

## Складень Алексея Квашнина «Богоматерь Иерусалимская с избранными святыми» 1711 года: новые штрихи в истории иконописания Оружейной палаты петровского времени

© 2025

УДК 27.526.62(470-25)"17"  
ББК 85.14  
3.30

Поступила в редакцию 5.11.2025

В Русском музее хранится складень «Богоматерь Иерусалимская и избранные святые» Алексея Квашнина, приобретенный для собрания за 100 рублей у М. Н. Дубровиной в 1906 г. и происходящий из Спасской церкви села Деденёво [ил. 1–4]<sup>1</sup>. В 2014 г. в Отделе реставрации темперной живописи Русского музея Д. Г. Пейчев провел его реставрацию, в ходе которой была утоньшена и выровнена поверхностная лаковая пленка<sup>2</sup>, что позволяет в настоящий момент получить более полное представление о произведении. При его публикации в 1928 году М. К. Каргером была правильно воспроизведена дата в центре складня — 1711 г., но имя иконописца было прочитано как «Алексий Ивашкин» [Каргер, 1928. С. 120], что стало следствием инерции описаний икон этого мастера: несколько ранее Д. А. Ровинский прочел его подпись как «Ивашкин» на

- 1 Поступил в собрание в 1907 г. ГРМ. Инв. Држ-317. Сведения о цене, уплаченной М. Н. Дубровиной за икону, указаны в старом музейной инвентаре (икона числится в нем под № 1459). Размеры: 18,0 × 7,0 × 1,7 см. Живопись исполнена на трех тонких деревянных дощечках, помещенных в медную оправу [Ливоварова, 2020 (1). С. 416. Кат. 211 (с библиографией)]. Надпись белилами на нижнем поле средника: «лѣм писал Алѣксѣи Квашнинъ».
- 2 При реставрации были удалены поверхностные загрязнения, выполнены тонировки в местах утрат, устранено коробление красочного слоя по краям створок.



ил. 1 Алексей Квашнин. Складень. 1711. ГРМ

иконе «Святой Вуколий Смирнский» 1726 г., также происходящей из Деденёва [Ровинский, 1903. С. 139]<sup>3</sup>.

Имя Алексея Квашнина отсутствует в «Словаре царских иконописцев» А. И. Успенского [Успенский, 1910]. Долгое время архивные материалы о нем оставались неизвестны. Знание о его биографии и произведениях оформлялось постепенно во второй половине XX в.. Для составителей каталога Третьяковской галереи 1963 г., где опубликована его икона «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» 1707 г., источником сведений о мастере служили только надпись на ней и ее стилистические особенности [Антонова, Мнева, 1963. Кат. 886. С. 385–386]. В 1965 г. со ссылками на архивные материалы были изданы сведения о том, что в 1701 г. Алексей Квашнин числился в учениках Оружейной палаты [Молева, 1965. С. 211]. В 1995 г. была впервые опубликована его икона «Всех Скорбящих Радость» 1710 г. (ЦМиАР) [Лики русской иконы, 1995. С. 104–105]. Накопившиеся к началу XXI в. материалы об Алексее Квашнине были сведены воедино Н. И. Комашко в «Словаре иконописцев» [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321–322], впоследствии затрагивавшей, проблемы его искусства, в частности, в каталоге «Костромская иконопись», где охарактеризованы поволжские приметы его искусства и черты, заимствованные из арсенала приемов Оружейной палаты, а в качестве его предполагаемого учителя впервые назван Кирилл Уланов [Костромская икона, 2004. С. 38, 556–557]. В работах Н. И. Комашко аналитически осмысляются произведения Алексея Квашнина: в исследовании иконографии «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» подмечены особенности его иконы 1707 г. (ГТГ) на этот сюжет — включение в композицию знаков Зодиака и италянизирующей архитектуры [Комашко, 2004. С. 31]. В каталоге

- 3 Д. А. Ровинский отмечал, что этот образ «изрядного письма». Судьба иконы Вуколия Смирнского Алексея Квашнина туманна, не подтвержден и сам факт ее существования [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321].



ил.2 Богоматерь  
Иерусалимская  
Свв. Тит и Ирина  
Средник складня

«Костромская икона» в связи с иконой «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» 1710 г. из Деденёва (ЦМиАР), упомянута и «Богоматерь Иерусалимская, с избранными святыми» из Русского музея [Костромская икона, 2004. С. 557, примеч. 1]. В 2011 г. в диссертации И.А. Слуцкой были воспроизведены тексты подрядных записей 1702 г. на создание фресок Знаменского собора в Новгороде, где фигурирует имя мастера [Слуцкая, 2011. С. 227–230]. В последние годы круг икон Алексея Квашнина расширился за счет образа «Богоматерь Корсунская» 1708 г. из частного собрания [Предивное искусство, 2018. Ил. на с. 12].

На настоящий момент он известен как создатель (в некоторых случаях — соавтор) пяти икон, дошедших до нашего времени и как один из монументалистов, работавших в Знаменском новгородском соборе в 1702 г. Скудость материалов об этом художнике побуждает внимательнее отнестись к его произведениям и архивным сведениям о нем.

