

История написания этой картины (пока, в большей степени, только предполагаемая), как и история ее появления из двухсотлетнего небытия, полны затейливых оборотов и счастливых случайностей в обстоятельствах подчас фатальных и даже трагических. Написанная не позднее 1806 года, она лишь однажды упомянута в описях Вознесенского монастыря 1840 года. В тридцатых годах прошлого века она оказалась в иркутской Крестовоздвиженской церкви, куда свозились предметы культа для организации Антирелигиозного музея. Музей так и не был открыт. В 1943 году в церкви было возобновлено богослужение, а свезенные из других храмов реликвии остались лежать в подвалах.

В 1988 г. картина была обнаружена сотрудниками Иркутского областного художественного музея при постановке на учет произведений искусства в Крестовоздвиженской церкви и стала известна только участникам учетной комиссии. [1. С. 2 обложки.] С момента ее представления более широкому кругу зрителей (в виде цветной репродукции в № 2 журнала «Земля Иркутская» за 2005 г.) прошло уже почти пятнадцать лет, но и сейчас об этой картине знают немногие. Между тем эта работа — явление действительно уникальное не только для Сибирского искусства, но и в целом для Русского искусства XVIII — первой половины XIX вв. По масштабности изображения события и разнообразию представленных персонажей её можно сравнивать только с редким числом произведений отечественной живописи начала XIX в. Кроме того, как показали результаты архивных исследований и изучения родственного содержанию картины иконографического материала, эта работа ценна и как изобразительный источник, сохранивший массу ярких подробностей и новых неизвестных фактов из истории губернского Иркутска и его жителей. Причем фактов не словесных или письменных, а изобразительно-документальных.

Общеизвестно, что изучение быденной жизни в ее историческом контексте требует обращения не только к текстовым документам, но и к изобразительным материалам, без которых невозможно представить во всей полноте не только локальные особенности бытовой культуры, но и среду обитания человека в конкретном месте, на конкретном историческом отрезке времени. Тем не менее, в практике исследовательской работы какое-либо серьезное использование визуальных источников встречается достаточно редко. Как следствие — обладающие большой информативной насыщенностью изобразительные материалы остаются за рамками исторических исследований.

---

<sup>1</sup>Репродукция картины и фрагменты картины опубликованы на четырех страницах цветной вклейки.

Одна из причин такого, вполне традиционного для иркутской историографии, отношения к изобразительным материалам определяется, вероятно, довольно скромным объемом доступных для исследователей документов. (В связи с этим нельзя не отметить важность исследовательской работы Е.А. Добрыниной, на протяжении многих лет занимающейся поиском, изучением и изданием изобразительных документов, относящихся к истории Восточной Сибири.) [2.] Так сложилось, что основной массив доступных для исследований визуальных документов отражает жизнь столиц: Петербурга и Москвы (да и находятся они, как правило в столичных музеях), провинция, а тем более Сибирь, обладают намного более скромным объемом изобразительных материалов.

Мой интерес к воспроизведённой в журнале картине возник из одной узкоспециальной детали. В левой верхней части работы хорошо просматривались фигуры в единообразной казачьей униформе. Первооткрыватель картины, известный иркутский искусствовед и исследователь истории Русской Церкви и церковного искусства Сибири Т.А. Крючкова в небольшом сопроводительном материале к репродукции давала документально подтвержденную дату события — 9 февраля 1805 г., между тем как авторитетное «Историческое описание одежды и вооружения Российских войск» определяло время появления иркутского казачьего мундира с 1813 г. [3. С. 27.] В попытках разобраться в этом вопросе и более внимательно проанализировать детали одежды мне помогли любезно предоставленные Тамарой Александровной фотографии. При изучении картины в более высоком качестве и с кратным увеличением обнаружилась не только масса мелких подробностей и деталей в одежде (как казаков, так и других воинских и гражданских чинов, духовенства и горожан), но и виртуозно прописанные (с явной портретной характеристикой) лица и фигуры участников исторического события.

Иркутский живописец, написавший эту работу более двухсот лет назад, создал в ней целую галерею миниатюрных изображений, разнообразных как по типологии, так и по формату и ракурсам. В полнофигурных, поясных, погрудных, головных портретах он отобразил весь спектр современного ему иркутского общества, от первых лиц и до нищих. Насыщенная точно переданными и уникальными деталями картина становится не только документальным подтверждением торжественного события и участия в нем отдельных личностей, но и своеобразным, не имеющим известных аналогов, «портретом» иркутского городского общества 1805 г.

