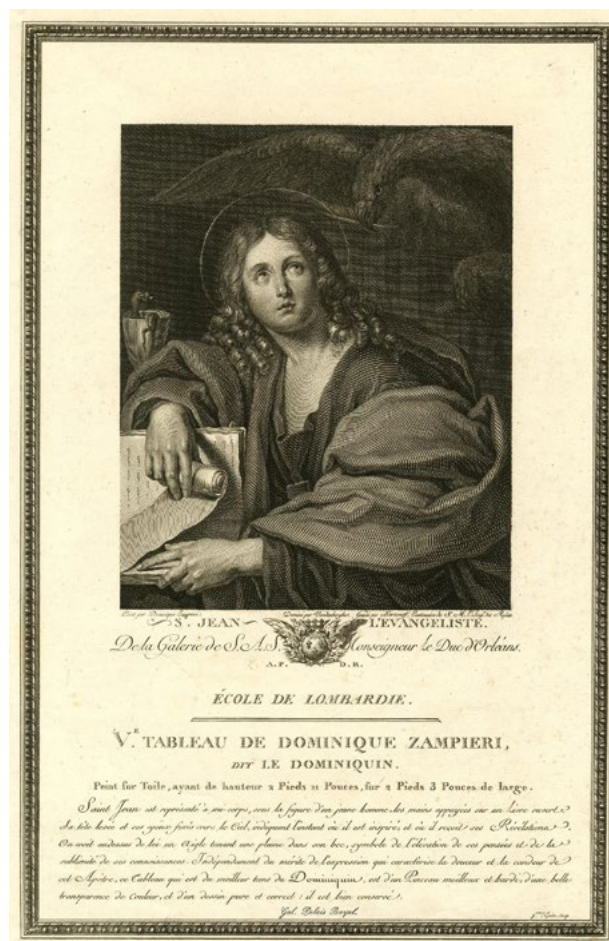
опираясь на утвердившееся к этому времени представление о том, что он был самым молодым учеником Христа, Иоанна чаще всего изображали юным и безбородым. Такой облик святого сохраняется в иконографии Тайной вечери и Распятия. Изображение в виде бородатого старца, представленного за написанием Евангелия, объясняется преданием о создании им своего труда в глубокой старости. В отличие от остальных евангелистов, Иоанн чаще представлен не пишущим, а пребывающим в задумчивости или внимающим откровению. К устойчивым чертам иконографии Иоанна Богослова, получившим впоследствии широкое распространение, относятся «высокий, выпуклый, изборожденный морщинами лоб с большими залысинами, короткие курчавые волосы и небольшая окладистая борода с выделенными прядями» [Нерсисян 2010, с. 696]. Именно этот вариант иконографии наиболее характерен для произведений русской иконописи и прикладного искусства, к которому относятся металлические оклады Евангелий. Так Иоанн Богослов изображен на всех серебряных окладах Евангелий XVI—начала XX века из собрания Владимиро-Суздальского музея, кроме одного, ставшего предметом рассмотрения в данной статье.

Иконография Иоанна Богослова на дробнице этого Евангелия имеет ряд особенностей. Он изображен почти фронтально, в руках одновременно раскрытая книга и наполовину развернутый свиток, но, самое главное, в отличие от других евангелистов, он представлен не старцем или средовеком, а юношей с длинными волосами.

Образ юного евангелиста Иоанна встречается на наугольниках окладов очень редко. Два изображения разной иконографии имеются на памятниках середины XIX века из коллекции Государственного музея истории религии: на окладе 1859 года московской фабрики Д.И. Орлова поясной Иоанн в порывистом движении придерживает одной рукой развернутый свиток, а другой—обращенного к нему орла, на произведении нижегородского мастера К. Рябкова 1864 года евангелист изображен по колену, в профиль, протягивающим руки к своему символу [Павлова 2005, с. 102–103].



Ил. 3. М.Н. Фетисов. Оклад Евангелия. 1860.
Центральный музей древнерусского искусства
имени Андрея Рублева.



Ил. 4. Доменикино. Святой евангелист Иоанн. 1625–1628.
Музей Университета Боба Джонса.

В контексте нашего исследования необходимо отметить оклад на престольного Евангелия 1860 года из собрания Музея имени Андрея Рублева². Убор этой книги состоит из десяти фигурных серебряных дробниц с чеканными изображениями Воскресения Христова и евангелистов на лицевой стороне, Голгофского креста и наугольников на обороте. Согласно клеймам на дробницах, они были выполнены серебряного дела мастером М.Н. Фетисовым, работавшим в Москве в 1849–1860 годах [Постникова–Лосева и др. 1995, с. 222]. При сравнении с суздальским Евангелием заметна практически абсолютная идентичность этих произведений. Количество, форма и размеры дробниц, иконография лицевых изображений, орнаментальное оформление совпадают до деталей. Учитывая тот факт, что оба оклада были выполнены в Москве с очень небольшой разницей во времени, можно предположить, что два чеканщика — неустановленный серебряник с инициалами «НП» и М.Н. Фетисов работали в одной мастерской. Трудно сказать, скопировал ли Фетисов спустя два года работу неизвестного нам ювелира или же оба имели некий общий для них образец. Гораздо важнее определить источник необычной иконографии Иоанна Богослова, к которой обратились мастера.