Трудно согласиться с мнением М.К. Каргера, писавшего о складне 1711 г. как о произведении «ремесленной работы». Его создание требовало навыка «мелочного письма», которым владел не каждый иконописец. Просто организована общая композиция, где с каждой стороны от Богоматери с Младенцем показано по пять фигур; святые Николай Чудотворец, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Василий Великий, Тит-чудотворец, великомученица Ирина, московские святители Пётр, Алексей, Иона и Филипп [ил. 3, 4]. В ней преобладают образы святителей — предстоятелей Престола Божьего, отсылающие

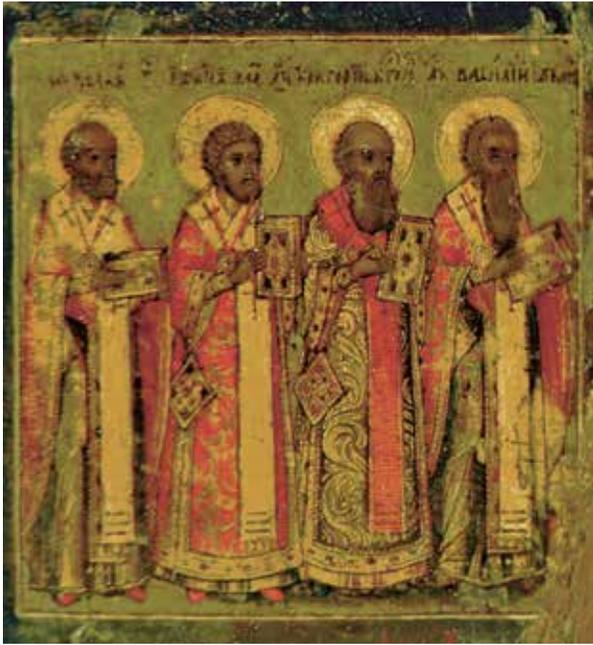
к образу небесной службы и придающие литургический масштаб этому предмету личного благочестия.

Лишь образ чудотворца Тита не относится к числу широко распространенных [ил. 2]; его облик в среднике складня даже не позволяет сразу точно определить, какой из святых, носивших это имя, имелся в виду иконописцем. Он не противоречит ни описаниям преподобного Тита, который также был пресвитером («Тит сед, аки Власий, брада на концы роздвоилася, риза крещата» (2 апреля)<sup>4</sup>), ни святого Тита Критского — апостола от семидесяти («Апостол Тит, рус, аки Златоуст, в анфоре, ризы багор дичь, испод лазорь, в руках свиток» (25 августа)<sup>5</sup>), — в облачениях обоих были допустимы элементы святительских одежд. Вместе с тем изображения апостола Тита, созданные мастерами, близкими Алексею Квашнину, отличаются от того, что мы видим на складне. На августовских иконах-минеех Кирилла Уланова и Ивана Амвросимова под 25-м числом<sup>6</sup> представлен один сюжет и один святой — «Обретение мощей святого Варфоломея» и апостол Тит, в обоих случаях показанный в апостольских одеждах с лежащим поверх них омофором, с короткой, как у апостола Петра, бородой. Облик, напоминающий святого Власия, крестчатая риза, приписка «ЧЮД[ОТВОРЕЦ]» рядом с именем позволяют говорить о том, что Алексей Квашнин мог использовать описание святого Тита, память которого совершается 2 апреля, из толковых Иконописных подлинников, или обратился к изображению на апрельской иконе-минее. Образ священномученика Тита с клиновидной бородой, в крестчатых ризах показан на апрельской иконе-минее начала — первой четверти XVII в. из церкви Димитрия Прилуцкого на Наволоке в Вологде (ВГМЗ) [Преображенский, Харлапенкова, 2017. С. 154–189].

Выбор образа сравнительно редкого святого в паре с мученицей Ириной, предстоящих Богоматери Иерусалимской, мог быть обусловлен тем, что они были покровителями неизвестных супругов. Аналогией в этом отношении являются небесные ангелы семейной четы на полях «Богоматери Муромской» Симона Ушакова 1677 г., где представлены преподобная Марфа и великомученик Феодор Стратилат, соименные царю Фёдору Алексеевичу и царице Марфе Матвеевне [Симон Ушаков, 2015. С. 214–217. Кат. 43]<sup>7</sup>.

Создание складня относится ко времени возобновления интереса к образу Богоматери Иерусалимской. Т.В. Толстой был изучен ее список из церкви Рождества Богоматери на Сенях, созданный Кириллом Улановым в 1701–1702 гг. (ММК) и перенесенный в 1813 г. в Успенский собор Московского Кремля [Толстая, 2005]. Кирилл Уланов неоднократно обращался к этой богородичной

- 4 Иконописный подлинник. Вторая треть XVII в. // ОР РГБ. Ф. 299. № 457. Л. 132. О святом как об иноке и пресвитере писал святитель Димитрий Ростовский в своих четырехминеех.
- 5 Там же. Л. 214 об.
- 6 Иконы осмотрены в фондах Третьяковской галереи. Кирилл Уланов, «Август», 1690-е гг., ГТГ; Иван Амвросимов, «Июль. Август», 1700–1701 гг., ГТГ [Западалова, 2019].
- 7 Фигура преподобной Марфы дополнила композицию уже после свадьбы царя, состоявшейся в 1682 г.



ил.3 Свт. Николай,  
Иоанн Златоуст,  
Григорий Богослов  
и Василий Великий  
Левая створка складня

иконографии. Вероятно, впервые — при поновлении древней «корсунской» иконы Успенского собора, порученном ему в 1701 г. Впоследствии он написал список «в меру и подобие» «Богоматери Иерусалимской» для Троицкого Кривоезерского монастыря, где принял постриг. Н.И. Комашко обратила внимание на приверженность иконописцев Оружейной палаты определенным темам: для Симона Ушакова это был «Спас Нерукотворный», для Георгия Зиновьева — «Богоматерь Иверская», для Кирилла Уланова — «Богоматерь Иерусалимская» [Комашко, 2005. С. 663–668]. Первые списки он создал для московских храмов: икону 1700–1701 гг., оказавшуюся в Успенском соборе и образ 1704 г. из церкви святых Флора и Лавра на Зацепе (ГМИР) [«Писал сий образ...», 2021. С. 258–259. Кат. 339]. Для нас важнее список 1706 г., исполненный для Головиных (МЗДК) [Пятилетова, 2012. С. 24–27]<sup>8</sup>. Особенность этой иконы — в размещении вокруг ее средника множества мощевиков. Живописное украшение полей икон Богоматери Иерусалимской нередко подчиняется иконографической программе с образами апостолов (справа и слева) и мучеников-воинов (внизу). Они показаны на иконах Кирилла Уланова: 1701–1702, 1704 и 1715 гг. (Музеи Московского Кремля) [Хранители времени, 2019. Кат. 50], — и на иконе Тихона Горанского 1710 г. (ГРМ) [Пивоварова, 2020 (1). С. 226–239]. В икону 1706 г., среди прочих, вложены мощи Димитрия Солунского, Георгия Победоносца и Меркурия-воина, изображенных на нижнем поле икон Богоматери Иерусалимской с избранными святыми.

