

**Д. Г. Мироненко**

### **Из истории и опыта воссоздания мерной иконы Петра I**

Статья посвящена обзору этапов и методологии работ по воссозданию мерной иконы императора Петра Алексеевича Романова для Императорского Петропавловского собора в Санкт-Петербурге на место утраченной святыни.

*Ключевые слова:* Троица; апостол Петр; Петр I; мерная икона; воссоздание; кипарис; образ; лик; рама; Петропавловский собор; Д. Мироненко

**Dmitry Mironenko**

### **From the History and Experience of Reconstruction of the Measured Icon of Peter the Great**

The article is devoted to a review of the stages and methodology of the work on reconstruction of the measured icon of Emperor Peter the Great in place of the lost for the St. Peter and Paul Cathedral in St. Petersburg.

*Keywords:* Trinity; Apostle Peter; Peter I; measured icon; reconstruction; cypress; image; face; frame; St. Peter and Paul Cathedral; Dmitry Mironenko

Характерной чертой настоящего времени становится судьбоносность разворачивающихся событий на территории некогда обширной Российской империи. Очевидно, неслучайно новые грозные испытания для России пришлось на год 350-летия со дня рождения первого императора всероссийского Петра Алексеевича Романова. Историческое значение личности Петра I не утрачивает своей актуальности для нашего общества на протяжении

более трех столетий. В первую очередь пример этого исторического деятеля демонстрирует несокрушимую волю к победе и способность на поступок, всегда высоко ценимые россиянами. И в 1812, и в 1941 гг. у его могилы в Петропавловском соборе разные поколения защитников Отечества пред лицом тяжких испытаний присягали на верность своей стране и народу. И сейчас у места его захоронения собирается немало людей. К сожалению, драматическая история нашего государства не пощадила могилу Петра Великого, и многое из того, что находилось некогда на самом саркофаге и рядом, было утрачено. Тем и отраднее нам быть свидетелями восполнения исторических утрат, а еще радостнее принимать в этом непосредственное участие.

В конце 2021 г. главный научный сотрудник Государственного музея истории Санкт-Петербурга кандидат исторических наук Марина Олеговна Логунова предложила к 350-летию Петра I воссоздать у его захоронения в Петропавловском соборе уникальный мерный (родильный) образ с изображением тезоименитого святого государя – апостола Петра, утраченный в первой половине XX в. По собранным ею историческим сведениям, эта икона была написана ко дню крещения родившегося 30 мая (9 июня) 1672 г. великого князя Петра Алексеевича Романова [1]. Младенец родился мерою 11 вершков (49,5 см) в длину и 3 вершка (13,5 см) шириной на уровне плеч. По традиции российского монаршего дома размер доски родильной иконы должен был соответствовать этим значениям [5, с. 693]. Сам государь и отец новорожденного наследника Алексей Михайлович заказал этот образ у мастеров-иконописцев Государевой оружейной палаты. По сведениям М. О. Логуновой, работа была поручена прославленному мастеру этого цеха Симону Федоровичу Ушакову (1626–1686), который из-за болезни смог только начать работу над образом, а завершил ее другой жалованный иконописец Оружейной палаты Федор Козлов (ок. 1628–1675). Это подтверждается челобитной Ушакова на имя государя от 1674 г.: «В прошлом, государь, во 180-м году, по твоему, великого государя, указу, писал я, холоп твой, меру благоверного государя, царевича и великого князя Петра Алексеевича, вся Великая и Малыя и Белья России; на мере – образ

Пресвятыя и Живоначальныя Троицы, да святого апостола Петра знаменил и ризы писал и, волей Божией, в то число заскорбел я, и после меня дописывал тот образ Федор Козлов, ему твое государево жалованье дано, а мне, холопу твоему, не дано» [5, с. 693].

Далее из исторической справки, составленной Логуновой, известно, что эта икона сопровождала Петра Великого в течение жизни, а после его кончины хранилась в придворной ризнице как одна из драгоценных реликвий Российской империи. По описанию, икона была украшена золотой ризой весом 1 фунт 62 золотника [1].