Как оказалось, в основе такой трактовки лежит картина «Святой евангелист Иоанн» 1625–1628 годов работы итальянского художника болонской школы Доменикино (Доменико Цампери, Дзампери, Зампери) (1581–1641). Полотно, которое ранее хранилось в собрании Орлеанской галереи, сейчас находится в музее университета Боба Джонса (Гринвилл, Южная Каролина) [Botticelli 1994, pp. 146–147]. На картине образ Иоанна Богослова характеризуется динамичным разворотом фигуры, слегка склонившейся вправо. Голова развернута анфас, взгляд обращен вверх, к изображенному в левом углу орлу с распростертыми крыльями и пером в клюве. Руки Иоанна с почти прямыми пальцами свободно придерживают раскрытую книгу и полуразвернутый свиток. У правого края за рукой святого изображен один из его атрибутов: золотой кубок, в котором видна

² ЦМиАР КП-3536/2. Номер в Госкаталоге: 14846958. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=14974800>



Ил. 5. Берсенеv И. А. Иоанн евангелист. 1786–1808. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.



Ил. 6. К. П. Брюллов. Апостол Иоанн (копия с Доменикино). 1839. Краснодарский краевой художественный музей.

голова и хвост змеи. По преданию, Иоанну был подан отравленный напиток, который не принес ему вреда после того, как он благословил чашу. Колорит построен на сочетании теплого высветленного тона лица и рук, окутывающего фигуру ярко-красного плаща и глухого темного фона, на котором изображение орла едва угадывается. Образ Иоанна чрезвычайно близок изображению Кумской сивиллы работы того же Доменикино (около 1617 года, Галерея Боргезе, Рим). Их сближает композиция и колористическое решение, но прежде всего ощущение внимательного, слегка настороженного вслушивания, передающее процесс получения персонажем сокровенного знания.

Произведения болонской школы и, в частности, Доменико Цампьерри, которого считали творческим наследником Рафаэля, очень высоко ценились зрителями вплоть до середины XIX века, когда с подачи Джона Рёскина была развенчана слава болонцев, объявленных сухими эклектиками³. Тем не менее, отдельные образы — к которым принадлежит и «Святой Евангелист Иоанн» работы Доменикино — продолжали привлекать внимание художников и ценителей искусства⁴.

В отечественном искусстве начало знакомству с данным произведением было положено в XVIII столетии. Первым из русских мастеров, обратившихся к этому сюжету, стал Иван Архипович Берсенеv (ок. 1752–1789). В 1785 году он был отправлен пенсионером Академии художеств в Париж, где учился гравированию у Шарля Клемана Бервика (1756–1822). В Париже в период 1785–1789 годов мастер создал несколько гравюр с картин Орлеанской

³ Так, в путеводителе по собранию лондонской Национальной галереи приводится определение Рёскина, назвавшего представителей болонской школы «сорняками в искусстве» [A Popular Handbook, Pg 129]. После уничижительного отзыва Рёскина, относившегося и к Доменикино, популярность последнего пошла на убыль. Однако уже в начале XX века отмечаются отдельные попытки «реабилитировать» творчество мастера. П. П. Муратов в своих очерках «Образы Италии» (1911–1912) писал: «Что иное мог сказать о Доменикино Рёскин, которому во всей свежести и чистоте открылось искусство Джотто? Но теперь, когда наше отношение и к болонцам, и к ранним итальянцам стало более спокойным, более критическим, слова Рёскина не кажутся справедливыми. Никто не станет отрицать теперь, что Доменикино был очень одаренным художником и что ему удалось сделать немало хорошего» [Муратов 1993, с. 126].

⁴ К концу столетия интерес к художнику очевидно возрастает. В 1996 году в Риме проходит первая персональная выставка Доменикино. В 2009 году, впервые за сто лет, его картина была выставлена на аукционе. Примечательно, что этим произведением стал еще один образ Иоанна Богослова: масштабное полотно (ок. 1627–1629), написанное по заказу Винченцо Джустиниани, было продано на аукционе Кристи (сейчас находится в частной коллекции).



Ил. 7. И.Е. Репин. Евангелист Иоанн. 1867. Харьковский художественный музей.