8 78,0 × 57,5 см. МЗДК. Инв. 2035/2.



ил.4 Свт. московские  
Пётр, Алексей, Иона  
и Филипп. Правая  
створка складня

Стольник Василий Петрович Головин (†1733) ревностно собирал святыни в своем имении, среди которых были и иконы, и реликвии. В 1706 г. при освящении усадебного дома в Деденёве 28 августа им был принесен большой серебряный ковчег с 84 частицами святых мощей, помещенный в деревянный киот со створами и слюдой [Казанский, 1847. С. 15]. Выбор в пользу мощей в случае с иконой 1706 г. мог быть продиктован особенностями личного благочестия заказчика. В 1724 г. Пётр I, зная о его набожности, поручил ему сопровождать в Петербург из Владимира мощи святого Александра Невского, при этом В.П. Головин увез частицу от них в село Новоспасское [Родословная Головиных, 1847. С. 40].

Оба произведения из Деденёва, — складень Алексея Квашнина 1711 г. и икона Кирилла Уланова 1706 г., — созданы в период расцвета села при Головиных, вступивших во владение им в 1679 г., после женитьбы Евдокии Ивановны Нестеровой на Петре Алексеевиче Головине. На протяжении семи лет, в 1680–1687 гг., село принадлежало Одоевским и Алмазовым, но благодаря стольнику Василию Петровичу Головину вновь перешло представителям этого рода [Казанский, 1847. С. 5–7]. В.П. Головин активно обустроивал имение. 12 октября 1713 г. архиепископ Вятский и Великопермский Дионисий освятил деревянный храм в честь Спаса Нерукотворного, заложенный в 1712 г. [Там же. С. 6–7]. Впоследствии он стал собором Спасо-Влахернского монастыря.

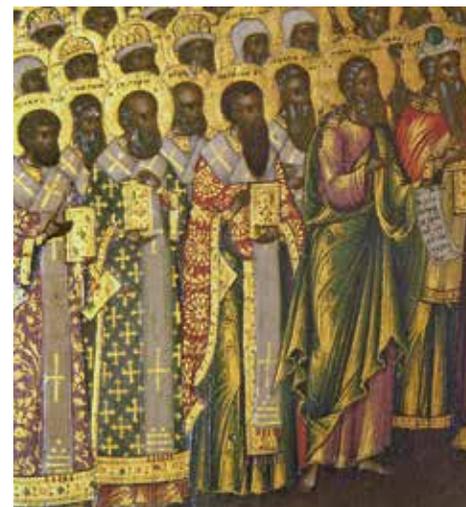
Очевидно, что Алексей Квашнин знал деденевский список Кирилла Уланова. Этот список отличает утонченность художественного строя, хрупкость силуэта и удлиненные очертания лица Богородицы, отсутствие резкого наклона ее главы, в нем Кирилл Уланов отказывается от красных всполохов

на кайме мафория Богородицы: Алексей Квашнин повторяет эти особенности в своем миниатюрном произведении. Но ему знакомы и московские списки. В то время как на иконе 1706 г. из Деденёва рубашка Христа исчерчена ассистом, на складне 1711 г. ее украшают цветочные узоры, как на списках Кирилла Уланова 1704 (ГМИР) и 1715 гг. (Музеи Московского Кремля). Из описания И. Святославского известно, что Алексей Квашнин (вместе с Василием Улановым) был соавтором большой иконы Богородицы Иерусалимской 1714 г., созданной для церкви Св. Георгия на Всполье в Москве по заказу Фёдора Климентова Калинина [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321–322]<sup>9</sup>. Неоднократное обращение к иконографии Богородицы Иерусалимской подкрепляет представление об Алексее Квашнине как о мастере круга Кирилла Уланова.

Говорит об этом и стиль его произведений. Все иконы Алексея Квашнина отражают тенденции развития столичного искусства. Мастер работал с западными иллюстрированными Библиями. Так для иконы «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г. (ГТГ) Алексей Квашнин использовал лист «Погребение умершего» из серии «Дела милосердия» Мартина де Воса в Библии Пискатора: изображение церкви на дальнем плане этой гравюры стало основой для разработки ее архитектурного фона [Западалова, 2024]. В фигуративных группах из ангелов и нищих людей узнаются образы с гравюры «Ангелы облачают в белые ризы души мучеников» (Апок. 6:9) из серии гравюр «Апокалипсис» Петера ван дер Борхта, иногда входившей в Библию Пискатора. Эта икона — наиболее значимое из произведений Алексея Квашнина — в стилевом отношении примыкает к работам Кирилла Уланова. Показательны ангелы в ее верхней части [ил. 6], аналогией которым являются бесплотные силы на иконе Кирилла Уланова «Собор Архангела Михаила» 1704 г. из Михайло-Архангельского собора в Бронницах (ЦМиАР) [Комашко, 2017. С. 436–455]. Вся сцена с ангелами, предстоящими Христу и Богородице, ориентирована на икону из Бронниц или близкий ей образ. В обоих случаях центральное изображение охвачено в кольцо из розовых серафимов, Христос восседает на херувимах, ангелы выстроились рядами: впереди — в лоратных одеждах, с жезлами и зеркалами (здесь же — архангел Михаил в облике воина); во втором ряду — ангелы в облачениях царей и святителей<sup>10</sup>; в третьем — ангелы в простых хитонах и гиматиях, а также ангелы-диаконы.