Композиционно картина состоит из нескольких групп людей, объединенных торжественным церемониалом, но различающихся степенью своего участия в оном. Плоскость картины разделена на три примерно равные части. Движение людских масс идет справа налево. В том же направлении увеличивается насыщенность деталями и степень проработки фигур.

Наиболее динамично и сложно организована левая часть картины. Ее композиция построена на сочетании ярко выраженного движения по диагонали (от нижнего края — в глубину картины) и статичности группы верхнего края. Все фигуры, за исключением самого дальнего плана, хорошо прописаны и индивидуализированы. Представленные здесь персонажи — губернская военная и статская элита, и видимо, жены и дочери этих чиновников.

Центральная часть самая простая по композиции. Движение фигур во фронтальной плоскости — справа налево. Первый план подробно проработан. Он представляет целую галерею полнофигурных портретов иркутских священнослужителей. На втором плане — «шестеро первенствующих граждан» (в «Церемониале»

они названы поименно).[4. С. 2] Дальний план решен эскизно, и индивидуальные черты здесь выявлены только в отдельных фигурах и лицах.

На правой части картины — белокаменный Вознесенский собор, выходящие из собора горожане и на первом плане группа женщин, среди которых две монахини. Средний и первый план — иркутское купечество («двадцать лучших граждан») с их женами и, возможно, дочерьми.[4. С. 2.] Фигуры дальнего плана даже не намечены, решены общей массой.

Для каждой из трех частей автор нашел интересное и убедительное композиционное решение, но добиться гармоничного слияния этих частей в единое пространство картины ему удалось лишь частично. Впрочем, нестыковка отдельных фрагментов становится заметной только при внимательном рассматривании деталей. Причина этих неувязок, видимо, в том, что автор наблюдал (и, вероятно, зарисовывал) событие и его участников с нескольких отличавшихся по высоте точек. И уже на плоскости картины собирал эти разнородные по компоновке и ракурсам фрагменты в единое событие. При этом именно увлеченная проработка персонажей могла быть причиной проявления и обнаружения этой несогласованности только на завершающем этапе работы. Когда для устранения композиционных недочетов, подчас заметных только художнику, пришлось бы переписывать немалое количество готовых и удачных портретных миниатюр.

Картина содержит более 120 миниатюрных портретов. Из них больше 60 в левой части картины (причем около 40 с хорошей перспективой атрибуции). В правой и в центральной части такая возможность прослеживается примерно для 35 портретов.

Подходы к определению принадлежности изображений конкретным именам пока наиболее понятны применительно к священнослужителям и монастырским служителям. Присутствует и необходимый объем архивных материалов, позволяющих провести такую работу.

Первыми удалось определить портретные изображения священнослужителей высокого сана. Это епископ Иркутский и Нерчинский Вениамин Багрянский и архимандрит, настоятель Иркутского Вознесенского монастыря Иакинф Бичурин.

Сравнение с имеющимися портретными изображениями этих лиц (Портрет епископа Вениамина. 1807. ИОХМ, Отец Иакинф, Никита Бичурин. Акварель Н. Бестужева. 1840 и Портрет Н. Бичурина, известный под названием «Благородный китаец в летнем одеянии». Литография А. Орловского. 1828) подтверждает факт присутствия на картине полнофигурных миниатюрных портретов значимых для истории города лиц духовного звания. Табель к рапорту, «Учиненному за прошлый 1804 год», поданный настоятелем монастыря архимандритом Иакинфом в Иркутскую духовную консисторию, дал сведения по четырем иеромонахам, изображенным в центральной части картины. Это казначей монастыря иеромонах Иероним, иеромонахи: Натанаил, Мисаил и Иов. К сожалению, даже по их возрасту, приведенному в таблице (43, 44, 50 и 59 лет), невозможно ориентировочно определить индивидуальную принадлежность портретов. Другой персонаж в одеянии иеромонаха, изображенный рядом с епископом и архимандритом, настоятель Киренского Свято-Троицкого монастыря, член Иркутской духовной консистории игумен Лаврентий Мордовский. Священник с окладистой бородой и в наградной камиллавке кропит святою водою все шествие. Это священник Богоявленского Кафедрального собора Фёдор Сухих, будущий архимандрит Посольского монастыря. Рядом с ним отрок пономарь, несущий водосвятную чашу. Если это штатный пономарь монастыря, а не служитель Богоявленского храма, то изображен вероят-

но пятнадцатилетний Иван Кузнецов (сын кяхтинского священника Иоана Кузнецова). [5. Л. 137–138, 139 (об)]

Личности двух монахинь, присутствующих на торжестве, но не участвующих в обрядовых действиях, было нетрудно установить по материалам о Знаменском женском монастыре, так как, вероятнее всего, это первые лица в его иерархии: настоятельница и казначея. На 1804–1805 гг. настоятельницей Знаменского монастыря была игуменья Анфиса Шатилова, а казначеей (уже много лет занимавшая этот пост) монахиня Меланья Попова. [6. С. 5.]