галереи, в том числе, изображение Иоанна Богослова с работы Доменикино, немного укрупненное и данное в обратном переводе. Из документов Императорской Академии художеств следует, что, по меньшей мере, один экземпляр этой работы был прислан Берсеновым в Петербург, тогда как награвированная им доска, по-видимому, в Россию не попала, в силу преждевременной кончины мастера во Франции⁵. Тем не менее, гравюра Берсенева получила известность и была позднее опубликована Д.А. Ровинским [Ровинский 1886, №208; Ровинский 1895, с. 79–82]. В собраниях российских и зарубежных музеев хранятся ее гравюры разного времени создания, с конца XVIII до конца XIX века. Лист 1786 года (инвентор Игнациус-Жозеф ван дер Берге) находится в коллекции Эрмитажа⁶. В ГМИИ им. А.С. Пушкина имеются гравюры, датированные 1786–1808 годами, с указанием на авторство рисунка Раймонда Джона Вандерберга⁷.

В западноевропейской гравюре первой половины XIX столетия образ Иоанна Богослова с оригинала Доменикино воспроизводился достаточно часто. Его изображали французский мастер Огюст Дельво (1786–1836)⁸ и швейцарский гравер Самуэль Амслер (1791–1849). Широко распространенными были произведения Иоганна Фридриха Вильгельма Мюллера (1782–1816). В собрании Британского музея хранятся несколько выполненных им оттисков 1808–1812 годов, а также работы швейцарца Никлауса Кенига (1765–1832), немецкого гравера и печатника Фердинанда Бахмана, французского гравера Франсуа Пиджо (Пиго) (1775—после 1834), лондонского гравера и издателя Уильяма Финдена (1787–1852)⁹.

⁵ «...выгравированы были им три доски с коих и эстампы имеются в присылке от него в Академии, представляющие первый образ Спасителя, второй Евангелиста Иоанна Богослова, третий Святого Еремея» (Документ 1789 года Определение Академии художеств «По рапорту Г-на Козловского о кончине пенсионера Ивана Берсенева». РГИА, ф. 789. Оп. 1, ч. 1, д. 1043. Л. 4 об. — 5). М.И. Козловскому, который надсматривал в Париже за пенсионерами, поручили узнать, «помянутые доски целы ли и у кого находятся». В ответном рапорте Козловский сообщил, что доски «остались у ево мастера г. Бервика, которой сказывает, что он за все ему заплатил».

⁶ ГИКГЭ-135516. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=19254961>

⁷ ГМИИ КП-18024/1270. Номер в Госкаталоге: 17006333.

⁸ КПГЭ 1956/12082. Номер в Госкаталоге: 12572670.

⁹ Сайт Британского музея <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=St&keyword=John&agent=Domenichin> o&view=grid&sort=object_name__asc&page=1



Ил. 8. Неизвестный художник. Евангелист Иоанн (копия с работы Доменикино). XIX в. Удмуртский республиканский музей изобразительных искусств.



Ил. 9. Неизвестный художник. Евангелист Иоанн. XIX в. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник.

В начале XIX века в Россию, вслед за гравюрой Берсенева, был привезен и ее прототип — живописный образ евангелиста Иоанна. Картину, как оригинал Доменикино, приобрел в Штутгарте у доктора Фромана Д.Л. Нарышкин, а затем она была куплена императорской семьей. Сначала образ принадлежал Александре Федоровне, причем императрица чрезвычайно дорожила полотном. Сохранились воспоминания о том, что во время пожара в Зимнем дворце 17 декабря 1837 года Николай I лично разыскивал «любимую картинку жены»¹⁰. Затем работа перешла в собственность Марии Федоровны и по ее завещанию в 1881 году поступила в Эрмитаж.

Привезенное в Россию произведение обрело известность еще в собрании Фромана благодаря гравюре, исполненной с него в 1808–1812 годах уже упоминавшимся выше Х.-Ф. Мюллером. Считаясь безусловным шедевром работы Доменико Цампьеры, оно получило самую широкую популярность в русской художественной культуре XIX столетия. Этому немало способствовала позиция Императорской Академии художеств, считавшей болонцев программными мастерами. По мнению художественного критика и знатока итальянской живописи С.П. Шевырева, именно на болонскую школу, сочетавшую в себе лучшие достижения предшествующих эпох, следовало ориентироваться русскому искусству, причем как раз Доменикино была отведена «роль методологического образца для формирующейся отечественной живописной школы» [Ратников 2009, с. 172]. Наибольшую известность приобрел именно его образ «Евангелист Иоанн», который стал синонимом редкого и ценного произведения искусства. В этом качестве он нередко

¹⁰ «Император Николай I лично принимал участие в спасении дворца и тушении пожара. На площади перед дворцом лежали огромные кучи вынесенных из огня предметов: мебель, фарфор, серебро, картины, ковры... Один из придворных заметил государя, «осторожно пробиравшегося с приподнятыми полами шинели между раскиданными на снегу перед дворцом вещами. Не знаешь ли, — спросил он у меня, — где императрицыны картины?». Я указал на три разные места, где они были положены. „Пойдем же со мною, дружок, поискать любимую картинку жены“. И вот в свете пожара мы отправились вдвоем приподнимать одну картину за другою: искомая нашлась во второй куче. „Прошу же тебя, — сказал государь, — велеть отнести эту картинку в Адмиралтейство и там сдать на особое попечение Блоку“ [Пашкова 2014, с. 444].