Сходство распространяется и на элементы стилистики, например, на трактовку тяжелых крыльев с их однообразным построением (светлые сверху и темные внизу) и четким контуром перьев, в котором каждое делится вертикальной бороздкой. Алексей Квашнин использует и новаторскую для его эпохи форму зеркал в руках ангелов, возникновение которой связано

<sup>9</sup> Икона по размеру была близка чудотворному образу «Богородицы Иерусалимской».  
<sup>10</sup> На иконе «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г. во втором ряду в группе слева также представлены ангелы-военачальники, доспехи которых дополняет шлем (на иконе 1704 г. здесь изображены только ангелы в царских одеждах).



5



6

ил. 5 Праведники. Фрагмент живописи иконы Кирилла Уланова «Страшный суд» 1706. ГТГ

ил. 6 Ангелы в верхней части иконы Алексея Квашнина «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707. ГТГ

с глубоким интересом его современников к зеркалам и зеркальности в целом, симптоматичным для переходного времени, как было продемонстрировано И.Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова, 1997]. Из круглой сферы ангельские зеркала, прежде ассоциировавшиеся не с бытовым предметом, но с абстрактным представлением о пространстве созерцания Бога, эволюционировали в русской иконописи в овальные зеркала с рукоятью, иногда — в драгоценной оправе. Такие живоподобные зеркала мы видим на иконе «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г., в произведениях Кирилла Уланова, например, на его иконах «Богородица Живоносный Источник» 1703 г. (ЦМиАР) и «Деисус» 1701 г. (Частное собрание, Москва).

Складень 1711 г. создавался в контексте столичного иконописания конца XVII — начала XVIII в. круга Кирилла Уланова. В многослойном личном письме нет резких высветлений, он имеет холодноватый оттенок при общей теплой и скупой колористической гамме, построенной на сочетании зеленых, красных и коричневых цветов. Поля каждой створки зеленые, фон светло-зеленый, в моделировках складок одежды использованы цветные лаки. Мастерская проработка деталей говорит о создателе складня как о художнике-миниатюристе. Именно в таком качестве Алексей Квашнин был приглашен в Москву в конце 1700 г. из Костромы. В мастерстве художника-мелочника Алексей Квашнин безусловно уступает Кириллу Уланову, хотя и ориентируется на высокие образцы миниатюрного письма. Показательно сравнение группы святых Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова и Николы Чудотворца на правой створке складня 1711 г. и на иконе Кирилла Уланова «Страшный Суд»

1706 г. (ГТГ) [ил. 5]. Их образы в иконографическом плане идентичны<sup>11</sup>, однако Кирилл Уланов придает им стройность, изящество, тоньше выстраивает колорит.

О творчестве Алексея Квашнина до 1700 г. на настоящий момент ничего не известно, и неясно, было ли его приглашение в столицу в 1700 г. первым. Документы РГАДА освещают обстоятельства его приезда (возможно, и переезда) в Москву. В своей челобитной он именует себя «Алёшкой Ивановым», пишет о себе как об «иконописце города Костромы». «К иконному делу» в Оружейную палату он «был взят» в конце 1700 г., по прибытии в Москву 30 ноября поселился в доме Кирилла Уланова, где выполнял порученную ему работу<sup>12</sup>. Кирилл Уланов, скорее всего, и был инициатором его вызова в столицу. К 1700 г. на протяжении 12 лет он служил жалованным иконописцем Оружейной палаты, самый ранний письменный источник, где упоминается его имя, — Приходная книга Патриаршего приказа за 1683–1684 гг. — называет Кирилла Уланова костромским иконописцем<sup>13</sup>. В книге освещены разные статьи прихода: книги, воск и ладан, кубки и братины, атласы, бархаты турецкие, атласы гладкие немецкие, соболи, холсты etc., но первая среди них — это «иконы окладные и неокладные». В этой части среди прочих костромичей, снабжавших образами Патриаршую Казну, говорится и о Фёдоре Иванове: «мая в 7 день куплено у костромитина у иконописца Фёдора Иванова двадцать икон Пресвятыя Богородицы Владимирския»<sup>14</sup>. Кирилл Уланов назван в книге только один раз, тогда как Фёдор Иванов упоминается многократно. Между ними были личные связи: когда 22 мая из Патриаршего приказа выдавались деньги за два образа Богородицы Владимирской Кирилла Уланова, их забрал и расписался за них Фёдор Иванов «по велению» Кирилла Уланова<sup>15</sup>. По числу исполненных работ и типу взаимодействия можно предположить, что на 1683 г. Фёдор Иванов обладал старшинством по отношению к Кириллу Уланову. Мы знаем несколько мастеров этого времени по имени Фёдор Иванов, связанных с Костромой и костромскими землями. Среди них — Фёдор Иванов Гатилов, в 1702 г. подрядившийся у Василия Васильева Попова и Алексея Иванова Квашнина расписывать Знаменский собор в Великом Новгороде. Высказанное недавно предположение об отождествлении Фёдора Иванова

11 Важно, что сходство проявляется, несмотря на разницу иконографической ситуации. На иконе «Страшный суд» 1706 г. святители показаны в большой группе праведников, вовлечены в сюжетное действие, а на створке складня лишь составляют часть деисусной композиции.

12 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 22. № 35138. Челобитная Алексея Квашнина. «Для поспешения в помощь Оружейной палаты жалованному иконописцу Кириллу Уланову взят с Костромы иконописец Алексей Квашнин и отослан к нему Кирилу... на двор ноября в 30 день».

13 РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. № 112. Книга приходная и расходная домового казне святейшего Иоакима, патриарха московского. Л. 18.

14 Там же. Л. 17 об.

15 Там же. Л. 205.