Военные и казаки... Атрибуция возможна только по офицерам. Три персонажа определены: генерал-лейтенант Николай Петрович Лебедев (Иркутский военный губернатор в период 1803–1805 гг. Главнокомандующий всех войск, в губернии размещенных. Шеф Иркутского гарнизонного полка 1803–1807 гг.); полковник Егор Степанович Сапожников, командир Иркутского гарнизонного полка 1801–1810; плац-майор Александр Евдокимович Савельев. Еще шестеро имеют возможность получить имена. Но материалов по военным в ГАИО очень мало, а московские архивы (РГВИА) мне недоступны. Есть некая вероятность в определении имени казачьего офицера, так как недавно были обнаружены архивные материалы по нескольким казачьим прапорщикам и поручику.

Губернские чиновники или загадочно отсутствуют, или не носят губернских мундиров. Пока атрибутирован лишь один, и тот отставленный от должности — Резанов Григорий Яковлевич, коллежский советник, председатель уголовной палаты, кавалер ордена Св. Анны 2-й степени, вице-губернатор Иркутска с 5 мая 1804 г. по 12 января 1805 г.

Городская Дума — 26 должностей, но пока атрибутирован лишь один — городской голова Дмитрий Николаевич Мыльников. «Шестеро первенствующих» из состава Думы изображены плотной группой. Их имена в «Церемониале» даны общим списком. В этом случае нужны, хотя бы минимальные, сведения о различиях в возрасте, росте, комплекции, цвете волос. Что касается «двадцати лучших граждан», то их весьма сложно вычлениить из общей толпы. Список их имен найти возможно, но определить, кто есть кто, будет намного труднее.

Не входившие в состав Думы купцы, мещане и цеховые: пока атрибутирован лишь один, благодаря контрастному сочетанию его внешнего вида и почетности места, на котором он изображен, — это портрет иркутского купца Николая Иннокентьевича Чупалова, на средства которого в 1802 г. была сооружена каменная ограда Вознесенского монастыря (отображенная и на рассматриваемой картине), а в 1805 г. (по сведениям иркутского краеведа С.С. Попова) издана книга «Описания чудес св. Иннокентия, непечатанные в первый раз иждивением иркутского купца Николая Семеновича Чупалова в 1805 г. в Иркутске». [7. С. 303.] Уже этот, далеко не полный, перечень деяний иркутского купца и благотворителя позволяет ему занимать почетное место в ряду первых лиц губернского Иркутска на церковной церемонии в Вознесенском монастыре. Перспективы атрибуции других горожан пока весьма туманны.

Атрибуция женских портретов: некоторые из установленных персонажей изображены вместе с супругами. Так, рядом с Д.Н. Мыльниковым в богатой шубе его жена Анна Дмитриевна (на это время ей 39 лет) и двадцатилетняя невестка Марья Сергеевна. Молодая женщина, стоящая чуть далее в глубину картины, возможно, старшая невестка Афанасия Семеновна (22 года, есть годовалый сын). Вместе с женой Татьяной Ивановной (41 год) и дочерью (имя пока не установлено) представлен полковник Е.С. Сапожников. Три парных изображения купцов с супругами есть также в ряду «Шестерых первенствующих».

Среди одиночных женских персонажей пока с уверенностью можно говорить только об одном портретном изображении. Это портрет известной иркутской золотошвей Е.А. Постниковой (1775–1854), выполнившей много замечательных работ для иркутских церквей. В их числе была и шитая икона-пелена с ростовым изображением святителя Иннокентия, посланная в дар царю (который поблагодарил мастерицу, пожаловал 300 р. и возвратил образ в Иркутск. Впоследствии пелена оказалась в Вознесенском монастыре) [8. С. 306–307]. Возможно, за вышиванием именно этой пелены она и изображена на картине.

Еще одно портретное изображение дает некоторую надежду на разгадку. Юная красавица в ярком одеянии очень напоминает трепетный образ Елизаветы Михайловны Медведниковой (Красногоровой). Современники отмечали её красоту и доброту. Рано осиротев, она в 19 лет вышла замуж (в 1806 г.) за иркутского купца 1-й гильдии Логгина Фёдоровича Медведникова (1773–1814).

На первом плане картины есть также хорошо выполненные живописные зарисовки женщин средних лет (одна явно купеческого вида, другая скорее чиновница, или дворянка), которыми исчерпывается ряд женских персонажей, имеющих вероятность определения имен.