Ил. 10. Картина шитая «Евангелист Иоанн». 1830–1840. Государственный исторический муз.



Ил. 11. Медальон-тондо Апостол Иоанн. 20-е гг. XIX в. Государственный Эрмитаж.

упоминался в художественной литературе, как например, в романе А.Ф. Писемского «Масоны» (1880–1881)¹¹.

В русском искусстве первой половины XIX века «Иоанн Доменикино» многократно воспроизводился в живописи и графике. Вслед за Берсеновым, к этому произведению обращались и другие мастера. Ровинский упоминает о том, что изображение «святого Иоанна Евангелиста с гравюры Мюллера (с картины Доменикино)» гравировал офортис Александр Алексеевич Козлов (1816–1884) [Ровинский 1895]. Мотивы болонского художника были использованы Василием Кузьмичом Шебуевым (1777–1855) в рисунке 1826 года из альбома «Походный иконостас»¹², хотя в данном случае сходство с оригиналом можно назвать отдаленным.

Ряд живописных повторений «доменикиновского» евангелиста Иоанна был создан в период 1830–1840-х годов. В 1830 году Советом Академии художеств Алексею Егоровичу Егорову (1776–1851) было предложено сделать для Академии копию с картины Доменикино «Иоанн Богослов», «в том предположении, что он более, нежели кто-либо другой из художников, в силах постигнуть и передать красоты сего несравненного оригинала» [Мроз 1947]¹³. В 1839 году образ евангелиста Иоанна написала Мария Михайловна Жадовская (1796–1846) и преподнесла в дар графине А.С. Шереметевой [Русский музей 2002, с. 184–185]. Известна также картина 1830 года словацкого художника Яноша Ромбауэра (1782–1849), который в первой четверти XIX века жил и работал в Петербурге и по особому разрешению занимался копированием картин в Эрмитаже.

¹¹ «Вслед за тем вошел и названный Федор Иванович в вицмундире, с лицом румяным, свежим и, по своим летам, а равно и по скромным манерам, обнаруживавший в себе никак не выше департаментского вице-директора. В руках он действительно держал масляной работы картину в золотой раме.

— Я чуть-чуть не запоздал и вот по какой причине!— начал он с приятной улыбкой и кладя на стол перед князем картину.

— Евангелист Иоанн, как вы говорили!— сказал тот, всматриваясь своими больными глазами в картину.

— Иоанн евангелист... и что дорого: собственной работы Доменикино!— доложил с заметным торжеством Федор Иванович.

— Но где же вы сумели достать это?— вмешался в разговор Сергей Степанович. — Подлинный Доменикино, я думаю, очень редок!— Нет, не редок,— скромно возразил ему Федор Иванович,— и доказательство тому: я картину эту нашел в маленькой лавчонке на Шукином дворе посреди разного хлама и, не дав, конечно, понять торговцу, какая это вещь, купил ее за безделицу, и она была, разумеется, в ужасном виде, так что я отдал ее реставратору, от которого сейчас только и получил... Картину эту,— продолжал он, обращаясь к князю,— я просил бы, ваше сиятельство, принять от меня в дар, как изъятие моего глубокого уважения к вам.» Писемский А. Ф. Масоны. Роман в 5 частях.

<http://www.lib.ru/LITRA/PISEMSKIJ/masony.txt>

¹² ГИКГЭ-49410. Номер в Госкаталоге: 18943413.

¹³ http://artpoisk.info/article/a_e_egorov_iz_serii_massovaya_biblioteka/page/3/



Ил. 12. Евангелист Иоанн. Копия XVII в. с оригинала Доменикино. Государственный Эрмитаж.

Целая история воспроизведения эрмитажного полотна, отраженная в нескольких литературных источниках, связана с именем Карла Павловича Брюллова (1799–1852). В 1839 году специально для Академии художеств мастер выполнил копию «Иоанна Богослова», высоко оцененную современниками. Одним из свидетелей работы «божественного Карла Петровича» был Т.Г. Шевченко, с восхищением писавший об этом в автобиографической повести 1858 года «Художник» [Шевченко 2003, с. 120207]¹⁴. Знаменитую картину, «только по славе и Миллерову эстампу знаемую» автор увидел впервые в мастерской Брюллова. Упоминания «копий Цампиери» встречаются и в других его произведениях 1850-х годов («Варнак»¹⁵ и «Журнал»¹⁶).