В Петропавловский собор Санкт-Петербурга эта икона попала в 1827 г. по распоряжению императора Николая I. Там на пилястре южной стены рядом с местом погребения Петра I икона находилась в специально изготовленной для этого деревянной раме-киоте [1]. На сохранившихся гравюрах с изображениями интерьера собора, а также фотографиях конца XIX – начала XX в. хорошо различим этот образ у могилы Петра I (*ил. 1*). После революции 1917 г. в ходе кампании по изъятию советским государством у Церкви ценностей с иконы была снята золотая риза. Вероятно, сама икона оставалась в соборе вплоть до 1942 г., когда ленинградцы видели ее на своем историческом месте. Дальнейшая судьба этого памятника на данный момент остается невыявленной. Возможно, небольшой образок хранится в собрании одного из музеев России и, хочется надеется, однажды будет идентифицирован из множества единиц хранения.

А пока этого не случилось, благородная идея вернуть воссозданную святыню на историческое место в год юбилея Петра I сплотила единомышленников в небольшой научный и творческий совет. Благодаря владению материалом и погруженности в тему научным руководителем проекта по воссозданию мерной иконы Петра I с самого начала стала главный научный сотрудника Государственного музея истории Санкт-Петербурга М. О. Логунова. Активную поддержку и содействие на протяжении всего периода оказывала заместитель директора музея по науке и просветительской деятельности Ж. В. Воробьева, общее руководство проектом обеспечивалось генеральным директором Государственного музея истории Санкт-Петербурга В. В. Кирилловым. Особая надзорная

и кураторская миссия по программно-иконографическим вопросам, а также важнейшим аспектам архитектурно-художественного соответствия осуществлялась настоятелем Императорского Петропавловского собора профессором архимандритом Александром (Федоровым). По совету профессора Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина Н. С. Кутейниковой исполнителем воссоздаваемой иконы был выбран иконописец Александро-Невской лавры Д. Мироненко. Свое благословение на проведение этих работ дал викарий Санкт-Петербургской митрополии епископ Кронштадтский Назарий (Лавриненко). В течение всего периода их выполнения он внимательно следил за творческим процессом и охотно делился своим мнением с автором.

Практически все художественные, производственные и организационные решения в коллективе принимались коллегиально, в доброжелательной рабочей атмосфере и оперативно.

Перед иконописцем были поставлены следующие задачи:

1. Воссоздать утраченный образ в исторических размерах 49,5×13,5 см на деревянном кипарисовом основании.

2. Образ следует писать согласно традиционной иконной технологии – яичной темперой с применением минеральных пигментов. Позолота на нимбах должна быть выполнена в соответствии с методикой мастеров Государевой оружейной палаты первой трети XVII в. с использованием яичного белка и полимента. Для исполнения золотопробельных высветлений, характерных для икон этого прославленного цеха, следует применять натуральное твореное золото, а не современную имитацию.

3. Колористическое, композиционное, иконографическое и стилистическое решение новой иконы необходимо выполнить в строгом соответствии с сохранившимися мерными иконами московских государей конца XVI – начала XVII в., а также с сохранившимися произведениями Симона Ушакова и Феодора Козлова.

4. Для организации правильной сохранности иконы и придания исторической достоверности необходимо спроектировать и изготовить деревянный киот, своим обликом воссоздающий исторический прототип.

5. Выполнить весь комплекс работ заблаговременно до дня празднования 350-летия со дня рождения императора Петра I.

С вышеприведенным перечнем задач автор воссозданной мерной иконы и этой статьи приступил к работе за три месяца до даты ее освящения, которое состоялось в Императорском Петропавловском соборе ранним утром 9 июня 2022 г.

Несмотря на миниатюрный размер иконы, предстояло выполнить внушительный по сложности и ответственности объем работ. Поэтому на первом этапе важнейшим звеном стало накопление сведений и их анализ. С целью повышения эффективности решения задач работы были поделены на две части: реконструкция мерной иконы Петра I на основе стилистики и технологии живописи произведений мастеров Государевой оружейной палаты [3] и изготовление деревянного киота в соответствии со стилистикой утраченного оригинала первой трети XIX в.