Гатилова с иконописцем-нерехчанином Фёдором Ивановым аргументируется совпадением их имен [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 289]. Имеет право на рассмотрение и гипотеза об отождествлении Фёдора Иванова Гатилова с костромским иконописцем Фёдором Ивановым, работавшим с Кириллом Улановым в 1680-х гг., тем более что «костромитин посацкий человек Фёдор Иванов сын Гатилов» в 1702 г. подрядяется выполнить работу вместе со своим учеником — Тихоном Васильевым, то есть речь идет о мастеровитом художнике [Слуцкая, 2011. С. 230]<sup>16</sup>. По крайней мере, вполне естественно, что имена Кирилла Уланова, Алексея Квашнина и Фёдора Иванова (Гатилова (?)) на протяжении многих лет фигурируют в письменных источниках в связи с одними и теми же работами: они входят в круг костромских мастеров, которых объединяли и общие заказы, и личные судьбы. В данном случае перед нами открываются подробности жизни костромичей в контексте художественной деятельности Оружейной палаты.

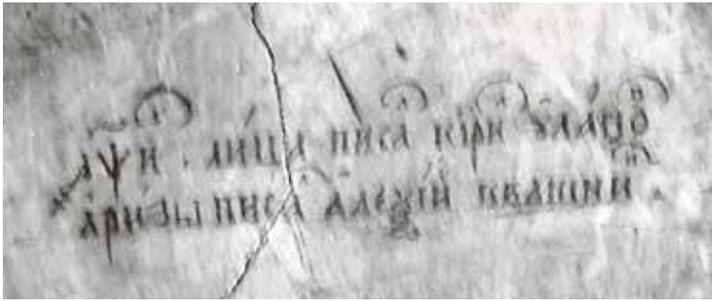
В 1700 г. по рекомендации Кирилла Уланова в Москву были вызваны и другие костромичи — Иван Андреев и Марк Назарьев. Имя Ивана Андреева — младшего современника Кирилла Уланова — по преимуществу связано с Ярославлем [Каткова, 2014], он был создателем списков «в меру и подобие» чудотворной Толгской иконы Богородицы, поновлял в 1745 г. «первообразную» икону Богородицы Фёдоровской [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 51–52]. Пригласили в Москву и более опытного к тому времени костромича Марка Назарьева, причастного к созданию росписей 1680 г. в ярославской церкви Пророка Ильи [Там же. С. 434]. Но оба они были отправлены обратно в Кострому, так как оказались неспособными к работе над миниатюрными иконами.

Марка Назарьева, Ивана Андреева и Алексея Квашнина хотели привлечь к созданию миней для царевича Алексея Петровича [Западалова, 2019]. Комплект должен был включать шесть миней и один триодный образ. Фактически заказ выполняли 8 иконописцев: Пётр Рименский, Иван Амвросимов, Иван Матвеев, Иван Ануфриев, Иван Михайлов, Афанасий Фёдоров, Кирилл Уланов и Алексей Квашнин, — владевших особым искусством. Они умели писать миниатюрные лики, тончайшие узоры на одеждах крошечных фигур. Алексей Квашнин исполнил для серии доличное письмо иконы с триодными праздниками. Обстоятельства ее создания описаны в документах Оружейной палаты. На протяжении тридцати дней «на одной дщице» он писал «осмнатцать праздников» в доме Кирилла Уланова<sup>17</sup>, получив за работу 2 рубля 18 алтын 2 деньги. Хотя Кирилл Уланов рекомендовал рассчитать его «против первой статьи», исходя из суммы «3 алтына 2 деньги» в день, труд иконописца был оплачен лишь в соответствии со второй (или средней) статьёй (2 алтына 5 денег в день).

Все шесть двусторонних икон-миней хранятся в Третьяковской галерее. В 1928 г. М.К. Каргером были опубликованы сведения об иконе с праздниками,

16 Со ссылкой на источник: РГАДА. Ф. 282. Оп. 1. Ч. 1. № 1031. Л. 560.

17 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 22. № 35138.



ил.7 Подпись  
Алексея Квашнина  
и Кирилла Уланова  
на иконе «Богоматерь  
Виленская». 1708  
ГТГ

совпадающие с нашими знаниями об утраченном триодном образе. Указаны ее размеры в обрамлении — 16,2 × 17,0, старый инвентарный номер — 1399.

В старом музейном инвентаре под номером 1399 действительно числится двусторонний образ и приводится его описание. Год поступления не указан, но сообщается о его приобретении в музейное собрание «от Хвощинского», вероятно, в начале XX в. На двусторонней иконе были представлены 18 праздников, что соответствует имеющимся у нас сведениям об иконе царевича Алексея Петровича. На момент поступления иконы в музей, она находилась в серебряном окладе с чеканной надписью: «Император Пётр I благословил сею иконою Ивана Приклонского с завещанием, чтобы икона сия хранилась у старшего в роде Приклонских», на пробе которого можно было прочесть год — «1881». Пометы и печати в графах инвентарной книги рассказывают о судьбе произведения. По приказу Министерства культуры РСФСР от 26.04.1957 № 219 икона была списана из музейного фонда. Согласно «Списку икон, переданных временно в Государственный Эрмитаж», она передавалась туда 17 августа 1925 г. по акту 55а. Затем икона была возвращена обратно, поскольку описывается М.К. Каргером в статье 1928 г. Уже по акту сверки инвентаря от 20/XII 1939 г. ее не было в наличии.

Актуальное местонахождение иконы неизвестно. В исследовательской литературе утраченный образ упоминался только в связи с именем Кирилла Уланова. Причина этого — в содержании надписи, исполненной черной краской внизу иконы: «Написана зографом Кириллом Улановым лета от ржтвѣ хрѣтовоу лѣта» [Каргер, 1928. С.131–132]. Архивные сведения, однако, позволяют нам говорить о совместном творчестве Кирилла Уланова и Алексея Квашнина, и этот случай не единичный. О том, что мастера пронесли такие взаимоотношения сквозь годы говорит надпись на иконе «Богоматерь — Благодатное Небо» («Богоматерь Виленская») 1708 г. (ГТГ) [ил.7]: «лѣтѣ лица писал кѣрла ѹлановъ, а рѣзы писал мѣшѣнъ квашнинъ».

