Каталог древнерусской живописи

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Каталог древнерусской живописи

XI-начала XVIII в.в.

В двух томах

МОСКВА · 1963

В. И. АНТОНОВА Н. Е. МНЕВА

Каталог древнерусской живописи

Опыт историко-художественной классификации

Том первый

XI—начало XVI века

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

Печатается по решению дирекции
Государственной Третьяковской галлереи
Директор П. И. Лебедев

СОДЕРЖАНИЕ

В. И. Антонова. Древнерусская живопись в Государственной Третьяковской галлерее 7

I. ЖИВОПИСЬ КИЕВСКОЙ РУСИ И ЭПОХИ ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ 45

В. И. Антонова. Произведения домонгольского периода XI—начала XIII века 47
В. А. Антонова. Киевская школа XIII — начала XIV века 76

II. ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ И ОБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО ГОСУДАРСТВА 81

Н. Е. Мнева. Новгородская школа XIII — начала XVI века 83
Н. Е. Мнева. Псковская школа XIII — начала XVI века 181
В. И. Антонова. Ростово-Суздальская школа XIII — начала XVI века 200
Н. Е. Мнева. Тверская школа XIII — начала XVI века . . 232
В. И. Антонова. Московская школа XIV — начала XVI века 244
Н. Е. Мнева. Северные письма XIII — начала XVI века . . 356
Н. Е. Мнева. Галицко-украинская школа XV — начала XVI века 371
Н. Е. Мнева. Произведения византийских, грузинских, южнославянских и афонских мастеров XIV — начала XVI века . . 373
Перечень произведений 385
Список иллюстраций 390

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕЕ

Собрание древнерусской живописи Государственной Третьяковской галлереи в настоящее время насчитывает 4260 памятников (вместе с иконами XVIII и XIX веков). В каталог включено 1443 произведения, описанные в 1053 статьях. В первый том вошла древнерусская живопись за пять столетий — с древнейшей поры до начала XVI века. В нем описаны почти все находящиеся в галлерее иконы этого периода, даже нерасчищенные (с несиятыми позднейшими поновлениями) и не совсем изученные[1].

Второй том, посвященный двум столетиям истории древнерусской живописи, рассматривает памятники с начала XVI по начало XVIII века. Гораздо более многочисленные произведения этого времени позволили выбрать для каталога те из них, которые выделились либо своими художественными достоинствами, либо были особенно характерными для освещения породившей их среды. В исчисление произведений XVI и XVII веков почти не вошли нерасчищенные, недостаточно изученные или второстепенные по своему мастерству иконы. Таким образом, второй том каталога собрания ГТГ является избирательным, отражая представление о живописи Древней Руси последних двух столетий ее развития.

Сложный состав коллекций ГТГ до некоторой степени позволяет уяснить себе не только историю изучения русской иконы, но и до сих пор недостаточно освещенный процесс ее собирания. Этот исторически обусловленный процесс повлиял не только на суждение о русской средневековой живописи, но во многом определил оценку значения и роли ее памятников. Сложение и рост собрания древнерусской живописи ГТГ проливает новый свет на судьбу произведений далекой поры русского искусства и помогает обнаружить некоторые, до сих пор незамеченные, присущие им свойства.

Начало собрания древнерусской живописи в ГТГ было положено включением в галлерею коллекции икон П. М. Третьякова, приобретенных в начале 90-х годов XIX века. В его завещании от 6 сентября 1896 года сказано: „Собрание древней русской живописи (иконы) и художественные издания, какие останутся в моей квартире, также принадлежащие мне картины, могущие находиться в квартире или на выставках, передать Московской городской художественной имени братьев Третьяковых галлерее“ [2].

Через год после смерти основателя галлереи, ставший во главе ее И. С. Остроухов в конце списка, перечислявшего сорок четыре предмета, пишет 1 (14) ноября 1899 года: „Поименованные в сем списке иконы и другие старорусские художественные произведения от наследников П. М. Третьякова приняты и переданы в Городскую П. и С. М. Третьяковых галлерею“ [3].