Для реконструкции иконы, относящейся к первой трети XVII в., требовалось в буквальном смысле всмотреться в группу памятников из почти двадцати произведений, объединяющую сохранившиеся мерные иконы московских государей и иконы авторства Симона Ушакова и Феодора Козлова из собрания нескольких музеев (ГИМ, Музеи Московского Кремля, ГТГ, ГРМ). Изучение образцов позволило выработать первоначальные ориентиры предстоящей работы, которые можно сформулировать следующими тезисами:

1. На мерных иконах особ царской фамилии в России конца XVI – начала XVII в., помимо тезоименитого святого располагался образ Троицы Живоначальной (чаще всего), Господа Вседержителя или образа Знамения Божией Матери в верхней части композиции. Это изображение могло находиться в среднике самой иконы под верхним полем, занимая все пространство между полями или только его центральную часть, а также располагаться на верхнем поле и заключаться в полукруглую мандорлу.

2. В этот период мерные иконы для царской семьи чаще всего делались из кипариса (царского дерева) и не имели ковчега.

3. По преимуществу фон и поля этих икон не золотились. Это, очевидно, было связано с изначальным намерением заказчиков украсить иконы драгоценными ризами. Поля обычно делались темно-зелеными или охристыми. Средник чаще всего выполнялся светоносным колером зеленовато-голубого цвета. Этот «небесный» цвет был очень распространен в искусстве Симона Ушакова и других мастеров Государевой оружейной палаты.

4. Позем на мерных иконах часто писался с включением элементов иконного пейзажа (горок). Однако среди соответствующих по типологии мерных икон того периода встречаются необычные позы с дугообразной линией горизонта, как будто сжатой и упруго согнутой вверх узкой иконной доской. Их цвета варьируются от глауконитово-зеленых до оливково-серебристых оттенков.

5. Для световой моделировки одежды святых в этот период иконописцами употреблялись одновременно два приема: многослойные белильные лещадки и золотопробельные высветления, выполненные твореным золотом с последующей полировкой агатовым зубком. Нередко оба принципа виртуозно чередовались на произведениях мастеров-оружейников. Так, на одной фигуре верхние и нижние одеяния святого могли быть высветлены разными способами.

6. Излюбленным художественным приемом иконописцев в начале XVII в. было одновременное использование сусального золота для нимбов и сусального серебра или двойника для других частей изображения (ангельских крыльев, доспехов воинов-мучеников, элементов иконного пейзажа) с последующей гравировальной разделкой тончайшим штрихом.

7. Моделировка личного письма в этот исторический период стремится к заимствованию «фряжских» живописных приемов, нацеленных на выражение эмоционального напряжения. Это новшество постепенно вытесняет в живописном искусстве столичных икографов аскетичную бесстрастность древнерусских и византийских ликов. Стоит заметить, что в произведениях, принадлежащих кисти Симона Ушакова, ставших ключевыми аналогами для этой работы, лики, несмотря на «новый» изобразительный принцип, не утратили

древнерусскую надмирную лиричность, тонкость и бесстрастность. В личном письме выдающегося русского мастера счастливо сочетается феноменальное мастерство и тонкая молитвенная созерцательность, не переходящая в чувственную слащавость. Несколько позже, при работе с мерным образом, автор на собственном опыте смог удостовериться, что для удержания тонкой грани между этими полярно противоположными смыслами требуется, помимо профессионализма, еще и глубокая молитвенная культура и мысленная аскеза.