Область загадок начинается уже с истории замысла этой картины. Кому принадлежала инициатива ее написания? Был ли у этой работы заказчик? Где было место, ей предназначенное? Как работа оказалась в монашеских келиях вдали от людских глаз, практически в ссылке?

Основным документальным источником, позволяющим изучать иконографию этой картины, является «Церемониал», состоящий из двух частей: церковной и губернской. Эти части определяют круг участников и порядок их прохождения во время проведения церемонии. И если церковная часть церемониала достаточно полно воспроизведена на картине (это касается и его участников), то изображения более двадцати губернских, уездных и городских чиновников, для которых предполагалось участие в церемонии, просто не обнаруживаются. В то же время в левой части картины есть изображения четырех персонажей в гражданских мундирах, образующих плотную группу вокруг персон явно высокого ранга. Эти чиновники привычно прижимают к фрачному тёмно-зелёному мундиру с черным бархатным стоячим воротником светло-коричневые канцелярские папки. Их мундиры никак не соответствуют иркутскому губернскому, скорее это мундирные фраки Министерства Иностранных Дел.

Ещё более загадочными представляются персоны двух чиновников высокого ранга. Один — в красном сенаторском мундире с голубой лентой кавалера ордена Св. Андрея Первозванного. Черты лица достаточно индивидуальны. Другой — в тёмном мундире, возможно тоже мидовском, с лентой ордена Св. Станислава (или Св. Владимира — если художник, по какой-то причине, не прорисовал чёрные полосы по краю). Второй портрет полнофигурный (не видно только сапог). На нём хорошо просматривается лицо в профиль, причёска, белый галстук, узкая поясная португепя поверх мундира, шпага с гардой, в руках чиновника шляпа треуголка с характерным навершием нижнего угла. Вероятнее всего, это высокие гости из столиц. Губернское начальство в это время таких наград не имело. Даже Селифонтов, соединявший должности Генерал-губернатора Тобольского, Томского и Иркутского и будучи сенатором, не был удостоен высшего ордена империи. [9. С. 74.] Но почему о факте прибытия высоких гостей нет упоминания в иркутских летописях? Впрочем, и присутствие или отсутствие Генерал-губернатора на церемонии также не имеет документального подтверждения.

Портретные изображения иркутян являются самым ценным (хотя далеко не единственным) визуальным компонентом картины. Нужно отметить, что наряду с несомненной документальностью персонажей хорошо прочитывается и этапность торжественного события, тем более, что художник не ограничивается только лицами: он замечает и особенности силуэта фигуры, и детали костюма (довольно часто передавая даже тип ткани, из которой пошита одежда), обращает внимание и на естественное композиционное объединение персонажей в пространственные, сословные и тематические группы.

Картина содержит достаточно хорошо детализированные, для такого размера, изображения церковной утвари и атрибутики: от священнических одежд и икон до выносных подсвечников, рипид, трикирий и кадил. Что в сочетании с сохранившимися предметными описаниями из церковных документов существенно расширяет базу исследований по истории материальной культуры и церковного искусства. Особую ценность представляет изображение чудотворного образа Божией Матери Казанской из Богоявленского собора, сохранившее облик иконы в цвете (что само по себе материал уникальный, так как до сего времени представление о ней давали только весьма неразборчивые черно-белые фотографии конца XIX века).

Кроме того, на картине представлено самое раннее из известных изображений Вознесенского монастыря. Хорошо прорисованы бревенчатые настоятельские и монашеские келии с дворовыми оградами (будут разобраны к 1809 г.); еще не подвергшаяся перестройке Тихвинская церковь (в 1809 г. ее высота будет увеличена надстройкой); каменная монастырская стена, построенная в 1802 г. (на средства купца Чупалова), и почти законченное здание новых каменных настоятельских келий. Здание Вознесенского собора через четыре года после представленного на картине вида лишится боковых палаток и крыльца у главного входа, на месте которых будут построены боковые приделы и новое крыльцо иного архитектурного вида. [10. Л. 47, 53.] (Новый законченный вид храм приобретет к 1813 г. Тогда будут завершены все строительные и оформительские работы.)