Восторженное восприятие русской публикой «оригинала Доменикина» и его копии работы Брюллова ярко выразил П.П. Каменский в статье «Выставка русских художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме» 1839 года. «Я видел эту копию с Доменикинова Иоанна, еще в мастерской Брюллова... Есть много прекрасных копий со многих прекрасных произведений; но вам почти всегда говорят: „Это не то; посмотрите оригинал...“ Многие видели оригинал Доменикина, все видели копию Брюллова; я видел и то и другое рядом, и поверял в продолжение целых часов, — мало сказать,

¹⁴ «О, если бы вы видели, с каким вниманием, с какой сердечною любовью кончает он свою копию! Я просто благоговею перед ним, да и нельзя иначе. Но что значит волшебное, магическое действие оригинала! Или это просто предубеждение, или время так очаровательно ступало эти краски, или Доменикино... Но нет, это грешная мысль. Доменикино никогда не мог быть выше нашего божественного Карла Павловича. Мне иногда хочется, чтобы скорее унесли оригинал». <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev402.htm>

¹⁵ «Между окнами на стене висел в позолоченной рамке эстамп, выгравированный Миллером с картины Доменикино Цампиери, изображающий Иоанна Богослова». <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev305.htm>

¹⁶ «Г. Якоби — один из нижегородских аристократов, весьма любезный и довольно едкий либерал и вдобавок любитель живописи. Он показал мне свой альбом, ничем особенно не замечательный, и картину, плохо освещенную, картину с большими достоинствами, изображающую молящегося какого-то молодого святого; выражение лица прекрасно. По уверению хозяина, эта драгоценность принадлежит кисти Гверчино, а по-моему, она больше похожа на хорошую копию с Доменикино Цампиери. Но я хозяину не сказал моего мнения, по опыту зная, как трудно противуречить знатокам живописи». URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev501.htm>

сходство, — тождество двух этих чудных картин, и врознь и вместе, тожеством впечатлений... Смотря на последнюю, я позабываю о существовании первой; глядя на первую, я сомневаюсь в возможности существования второй, но копия Брюллова разрушает сомнение... в такой копии более высокого творчества, более искусства, нежели во всех этих оригинальных картинах, которые меня окружают в залах Академии» [Каменский 2017, с. 35–36]. Большое значение имеет высказанная Каменским мысль о «равноправном» существовании оригинала и его повторения [Каменский 2017, с. 17].

Выполненная Брюлловым копия сейчас хранится в собрании Краснодарского художественного музея¹⁷. Она действительно «тождественна» эрмитажной картине, за исключением оттенка одежд святого: красный цвет у Брюллова приглушен, а зеленый звучит сильнее. По сведениям, приведенным в монографии Э.Н. Ацаркиной, около 1939 года художником был написан еще один вариант картины, местонахождение которого неизвестно [Ацаркина 1963, с. 351].

Копию с работы Брюллова, в свою очередь, исполнил молодой Илья Ефимович Репин (1844–1930). В 1866–1868 годах он несколько раз приезжал на родину, где работал над созданием иконостаса церкви Рождества Богородицы села Черкасские Тишки Харьковской губернии. Для царских врат иконостаса Репин написал изображения четырех евангелистов, ориентируясь на произведения известных русских художников [Шило 2013]. В настоящее время в собрании Харьковского художественного музея сохранились образы евангелистов Марка и Иоанна 1867 года, созданные как копии с работ В.Л. Боровиковского и К.П. Брюллова соответственно. Известно, что Репин писал свои картины в Санкт-Петербурге, но после поездки на родину изменил их, добавив яркие цвета.

До нашего времени дошли и другие живописные версии «Иоанна» Доменикино работы неизвестных художников XIX века. Высоким уровнем исполнения отличается полотно, которое хранится в Удмуртском республиканском музее изобразительных искусств¹⁸ и близко повторяет все детали эрмитажного произведения. В картине провинциального мастера из Сергиево-Посадского музея-заповедника¹⁹ нарочито выделен нимб святого и добавлена именующая надпись «Святой евангелист Иоанн Богослов», что сближает ее с иконой.

Устойчивость данного сюжета в русской культуре подтверждают произведения, где эрмитажное полотно и его повторения представлены в интерьере. Изображение Иоанна Богослова можно видеть на стене кабинета князя Александра Николаевича Голицына в его портрете 1840 года, выполненном К.П. Брюлловым (ГТГ). Образ евангелиста включает «Семейная картина» Прокофия Егоровича Пушкарёва (? — 1856) 1846 года (ГРМ). Акварель 1861 года работы Эдуарда Петровича Гау (1807–1887) (ГЭ) показывает картину в покоях Зимнего дворца.