Параллельно с анализом задач по написанию иконы шел сбор сведений о внешнем виде и технике исполнения деревянного киота, в котором икона, принадлежавшая Петру Великому, находилась в Петропавловском соборе. Для этого были внимательно изучены исторические гравюры и фотографии с изображением места погребения государя. Иллюстрации, предоставленные автору М. О. Логуновой [1], давали ясное представление об архитектуре и стилистике обрамления иконы. Как на гравюрах, так и исторических фотографиях, хорошо просматривалась характерная конфигурация изделия со ступенчатым силуэтом верхней и нижней частей, традиционная для архитектурного наличника эпохи классицизма. У киота имелось наружное обрамление с защитным стеклом и внутренняя рама с двумя вертикальными надставками, обрамляющая саму икону по бокам. На фотографии с высоким разрешением 1911 г. очень хорошо видна небольшая толщина наружной рамы, явно недостаточная, чтобы покрыть икону и обрамляющую ее внутреннюю раму (*ил. 2*). Одновременно с этим хорошо различима затененная глубина и солидное расстояние от стекла до поверхности иконы, по всей вероятности, находившейся в специальной нише внутри пилястры храма. В настоящий момент эта ниша заложена и находится под слоем штукатурки. Как на гравюрах, так и на старых фотографиях ясно различим характер резного декора верхней консоли и резного профиля в виде листьев болотника по периметру стекла и наружного обрамления, а также трапециевидные сухарики на ступенях в нижней и боковой частях киота.

К сожалению, в сжатые сроки не удалось найти точных сведений о вертикально ориентированной надписи, которая, судя по

гравированному изображению середины XIX в., могла располагаться на внутренней раме киота. Справа от иконы на гравюре можно различить только несколько букв «П Е Т Е Р Ъ», являющихся частью большего слова (*ил. 1*).

Исходя из вышеприведенных сведений, архитектурно-художественные особенности киота формулировались следующими тезисами:

1. Изделие имело характерный для эпохи классицизма ступенчатый силуэт и изящество. В его отделке сочетался белый французский лак с позолотой резного декора.

2. Первоначальное изделие более походило на тонкую рамку, которую из-за отсутствия на историческом месте ниши для иконы, обрамленной внутренней рамкой-расширителем, следует изготовить в виде неглубокого настенного киота.

3. Золоченая декоративная консоль-навершие на историческом киоте соответствовала характерной для классицизма форме и пластике – в виде ниспадающих к наружным краям волот с обрамлением из листьев аканта.

4. Резной дугообразный профиль на наружной раме был декорирован типичным для классицистической культуры повтором античного листа болотника.

На основании собранного материала о мерной иконе и резной рамке у автора сложилась достаточно целостная картина предстоящих художественных и архитектурно-декоративных мероприятий. Анализ полученных сведений позволил распределить время и выработать четкую методологию для ведения предстоящих работ. Их последовательность приводится ниже.

Первоначально требовалось определить размер киота и подготовить проект, так как на его изготовление нужно больше времени, чем для написания иконы. Отправной точкой для этого послужили известные размеры иконной доски – 49,5×13,5 см, которую киот должен обрамлять. Для этого в масштабе 1:10 был сделан эскиз. Он позволил получить гипотетические размеры будущего изделия и при помощи реконструктивного рисования в масштабе осуще-



ставить примерку на пустующей пилястре для сверки с историческими фотографиями и гравюрами. Результат убедил нас в правильности сделанных гипотез.

В самые первые дни была заказана иконная доска из кипарисовой древесины у мастера-краснодеревщика Дмитрия Солнцева, сотрудника фирмы «Акантус Ателье». Было решено поручить изготовление киота этому предприятию, имеющему успешный опыт решения подобных задач. Руководство фирмы, оценив оказанное доверие и степень ответственности готовящегося юбилейного события, приняло решение изготовить и установить киот на безвозмездной основе. Дальнейшее проектирование киота осуществлялось автором во взаимодействии с конструкторами, дизайнерами и резчиками этого производства. Вскоре был подготовлен проект в масштабе 1:2, а чуть позже подготовлена вся рабочая документация специалистами упомянутой фирмы Романом Костиным и Александром Канатчиковым. В течение двух недель было запущено производство киота и латунного кронштейна для лампы. Процесс проектирования и изготовления киота, включая резьбу и золочение декора на мордан сусальным золотом, занял чуть более двух с половиной месяцев. Весь резной декор был выполнен вручную мастером-резчиком фирмы «Акантус Ателье» Георгием Останиным. Позолоту декора сделала позолотчица Мария Вотрогова.