---

[1] Однако нельзя поручиться, что среди еще недостаточно обследованных памятников ГТГ под записями разных веков не таятся более древние произведения.

[2] А. П. Боткина, Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве, М., 1951, стр. 295.

[3] ЦГАЛИ, фонд 646, опись I, № 70, л. 13 об. Так как коллекция Третьякова состояла из 62 произведений, по-видимому, недостающие в списке 18 икон были размещены в залах.

Только два года спустя, невдалеке от комнаты на втором этаже, посвященной памяти основателя галлереи, появляется помещение, отведенное под собрание старинной русской иконописи. Оно указано лишь на плане второго этажа под литерой „в", в тексте же каталога нет упоминания о произведениях, в нем находящихся[1]. Так было и в 1902 году, а в шестнадцатом издании каталога 1903 года, в конце, перед указателем, прибавлены две ненумерованные страницы с кратким перечислением шестидесяти двух памятников со ссылкой на составленное Н. П. Лихачевым описание русской иконописи собрания П. М. Третьякова[2], появившееся лишь в 1905 году, в сопровождении вступительной статьи, написанной в 1904 году.

В семнадцатом издании каталога галлереи к такому же тексту прибавлена сноска: „Витрины исполнены по рисункам В. М. Васнецова в Абрамцевской мастерской Е. Г. Мамонтовой"[3]. Так в 1904 году, одетые в киоты „петушиного стиля" русские иконы еще робко, в качестве своеобразной „моленной" возле комнаты основателя, внедрились в Третьяковскую галлерею. И. С. Остроухов, помимо отвечавшего вкусам того времени оформления их, привлек к распределению материала не только упоминавшегося тонкого знатока Н. П. Лихачева, но и всемирно известного ученого Н. П. Кондакова[4].

Включение „собрания древней русской живописи" в Московскую городскую художественную галлерею, по желанию основателя ее, высказанному еще в середине 90-х годов XIX века, было окончательно завершено лишь в 1905 году, после издания описания этого собрания, составленного Н. П. Лихачевым. За это время в понимании древнерусской живописи произошел резкий перелом, до некоторой степени обусловленный особенностями истории собирания икон. Н. П. Лихачев и впоследствии И. Э. Грабарь применили к уже устаревшей по своему подбору коллекции П. М. Третьякова ту новую оценку древнерусской живописи, которая сложилась по памятникам, сосредоточенным в других, оформившихся позже собраниях.

Правильное понимание роли и места начальной группы произведений древнерусской живописи ГТГ дает ознакомление с историей собирания русской иконы.

Корни собирания — отбор памятников древнерусской живописи — уходят в глубокую древность. Летописи и другие литературные источники уже в начальную пору русской государственности уделяют большое внимание произведениям живописи и их создателям.

В „Повести временных лет" рассказывается о том, как философ, присланный греками для разъяснения христианской веры к киевскому князю Владимиру Святославичу, показал ему расшитую изображениями запону (завесу) „на ней же бе написано

---

[1] Каталог художественных произведений Городской галлереи Павла и Сергея Третьяковых, изд. 14, М., 1901, стр. 150—151.

[2] Каталог, изд. 16.

[3] М., 1904, стр. 131; то же, в издании 18 (М., 1905); в издании 19 (М., 1906) иконопись перенесена в начало каталога. Текст тот же.

[4] См. об этом: В. И. Антонова, Государственная Третьяковская галлерея. Краткий очерк, изд. 2, М., 1956, стр. 51.

судище господне". Образ Страшного суда произвел большое впечатление на князя[1]. Посланные им в Константинополь „мужи добры и смыслены, числом 10", восхищенные гармоническим сочетанием архитектуры, живописи, одежд и утвари византийской церкви со стройным чином исполненного песнопений богослужения, объявили дружине (совету.— *В. А.*) князя: „несть бо на земли такого вида ли красоты такоя..."[2].