Почему аналогичной надписи не оказалось на утраченной триодной иконе? Это может объясняться как ученическим статусом Алексея Квашнина на момент ее создания, так и ее малым размером, хотя на других иконах-миниатюрах царевича Алексея Петровича иконописцам удалось разместить длинные тексты, например, на минее «Январь. Февраль»: «писал снѣ два мѣца генварь да февраль прѣвѣрженикого полкуу елѣксандрикогоу рѣты салдатъ нѣланъ малѣ дѣвѣ лѣта году мѣрца в лѣ дѣнь»

[Антонова, Мнева, 1963. С.389]<sup>18</sup>. Внушительный размер иконы «Богоматерь Виленская» (124,5 × 67,0) говорит о том, что принцип разделения труда (доличное — Алексей Квашнин, лики — Кирилл Уланов) — аналогичный «Триодным праздникам» — не связан со сложностями «миниатюрного» письма, а был актуален и для больших произведений. Складень 1711 г., в свою очередь, демонстрирует, что Алексей Квашнин мог писать «мелочные» иконы самостоятельно, включая и изображения ликов.

Вероятно, Кирилл Уланов поспособствовал тому, чтобы Алексей Квашнин продолжил получать заказы в Москве и после 1700 г. В подрядных документах на создание росписи Знаменского собора в Новгороде он уже называется кормовым иконописцем Оружейной палаты [Слуцкая, 2011. С.230]. Известные произведения иконописи и архивные документы позволяют восстановить короткий период его биографии, охватывающий только 14 лет. Очевидно, что Алексей Квашнин не входил в число ведущих мастеров своей эпохи, однако сведения о его творчестве дополняют общую картину развития иконописания Оружейной палаты и традиций костромского искусства Петровской эпохи.

18 ГТГ. Инв. 14846.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т.2: XVI — начало XVIII века. М.: Искусство, 1963. 570 с.
- Бусева-Давыдова И.Л. Зеркало в культуре XVII века // Введение в храм / Под ред. И.Л. Акимовой. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 520–528.
- Западалова П.В. Новые сведения о деятельности иконописца Ивана Амвросимова в 1700–1701 годах и история одного заказа для царевича Алексея Петровича // Труды Государственного Эрмитажа. Византия в контексте мировой культуры. Материалы конференции, посвященной памяти А.В. Банк. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. С. 241–259.
- Западалова П.В. Фряжская гравюра и художественный язык русского искусства середины XVII — начала XVIII века // Искусствознание. 2024. № 1. С. 124–153.
- Казанский П.С. Село Новоспаское, Деденево тож, и родословная Головиных владельцев оног. М.: Тип. С. Селивановского, 1847. 164 с.
- Каргер М.К. Материалы для словаря русских иконописцев // Материалы по русскому искусству. Т. I. Л.: Изд. Гос. Русского музея, 1928. С. 112–136.
- Каткова С.С. Иван Андреев Костромитин и его иконы «Благовещение» // XVIII научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995) / Сост. В.В. Горшкова, В.В. Мясникова. Ярославль, 2014. С. 149–159.
- Комашко Н.И. «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 1–2 (14). С. 22–34.
- Комашко Н.И. Иконы «Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)» Кирилла Уланова // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 663–668.
- Комашко Н.И. Иконы из собора Архангела Михаила в Бронницах в собрании музея имени Андрея Рублёва // Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. Т. XIV. Неизвестные произведения. Новые открытия. М.: Музей им. А. Рублёва, 2017. С. 436–455.

- Костромская икона XIII–XIX веков / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
- Лики русской иконы. Древнерусская живопись XVI–XVIII веков из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва / Науч. ред. Г.В. Попов. М.: Авангард, 1995. 120 с.
- Молева Н.М. Материалы к словарю русских художников первой половины XVIII века // Молева Н.М., Белютин Э.М. Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М., 1965. С.185–248.
- Пивоварова Н.В. Московские царские и региональные художественные центры в конце XVI — начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М.: БуксМАрт, 2020 (1). 431 с.
- Пивоварова Н.В. О копировании древних икон московскими мастерами на рубеже XVII и XVIII веков. Малоизвестный список Иерусалимской иконы Богоматери 1710 года // Пивоварова Н.В. Московские царские и региональные художественные центры в конце XVI — начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М., 2020 (2). С. 226–239.
- «Писал сий образ...». Подписная икона и молитвенный образ в собрании Государственного музея Истории религии. Каталог. Т. 2: Майченко И. — Щербачёв Иван / Сост. О.А. Коробко, Г.А. Ченская. СПб.: ГМИР, 2021. 384 с.
- «Предивное искусство»: иконы из собрания Григория Лепса / Сост. Е.М. Юхименко. М.: ОК Пресс, 2018. 46 с.
- Преображенский А.С., Харлапенкова Л.М. Кат. 12–22. Минеи // Иконы Вологды конца XVI–XVII века. Вологда: Древности Севера; М.: Северный паломник, 2017. С. 154–189.
- Пятилетова И. Иконы из собрания музея-заповедника «Дмитровский Кремль». Дмитров: Родники, 2012. 152 с.
- Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. СПб.: А.С. Суворин, 1903. 330 с.
- Родословная Головиных, владельцев села Новоспасского, собранная П. Казанским. М.: Тип. С. Селиванского, 1847. 229 с.
- Симон Ушаков — царский изограф / Отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: ГТГ, 2015. 528 с.
- Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2003. 816 с.
- Слуцкая И.А. Роспись 1702 года Знаменского собора в Великом Новгороде и проблемы монументальной живописи конца XVII — начала XVIII века. Т.1. Дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2011.
- Толстая Т.В. Икона «Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)» из Успенского собора Московского Кремля и ее легенда // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 647–662.
- Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. Словарь. М.: [б.и.], 1910. 402 с.
- Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля / Сост. И.А. Масленникова. М.: Музеи Московского Кремля, 2019. 504 с.