Для художественного решения боковых кулис, фланкирующих икону на внутренней раме, было решено вместо неустановленной надписи исполнить в технике чеканки по полиментному золочению двухрядный меандр с гранеными камнями. Подобные декоративные решения были весьма распространены в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве в период правления Николая I.

Параллельно продвигались работы по воссозданию самой иконы. На готовое кипарисовое иконное основание был нанесен традиционный меловой левкас. Эту работу выполнил опытный петербургский левкащик Андрей Гаврилов. Автор иконы в это время сосредоточился на подготовке картона мерной иконы Петра I. Для этого использовалась тонированная бумага, коричневая темпера и белила.

На данном этапе монохромно была разработана композиция образа, выполнен рисунок с моделировкой одежд, ликов и надписи на фоне средника (*ил. 3*). В верхней части средника иконы поместился образ Троицы Ветхозаветной. В качестве ключевого иконографического и стилистического прототипа был избран известный образ Симона Ушакова из собрания ГРМ [4, с. 140–143]. Как и на первоисточнике, в миниатюрном изображении Троицы было решено совмещать два принципа изображения перспективы – прямой и обратный. Изображения ангелов, седалищ, подножий и престола написаны с привязкой к обратной перспективе, а в линейной системе пейзажа есть намек на прямую. Вместе с тем уже на этапе работы с картоном было принято решение использовать двухцветное золочение, как и на образце кисти Симона Ушакова. Изображения крыльев, седалищ и престола решено покрыть белым металлом с последующей «перовой» разделкой и притенениями, а для золочения нимбов использовать сусальное золото. Это нашло свое отражение в подготовительном картоне. Под образом Троицы в среднике иконы расположился образ первоверховного апостола Петра. Для реализации его традиционной иконографии были использованы и синтезированы в рисунке разнообразные образы кисти Ушакова и Козлова. Для отрисовки лица святого в соответствии с искомой стилистикой, автор опирался на известный прототип прп. Сергия Радонежского из собрания ГТГ [4, с. 134–137] и образа апостола Иакова из собрания Музеев Московского Кремля, схожих по иконографическим характеристикам старческого личного письма. Для разработки стилистически соответствующей каллиграфии в среднике иконы были изучены памятники, относящиеся к кругу мастеров Государевой оружейной палаты, и в первую очередь, иконы Симона Ушакова. Готовый картон был представлен на согласование кураторам проекта (*ил. 3*) После его утверждения автор смог приступить к написанию иконы.

Работа над образом началась с знаменования образа на левкасе и цировки основных силуэтов. Далее было выполнено золочение нимбов на белковый полимент с использованием сусального золота французского производства начала XX в. с лигатурным весом 1,4 г. Золочение крыльев трех ангелов, седалищ и престола на образе

Троицы осуществлялись этим же способом, но с использованием сусального палладия с лигатурным весом 1,4 г. Автор принял решение заменить обычное в таких случаях сусальное серебро с целью избежать дальнейшего почернения из-за склонности этого металла к окислению. Палладий по цветовым характеристикам близок к серебру, но не подвержен окислению. Золочение нимбов было умеренно располировано агатовым зубком.

Иконописание началось с составления цветовых колеров. Для их приготовления использовалась цельнояичная эмульсия на винном уксусе. Цветовая палитра новой иконы была составлена с использованием следующих пигментов: бадахшанский лазурит, азурит, малахит, итальянская зеленая, умбра натуральная, сиена натуральная, английская красная, охра светлая, свинцовый сурик, киноварь, натуральный пурпур (осаженный на свинцовые белила), свинцовые белила, горный хрусталь, древесный уголь. Живопись велась послойно. Для работы по написанию Троицы Ветхозаветной из-за ее миниатюрности понадобилось использование профессионального медицинского увеличительного стекла с подсветкой. Размер головки ангела на мерной иконе не превышал 7 мм. После завершения живописных работ на одеждах ангелов появились высветления, написанные с использованием традиционного твореного золота с последующей полировкой агатовым зубком. Кроме того, твореным золотом была выполнена декоративная кайма, обрамляющая края хитона апостола Петра, и надпись на фоне средника и на верхнем поле иконы. Поверх палладия на крыльях, седалищах и престоле исполнена тонкая разделка черно-коричневой темперой, напоминающая гравировальные линии. Эта работа также осуществлялась с использованием увеличительного стекла. Для притенений пурпурных одеяний дополнительно использовался водный карминовый лак (акварель) фирмы Talens (ил. 3, 4).