Распространенный в искусстве живописи и графики сюжет вскоре был перенесен и в произведения декоративно-прикладного искусства. Романтический образ юного евангелиста часто использовался как образец для вышивания. Небольшие картины 1830–1840-х годов, вышитые шерстью или бисером, хранятся в Музее-усадьбе «Останкино»²⁰ и Государственном Историческом музее²¹.

Нередко образ Иоанна отливался в металле. В собрании Эрмитажа находится медальон-тондо «Апостол Иоанн»: отливка 1820–1830 годов по образцу в чугуна с модели 1818 года Прусского королевского литейного завода в Берлине, выполненной по рисунку Доменико Кампиери²². Эта модель, очевидно, послужила образцом для многочисленных чугунных и бронзовых барельефов, выполненных в России в XIX столетии, в частности, произведений каслинского литья. Подобные памятники хранятся в коллекциях русских музеев²³ и довольно часто встречаются на сайтах аукционных домов.

¹⁷ КП 10510. Номер в Госкаталоге: 7548859.

¹⁸ УРМИИ-6016. Номер в Госкаталоге: 14003629.

¹⁹ КП ИХО-13369. Номер в Госкаталоге: 9159024.

²⁰ ММУО КП-12693. Номер в Госкаталоге: 17956928.

²¹ ГИМ 78142/158. Номер в Госкаталоге: 14271285.

²² ГИКГЭ-412974. Номер в Госкаталоге: 21461471.

²³ ТМ-9168. Номер в Госкаталоге: 12216035; 4397/11. Номер в Госкаталоге: 3540151.

Таким образом, к середине XIX века иконография «доменикиновского» Иоанна Богослова прочно укоренилась в русской художественной практике, включая произведения не только живописи и графики, но и декоративно-прикладного искусства, о чем красноречиво свидетельствует оклад интересующего нас Евангелия 1858 года из собрания Владимиро-Суздальского музея.

Как и в рассмотренных выше повторениях, на дробнице оклада Иоанн Богослов изображен в виде прекрасного юноши с длинными рассыпавшимися по плечам локонами. Апостол представлен в свободной позе, лицо обращено прямо к зрителю, изящные руки с тонкими пальцами лежат на раскрытой книге, в одной руке зажат полуразвернутый свиток. Фигура живописно задрапирована множественными складками. Слева за плечом Иоанна изображен летящий орел, который несет в клюве перо.

Как видим, мастер чеканного оклада суздальского Евангелия близко повторил композицию Доменикино: совпадают положение фигуры и жесты рук святого, изображения книги и свитка, а также летящего орла. Небольшим отличием является то, что взгляд Иоанна не обращен горе, а направлен прямо перед собой. Прямоличность святого может объясняться стремлением к свойственному русскому религиозному искусству внутреннему спокойствию образа. Гораздо более важным отступлением от широко известной к этому времени иконографии можно считать тот факт, что на дробнице Евангелия нет изображения чаши со змеей. Этот атрибут, характерный для западноевропейской иконографии Иоанна Богослова, присутствует на большинстве известных нам произведений, повторяющих «доменикиновский» сюжет. Вероятно, мастер намеренно опустил подчеркнуто «западную» деталь, поскольку дробница предназначалась для украшения оклада православной книги.

Образ Иоанна воспринимался русским зрителем первой половины XIX века как «любимое дитя творческой кисти Доменикина; любимое потому, что раз создав его, Доменикин повторял потом во многих своих произведениях, с небольшими изменениями» [Каменский 2017, с. 35]. Слегка варьированным повторением образца оказалось в конечном итоге и приобретенное Николаем I эрмитажное полотно, которое сейчас признано копией работы итальянского мастера XVII века²⁴. При сравнении его с оригиналом, происходящим из Орлеанской галереи и в свое время воспроизведенным Берсеневым, можно отметить их близкое сходство. Однако есть и особенность, которая позже будет повторяться во множестве копий, включая суздальский оклад: это положение пальцев левой руки Иоанна. В подлиннике евангелист держит свиток практически прямыми пальцами, а в повторениях безымянный палец и мизинец подогнуты.

Приведенный в данной статье обзор произведений с образом Иоанна, восходящим к работе Доменикино, далеко не полон. Однако уже сейчас можно говорить о том очевидном воздействии, которое эта картина оказала на иконографию евангелиста в русском искусстве XIX столетия. Необычайная популярность трактовки объясняет широкое распространение подобной интерпретации. Образ Иоанна Богослова привлекал ведущих мастеров и находил отклик в среде безымянных ремесленников. Копии делались с копий, но это никого не смущало. В основе каждого повторения современники всегда с восторгом угадывали известный многим — и впервые скопированный отечественным мастером еще в XVIII веке — «несравненный оригинал» Доменико Цампьеры.