Картина не имеет авторской подписи, но по целому ряду признаков она несомненно близка к живописным работам иркутского портретиста М.А. Васильева. И основательное доказательство его авторства только дело времени. Пока же следует отметить, что художник, написавший эту картину, был хорошо знаком с приемами иконописного искусства: это проявляется и в общем построении композиции картины, и в канонической последовательности проработки фигур и лиц персонажей, и в условностях передачи пространства и его архитектурного наполнения. Им были восприняты и освоены опыт и навыки целого ряда иркутских иконописцев, переключки с живописью которых можно легко обнаружить в его картинах. В то же время и масштабы стоявшей перед ним задачи (передача и организация на плоскости картины пространства большой протяженности и глубины и наполнение его огромным количеством действующих лиц) и его энергичный творческий темперамент, и особо отличающее его качество самобытного и исключительно талантливого «физиономиста» — требовали более крепкой профессиональной основы. В первую очередь знания приемов построения фигур в пространстве и азав линейной перспективы. Умений, достаточно простых для «ученого светского живописца», но малопонятных и чаще всего недостижимых для «самообразованного провинциала». (Однако следует отметить, что и до и после этой картины, при написании одиночных портретов, составивших творческое наследие М.А. Васильева, необходимости в таковых навыках не ощущалось.)

В истории русского изобразительного искусства за иркутским живописцем проч-

но закрепилось звание мастера сибирского купеческого портрета. [11. С. 28–29.] Его природная цепкость взгляда, зоркость к деталям, благожелательное отношение к персонажу полностью соответствовали эстетическим вкусам купеческой среды, для которой буквальное сходство изображения с оригиналом и соблюдение установленных правил служили своего рода показателями профессионального уровня и добросовестности работы художника. [12. С. 12–13.]

В данном случае и личные качества художника, и благоприятный (но очень короткий) момент их востребованности культурной средой губернского Иркутска были причиной появления уникального для художественной культуры сибирского города и русского провинциального искусства в целом живописного произведения.

В данной статье название картины дано по единственному выявленному в архивных документах упоминанию о произведении иконописи. В «Описи зданиям Иркутского Вознесенского первоклассного монастыря и Монастырскому имуществу», составленной в 1840 г., в перечне икон, портретов и мебели между № 16 (Образ святителя Николая на деке) и № 17 (Образ Божией Матери Казанския в ризе, низаной стеклярусом) есть запись «Изображение перенесения мощей Святителя Иннокентия» (ГАИО Ф. 121 оп.1, д 221, л 10.).

### Источники и литература

1. Тамара Крючкова «Перенесение мощей святителя Иннокентия»// «Земля иркутская», № 2 (28), 2005 г.
2. Живописные путешествия по Иркутской губернии XVIII-XIX веков : графика. Опыт историко-искусствоведческого исследования / авт.-сост. Е.А. Добрынина. — Иркутск : Иркутский областной краеведческий музей, 2007.
3. Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения Российских войск с рисунками, составленное по Высочайшему повелению / Изд. Гл. интендант. упр. — 2-е изд. — СПб. : тип. «В.С. Балашов и Ко», 1902. Вып. 18.
4. Церемониал выноса мощей Святителя Иннокентия, первого епископа Иркутского, из усыпальницы его в соборную церковь Вознесенского монастыря 9 февраля 1805 г.// «Земля иркутская», № 2 (28), 2005 г.
5. О состоящих в оном монастыре священо церковных служителях с показанием имени и лет за 1804 г. ГАИО. Ф. 121.оп.1, Д. 26, Л.137-140 (об)
6. Настоятельница иркутского женского Знаменского монастыря.// «Прибавления к Иркутским епархиальным ведомостям», № 23, 1892 г.
7. Попов С. Св. Иннокентий Иркутский // Рус. паломник. 1887. № 25.
8. Громов П. Начало христианства в Иркутске. — Иркутск, 1868.
9. Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1804. — СПб. : Имп. Академия наук, 1804.
10. Переписка архимандрита Аполоса с иркутской духовной консисторией. ГАИО. Ф. 121.оп.1, Д.32.
11. Фатьянов А.Д. Художники, выставки, коллекционеры Иркутской губернии. — Иркутск: Вост.-Сиб. Книжн. Изд., 1995.
12. Гончарова Н.Н. Купеческий портрет конца XVIII — первой половины XIX века / Н.Н. Гончарова // «Для памяти потомству своему...» (Народный бытовой портрет в России): альбом / авт.-сост. Н.Н. Гончарова, Н.А. Перевезенцева и др. — М.: Галактика Арт, 1993.



М. А. Васильев «Перенесение мощей святителя Иннокентия». (Авторство определено Тарасовым В.И.).  
1805-1806 гг. Иркутск, 42 x 19 см, дерево, масло. Хранится в Иркутской Крестовоздвиженской церкви





Фрагмент картины М. А. Васильева (правая часть)



Фрагмент картины М. А. Васильева (центральная часть)



Фрагмент картины М. А. Васильева (левая часть)