#### Название статьи

Складень Алексея Квашнина «Богоматерь Иерусалимская с избранными святыми» 1711 года: новые штрихи в истории иконописания Оружейной палаты петровского времени

#### Сведения об авторе

Западалова Полина Вадимовна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный Русский Музей, РФ, Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4, 191186; zapad.dom@mail.ru

#### Аннотация

В настоящий момент творчество Алексея Квашнина представлено в Русском музее только складнем 1711 г. с Богоматерью Иерусалимской и избранными святыми, происходящим из села Деденево. Между тем, ещё в начале XX в. в собрании находилась и другая икона, связанная с именем этого мастера, прежде считавшаяся произведением, над которым работал один художник — Кирилл Уланов. В статье вводятся в научный оборот архивные материалы о биографии Алексея Квашнина, а также рассматриваются некоторые особенности его художественного почерка. Складень из Деденево органично дополняет картину богатой художественной жизни села в эпоху, когда его владельцем был стольник Василий Петрович Головин — собиратель святынь и любитель иконописания. Он выступал в качестве заказчика икон мастеров Оружейной палаты в период постепенного перемещения центра культурной жизни в новую столицу. В живописи складня присутствуют черты, которые могут свидетельствовать о том, что Алексей Квашнин знал деденевский список иконы Богоматери Иерусалимской, исполненный в 1706 г. Кириллом Улановым для Головиных. И стиль, и архивные материалы говорят о том, что, работая в Москве, Алексей Квашнин поддерживал связи с иконописцами — выходцами из Костромы. Костромской контекст важен и для понимания обстоятельств создания утраченной иконы «Триодные праздники», которую Алексей Квашнин писал вместе с Кириллом Улановым в 1700–1701 гг.

#### Ключевые слова

Богоматерь Иерусалимская, святой Тит чудотворец, Алексей Квашнин, Кирилл Уланов, Деденево, Василий Петрович Головин, Оружейная палата, 1711 г.

#### Title

Alexey Kvashnin's triptych "The Mother of God of Jerusalem with Selected Saints" from 1711: new additions to the story of the Armory chamber's icon painting in the Petrine era

#### Author

Zapadalova, Polina Vadimovna — Ph.D., Senior Researcher, State Russian Museum, 4 Inzhenernaia Street, Saint Petersburg, 191186, Russia; zapad.dom@mail.ru

#### Abstract

Alexey Kvashnin's work is currently represented in the Russian Museum's collection only by triptych with the *The Mother of God of Jerusalem and selected saints* of 1711, originating from the Dedenevo village. However, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, there was another icon of this iconographer, earlier considered as work created only by Kirill Ulanov. This article introduces archival materials about Alexey Kvashnin's biography and explores some aspects of his artistic style. The folding icon from Dedenevo complements the picture of the Dedenevo's rich artistic life during the era of its owner Vasily Petrovich Golovin, a collector of holy relics and an admirer of icon painting. He acted as a customer of icons created by the masters of the Armory Chamber during the gradual displacement of the cultural center to the new capital. The painting of triptych contains features that may indicate that Alexey Kvashnin knew the Dedenevo's *The Mother of God of Jerusalem*, which was painted for the Golovins in 1706 by Kirill Ulanov. Both the style and the archival materials suggest that Alexey Kvashnin maintained connections with icon painters from Kostroma while working in Moscow. The Kostroma context is also important for understanding the circumstances surrounding the creation of the icon *Triodion*, which was painted by Alexey Kvashnin and Kirill Ulanov in 1700–1701.

#### Keywords

The Mother of God of Jerusalem, Saint Titus the Wonderworker, Alexey Kvashnin, Kirill Ulanov, Dedenevo, Vasily Petrovich Golovin, Armory Chamber, 1711.

## REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi. Opyt istoriko-khudozhestvennoj klassifikatsii. T. 2: XVI – nachalo XVIII veka (Catalogue of Ancient Russian Painting. Experience in Historical and Artistic Classification, vol. 2: 16<sup>th</sup> – Early 18<sup>th</sup> century).* Moscow, Iskustvo Publ., 1963, 570 p. (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. Mirror in the culture of the 17<sup>th</sup> century. *Vvedenie v khram (Entry into the Temple).* Moscow: Iazyki russkoj kul'tury Publ., 1997, pp. 520–528 (in Russian).
- Iukhimenko E.M. (ed.) *“Predivnoe khudozhestvo”: ikony iz sobraniia Grigoriia Lepsa (The Marvelous Art: icons from the collection of Grigory Leps).* Moscow, OK Press Publ., 2018, 46 p. (in Russian).
- Karger M.K. Materials for the Dictionary of Russian Icon Painters. *Materialy po russkomu iskusstvu (Materials on the Russian art).* Leningrad: Izdanie Gosudarstvennogo Russkogo muzeia Publ., 1928, vol. I, pp. 112–136 (in Russian).
- Karpova T.L. (ed.) *Simon Ushakov – tsarskij izograf (Simon Ushakov, the Royal Icon Painter).* Moscow, GTG Publ., 2015, 528 p. (in Russian).
- Katkova S.S. Ivan Andreev Kostromitin and his icon «Annunciation». *XVIII nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolotsevoj (1944–1995) (The 18<sup>th</sup> scientific readings in memory of I.P. Bolotseva).* Iaroslavl, 2014, pp. 149–159 (in Russian).
- Kazanskii P.S. *Selo Novospasskoe, Dedeniovo tozh, i rodoslovnaia Golovinykh vladel'tsev onogo (The village of Novospasskoe or Dedenevo and the genealogy of its owners Golovins).* Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1847, 164 p. (in Russian).
- Kochetkov I.A. (ed.) *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov (Dictionary of the Russian icon-painters of the 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> century).* Moscow, Indrik Publ., 2003, 816 p. (in Russian).
- Komashko N.I. *“Our Lady Joy of All Who Sorrow”. Antikvariat. Predmety iskusstva i kolleksionirovaniia (Antiquity. Objects of art and collection).* Moscow, 2004, no. 1–2 (14), pp. 22–34 (in Russian).
- Komashko N.I. Icons of “Our Lady of Jerusalem (Gethsemane)” in the Painting of Kirill Ulanov. *Vizantiiskij mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva (The Byzantine World: the Art of Constantinople and National Traditions. Marking 2000 Years of Christianity).* Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 663–668 (in Russian).
- Komashko N.I. Icons from the Archangel Michael Cathedral in Bronnitsy in the collection of the Andrey Rublev museum. *Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova. T. XIV: Neizvestnye proizvedeniia. Novye otkrytiia (Transactions of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Arts, vol. 14: Unknown works. New discoveries).* Moscow, Muzej im. A. Rubleva Publ., 2017, pp. 436–455 (in Russian).
- Komashko N.I., Katkova S.S. (eds.) *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov (Kostroma Icons of the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries).* Moscow, Grand-Kholding Publ., 2004, 672 p. (in Russian).
- Korobko O.A., Chenskaia G.A. (eds.) *“Pisal sij obraz...”. Podpisnaia ikona i molitvennyj obraz v sobranii Gosudarstvennogo muzeia Istorii religii. Katalog. T. 2: Maichenko I. – Shcherbachiov Ivan (“This image was created by...”. Signature icon and devotional image in the collection of the State Museum of the History of Religion. Catalogue, vol. 2. Maichenko I. – Shcherbachev Ivan).* Saint Petersburg, GMIR Publ., 2021, 384 p.
- Maslennikova I.A. (ed.) *Khraniteli vremeni. Restavratsiia v Muzeiakh Moskovskogo Kremliia (Guardians of time. Conservation at the Moscow Kremlin Museums).* Moscow, Muzej Moskovskogo Kremliia Publ., 2019, 504 p. (in Russian).
- Moleva N.M. Materials to the dictionary of Russian painters of the first half of the 18<sup>th</sup> century. Moleva N.M., Beliutin E.M. *Zhivopisnykh del mastera. Kantseliariia ot stroenij i russkaia zhivopis' pervoj poloviny XVIII veka (Masters of painting. Chancellery of building and Russian painting of the first half of the 18<sup>th</sup> century).* Moscow, 1965, pp. 185–248 (in Russian).
- Piatiletova I. *Ikony iz sobraniia muzeia-zapovednika “Dmitrovskij Kremli” (Icons from the collection of the museum-preserve “Dmitrov Kremlin”).* Dmitrov, Rodniki Publ., 2012, 152 p. (in Russian).
- Popov G.V. (ed.) *Liki russkoj ikony. Drevnerusskaia zhivopis' XVI–XVIII vekov iz sobraniia Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova (Images of the Russian icon: Old Russian paintings of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries from the collection of the Andrey Rublev museum of medieval Russian art).* Moscow, Avangard Publ., 1995, 120 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie i regional'nye khudozhestvennye tsenry v kontse XVI – nachale XVIII veka. Opyt atributsii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov'ia (Moscow tsar and regional artistic centers in the end of the 16<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> century. Experience of attribution of the late Russian Middle Ages Art).* Moscow, BuksMArt Publ., 2020 (1), 431 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. On the copying of the ancient icons by the Moscow artists at the turn of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century. A little-studied copy of Jerusalem icon of Our Lady of 1710. Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie i regional'nye khudozhestvennye tsenry v kontse XVI – nachale XVIII veka. Opyt atributsii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov'ia (Moscow tsar and regional artistic centers in the end of the 16<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> century. Experience of attribution of the late Russian Middle Ages Art).* Moscow, 2020 (2), pp. 226–239 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S., Kharlapenkova L.M. Cat. 12–22. Menaias. *Ikony Vologdy kontsa XVI–XVII veka (Icons of Vologda of the end of the 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> century).* Vologda, Drevnosti Severa Publ., Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2017, pp. 154–189 (in Russian).
- Rodoslovnaia Golovinykh, vladel'tsev sela Novospasskogo, sobranaia P. Kazanskim (The genealogy of Golovins, owners of the village Novospasskoe, collected by P. Kazansky). Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1847, 229 p. (in Russian).
- Rovinskii D.A. *Obozrenie ikonopisaniia v Rossii do kontsa XVII veka (The review of the icon-painting in Russia until the end of the 17<sup>th</sup> century).* Saint Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1903, 330 p. (in Russian).
- Slutskaia I.A. *Rospis' 1702 goda Znamenskogo sobora v Velikom Novgorode i problemy monumental'noj zhivopisi kontsa XVII – nachala XVIII veka. T. 1: Diss. ... kandidata iskusstvovedeniia (The murals of 1702 in the Church of Our Lady of the Sign and the problem of monumental painting of the end of the 17<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> century).* Saint Petersburg, 2011 (in Russian).
- Tolstaia T.V. The Icon of “Our Lady of Jerusalem (Gethsemane)” from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and its Legend. *Vizantiiskij mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva (The Byzantine World: the Art of Constantinople and National Traditions. Marking 2000 Years of Christianity).* Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 647–662 (in Russian).
- Uspenskii A.I. *Tsarskie ikonopistsy i zhivopistsy XVII v. Slovar' (The royal iconographers and painters of the 17<sup>th</sup> century. Dictionary).* Moscow, 1910, 402 p. (in Russian).
- Zapadalova P.V. Foreign engravings and artistic language of the Russian art in the middle of the 17<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> century. *Iskusstvovedenie (Art Studies Magazine),* 2024, no. 1, pp. 124–153 (in Russian).
- Zapadalova P.V. New information about the work of icon painter Ivan Amvrosimov in 1700–1701 and the story of icons commissioned for prince Alexis Petrovich. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. Vizantiia v kontekste mirovoj kul'tury. Materialy konferentsii, posviashchennoj pamiati A.V. Bank (Transactions of the State Hermitage Museum. XCIX. Byzantium within the context of the world culture. Proceedings of the conference dedicated to the memory of A.V. Bank),* 2019, pp. 241–259 (in Russian).