После двухнедельной просушки икона была в два этапа покрыта сперва масляно-смоляным пропиточным составом (уплотненное льняное масло, ореховое масло, венецианский терпентин, лавандовое масло, копал), разбавленным уайт-спиритом, а после его просушки – защитным слоем копалового лака производства

фирмы Lefrank, разбавленного уайт-спиритом. На тыльной стороне иконы выполнена надпись: «Сей образ воссоздает мерную икону Государя Императора ПЕТРА ВЕЛИКОГО. Писан в год его 350-летия иконописцем Свято-Троицкой Александро-Невской лавры Дмитрием Мироненко. Санкт-Петербург. 2022 г.»

За несколько дней до церемонии освящения воссозданной мерной иконы Петра I в Императорском Петропавловском соборе киот с вложенной в него иконой был установлен на историческое место рядом с местом погребения государя (ил. 3).

Автору не известны случаи в истории искусства, когда утраченные мерные иконы воссоздавались на место старых и когда для этого были задействованы соответствующий научный аппарат и историческая технология живописи. В собственной профессиональной практике за более чем двадцатипятилетний период работы по написанию икон и созданию росписей для православных храмов, у меня не находится работ столь сложных, ответственных и интересных. В ходе этого проекта, ставшего важным звеном в череде юбилейных торжеств по случаю 350-летнего юбилея Петра Великого, как мне думается, коллективом авторов была выработана верная методика для осуществления подобных исторических реконструкций. Хочется надеяться, что предложенный читателю материал не просто фиксирует один интересный исторический эпизод вместе с описанием очередности и методологии работ, а еще, при необходимости, может помочь современным иконописцам осуществлять сходные по сложности и задачам мероприятия. В нашем историческом и культурном наследии до сих пор еще остается множество досадных лакун, нуждающихся в исследовании и корректном заполнении.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Логунова М. О.* Рукопись. Архив М. О. Логуновой.
2. *Родионов А. В.* Изучение живописных приемов царских изографов Оружейной палаты XVII века (на примере иконы «Сретение») // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. [Вып. VIII]. М. : Магnum Ars, 2004. С. 33 –37.

3. *Самойлова Т. Е.* К истории возникновения традиции написания мерных икон // Древнерусское искусство: Русское искусство позднего средневековья: XVI век. / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры, Гос. ин-т искусствознания Мин-ва культуры Рос. Федерации; [Редкол.: А. Л. Баталов (отв. ред.) и др]. СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. С. 360–366.

4. Симон Ушаков – царский изограф : [каталог выставки] / Гос. Третьяковская галерея, Музей русской иконы ; [над изданием работали М. Э. Эльзессер и др. ; отв. ред. Т. Л. Карпова]. М. : [б. и.], 2015.

5. Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. / ред.-сост. И. А. Кочетков. Изд. 2-е испр. и доп. М. : Индрик, 2009.



1. Место погребения Петра I в Петропавловском соборе.  
Гравюра. Середина XIX в.



2. Место погребения Петра I  
с мерной иконой на пилястре.  
Фотография 1911 г.



3. Д. Г. Мироненко. Картон к воссоздаваемой иконе (2022, собственность автора) и воссозданная мерная икона Петра I (2022, Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Императорский Петропавловский собор, Санкт-Петербург)





4. Мироненко Д. Г. Воссозданная мерная икона  
Петра I. 2022. Фрагмент