²⁴ «Доменикино (Доменико Цампьеры), копия XVII в. Евангелист Иоанн. Холст, масло. 102,5×83 см. Инв. №ГЭ 246. Впервые работой имитатора ее назвал Серра (1909), Фосс (1924) вновь поместил среди подлинных произведений художника. Поуп-Хеннесси (1948) связал подготовительный рисунок Доменикино из Виндзорского собрания с эрмитажным полотном. В Каталоги 1958 и 1976 годов картина была включена как оригинал Доменикино. В настоящее время признана копией конца 1620-х годов с композиции из Орлеанской галереи, воспроизведенной в гравюре Берсенева. Широкую известность эрмитажное полотно получило в XIX веке благодаря гравюре Х.-Ф. Мюллера, сделанной в 1808–1812 годах, когда само оно находилось в собрании доктора Фромана в Штутгарте.». [Итальянская живопись 2013. С. 108].

Литература

1. Быкова 2019—Быкова М. А. Образ Иоанна Богослова на серебряных окладах Евангелий из собрания Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника // Материалы исследований: №23. Владимир, 2019.
2. Иванов 2002—Иванов А. Н. Мастера золотого и серебряного дела в России (1600–1926). Руководство для экспертов-искусствоведов. В 2-х т. М., 2002. Т. 2.
3. Игошев 2009—Игошев В. В. Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009.
4. Итальянская живопись 2013—Итальянская живопись XVII века: кат. коллекции / С. Н. Всеволожская; Государственный Эрмитаж. СПб., 2013.
5. Каменский 2017—Каменский П. П. Труды по истории изобразительного искусства. Художественная критика. СПб., 2017.
6. Коварская 2017—Коварская С. Я. Произведения мастеров Москвы первой половины XIX века. М., 2017.
7. Мроз 1947—Мроз Е. К. Алексей Егорович Егоров (1756–1851): жизнь и творчество. Л.: Искусство, 1947. URL: http://artpoisk.info/article/a_e_egorov_iz_serii_massovaya_biblioteka/page/3/ (дата обращения 17.06.2021)
8. Муратов 1993—Муратов П. П. Образы Италии. Полное издание в трех томах. Т. 1. М., 1993.
9. Нерсисян 2010—Нерсисян Л. В. Иоанн Богослов. Иконография // Православная энциклопедия. Т. 23. М., 2010.
10. Павлова 2005—Павлова И. А. Серебряные оклады Евангелий из собрания Государственного музея истории религии / Каталоги Государственного музея истории религии. СПб., 2005. Вып. 1.
11. Пашкова 2014—Пашкова Т. Л. Император Николай I и его семья в Зимнем дворце. СПб., 2014.
12. Постникова-Лосева и др. 1995—Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. М., 1995.
13. Ратников 2009—Ратников К. В. Лирическая и драматическая стихии в живописи: сравнительный анализ С. П. Шевыревым творческих манер Гвидо Рени и Доменикино // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №34 (172).
14. Ровинский 1886—Ровинский Д. А. Материалы для русской иконографии. СПб., 1886. Т. 6.
15. Ровинский 1895—Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX вв. СПб., 1895. Т. 1.
16. Русский музей 2002—Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: в 15 т. Т. 2. Первая половина XIX века (А–И). Под ред. Е. Н. Петровой, Г. Н. Голдовского. СПб., 2002. С. 184.
17. Шило 2013—Шило А. В. Образы евангелистов работы И. Е. Репина из собрания Харьковского художественного музея: к вопросу о социально-исторических формах сохранения опыта и воспроизводства культуры в русском изобразительном искусстве XIX в. // Институты памяти в меняющемся мире (сб. ст. по материалам международной научной конференции). СПб., 2013.
18. Шевченко 2003—Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. Т. 4. Киев, 2003.
19. Botticelli 1994—Townsend R. P. Botticelli to Tiepolo: Three Centuries of Italian Painting from Bob Jones University. 1994.
20. A Popular Handbook to the National Gallery, including by special permission notes collected from the works of John Ruskin. V. 1: Foreign schools. Compiled by E. T. Cook, with preface by John Ruskin. Eighth edition. London, 1922. https://www.gutenberg.org/files/45737/45737-h/45737-h.htm#Page_34

References

1. Bykova, M. A. (2019), "Obraz Ioanna Bogoslova na serebryanykh okladakh iz sobraniya Gosudarstvennogo Vladimiro-Suzdalskogo muzeya-zapovednika" (The image of St John the Evangelist on the Silver-chased Gospel Mounts from the collection of the State Vladimir-Suzdal Museum-Reserve), *Materialy issledovaniy* [Research findings], Issue 23, Vladimir, Russia, pp. 110–121.
2. Ivanov, A. N. (2002), *Mastera zolotogo i serebryanogo dela v Rossii (1600–1926)* [The masters of Gold and Silver Art in Russia (1600–1926)], Vol. 2, Moscow, Russia.
3. Igoshev, V. V. (2009), *Dragotsennaya tserkovnaya utvar XVI–XVII vekov. Velikii Novgorod* [The precious church accessories of the 16th–17th centuries. Novgorod the Great. Yaroslavl. Solvychevodsk]. Moscow, Russia.
4. Italiyanskaya zhivopis (2013), *Italiyanskaya zhivopis XVII veka, katalog kollektsii* / S. N. Vsevolozhskaya [Italian Painting of the 17th century. Catalogue of the collection / ed. by S. N. Vsevolozhskaya], Gosudarstvennyy Ermitazh [The State Hermitage], St Petersburg, Russia.
5. Kamenskii, P. P. (2017), *Trudi po istorii izobrazitel'nogo iskusstva. Khudozhestvennaya kritika* [Writings on the history of Fine Arts. The art criticism.], St Petersburg, Russia.
6. Kovarskaya, S. Y. (2017), *Proizvedeniya masterov Moskvy pervoi poloviny XIX veka* [The works of Moscow masters of the first half of the XIX century].

of the Moscow master-artists of the first half of the 19th century], Moscow, Russia.

7. Mroz, E. K. (1947), Alexei Egorovich Egorov (1756–1851): zhizn i tvorchestvo [A. E. Egorov (1756–1851): Life and Art], Leningrad, Russia. http://artpoisk.info/article/a_e_egorov_iz_serii_massovaya_biblioteka/page/3/

8. Muratov, P. P. (1993), Obrazi Italii [The images of Italy], Moscow, Russia.

9. Nersesyan, L. V. (2010), "Ioann Bogoslov. Iconografiya" [St John the Evangelist. The Iconography], *Pravoslavnaya entsiklopediya*: V. 23. Moscow, Russia.

10. Pavlova, I. A. (2005), Serebryanye oklady Evangelii iz sobraniya Gosudarstvennogo museya istorii religii [The Silver Gospel mounts from the collection of the State museum of the History of Religion], St Petersburg, Russia.

11. Pashkova, T. L. (2014), Imperator Nikolai 1 i ego semya v Zimnem dvortse [The Emperor Nicholas I and his family in the Winter Palace], St Petersburg, Russia <https://bloha-v-svitere.livejournal.com/433296.html>.

12. Postnikova-Loseva, M. M., Platonova, N. G., Ulyanova, B. L. (1995), Zolotoe i serebryanoe delo XV–XX vv. [The Gold and Silver Art of the XV–XX centuries], Moscow, Russia.

13. Ratnikov, K. V. (2009), "Liricheskaya i dramaticheskaya stikhii v zhivopisi: sravnitelny analiz S. P. Shevyrevym tvorcheskikh maner Gvido Reni i Domenikino" [The lyric and dramatic forces in painting: the analysis

by S. P. Shevirev of the artistic manners of Guido Reni and Domenichino], *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 34 (172).

14. Rovinsky, D. A. (1886), Materialy dlya russkoi ikonografii [Materials for Russian iconography], V. 6, St Petersburg, Russia.

15. Rovinsky, D. A. (1895), Podrobny slovar russkikh graverov [Detailed dictionary of the Russian engravers], V. 1, St Petersburg, Russia.

16. Russkii musei (2002), Gosudarstvenny Russky musei. Generalny katalog muzeinogo sobraniya. Zhivopis: V 15 t. T. 2. Pervaya polovina XIX veka (A–I) [The State Russian museum. General catalogue of the museum collection. Painting: in 15 vols. Vol. 2. First half of the 19th century (A–I)], St Petersburg, Russia.

17. Schilo, A. V. (2013), «Obrazy evangelistov raboty I. E. Repina iz sobraniya Kharkovskogo khudozhestvennogo museya: k voprosu o sotsialno-istoricheskikh formakh sokhraneniya opyta i vosproizvodstva kultury v russkom izobrazitelnom iskusstve XIX v.» [The images of the Evangelists by I. E. Repin from the collection of the Kharkov Art Museum: on the socio-historic preservation of experience and on the culture reproduction in Russian art of the 19th century], *Instituty pamyati v menyayushchemsya mire*, St Petersburg, Russia.

18. Shevchenko, T. G. (2003), Zibrannya tvoriv: V 6 t. T. 4. [Selected writings, 6 vols. V. 4] Kiev, Ukraine.

Информация об авторе

Марина А. Быкова, Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Россия, 601291, Суздаль, ул. Кремлевская, д. 20; bykova@vladmuseum.ru; marina_bykova@mail.ru

Author Info

Marina A. Bykova, Vladimir and Suzdal state historical, architectural and art museum-reserve, 20 Kremlevskaya St, 601291 Suzdal, Russia; bykova@vladmuseum.ru; marina_bykova@mail.ru