В Киево-Печерском патерике, литературном памятнике начала XIII века, использовавшем устные киевские предания и легенды, „черноризцу Еразму, истратившему имение (богатство.— *В. А.*) свое на святые иконы" посвящается отдельный рассказ. Здесь же в поэтической форме повествуется о приезде византийских архитекторов и живописцев, прибывших в 1073 году из Константинополя для созидания и украшения соборной церкви Киево-Печерского монастыря: „строители и иконописцы кончили жизнь свою в Печерском монастыре и положены были в притворе. Свитки (иконописные образцы.— *В. А.*) их и доныне лежат на полатях (хорах.— *В. А.*) и книги их греческие хранятся...". В послании печерского инока Поликарпа к архимандриту этого монастыря Акиндину сохранены сведения о киевском художнике Алимпии, учившемся у приехавших из Константинополя мастеров. Одну из написанных им икон князь Владимир Всеволодович Мономах посылает в Ростов Великий[3]. Народная память сохранила также имя Григория, другого русского иконописца Киево-Печерского монастыря[4].

Новгородская III летопись под 6553 (1045) годом сообщает легенду о „писарях" (живописцах.— *В. А.*), изобразивших в середине XI века Спаса в куполе Софии в Новгороде Великом. Наиболее древний из дошедших до нас списков летописей — синодальный список Новгородской I летописи — упоминает о местном художнике Грецине Петровиче, расписавшем в 1196 году церковь Положения ризы и пояса Богоматери, сооруженную годом ранее над Волховскими воротами Кремля[5].

В дальнейшем летописи и другие литературные источники изобилуют сведениями о художниках и памятниках живописи[6]. Внимательное отношение к искусству породило бережность к самим произведениям. Об этом говорят сохранившиеся на них надписи, обычно именующие владельца. Лишь изредка подписи называют и имя художника[7].

---

[1] „Повесть временных лет", часть первая, М.—Л, 1950, стр. 74 (под 986 годом).

[2] Там же, стр. 74—75.

[3] „Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков", М., 1957, стр. 165, 175—179, 216—221. Анализ сказания об Алимпии Печерском и описание приписываемой ему иконы см. № 3, примеч. 2.

[4] „Книга, содержащая в себе собрание всех Российских святых чудотворцов...". Рукопись XVIII века собрания П. И. Савваитова.—„Источники русской агиографии", Спб., 1882, приложение, стр. 1.

[5] Новгородская I летопись под 6703 и 6704 гг. Новгородское происхождение Грецина Петровича (его всегда считали греком) определено М. К. Каргером на основании приписки на стихираре „на крюках" XIII в. (ГПБ, Соф. 85): „Аз, попин гречьный Сава, а мирь[ско]не ми Грьцинь..." См. об этой рукописи: Е. Э. Граншстрем, Описание русских и славянских пергаменных рукописей, Ленинград, 1953, стр. 30.

[6] В тексте каталога приводятся те из них, которые связаны с произведениями собрания ГТГ.

[7] См. Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. II, М., 1860, стр. 77—93 (указание на древние иконы по надписям); Леонид, архим. Надписи Троицко-Сергиевой лавры, Спб., 1881; Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920; М. К. Каргер, Материалы для словаря русских иконописцев, „Материалы

В древнейших духовных грамотах (завещаниях. — *В. А.*) еще скудные имуществом московские князья, как драгоценное достояние, перечисляют иконы. Около 1358 года великий князь московский Иван Иванович пишет в такой грамоте: „А се даю сыну своему князю Дмитрию: икону святый Олександр, чепь золоту врану с крестом золотым, чепь золоту колчату, икона золотом кована Парапшина дела..."[1]. Не только частные собственники, но и монастыри в своих описях обычно указывают происхождение и принадлежность памятников живописи.

В описи Иосифова Волоколамского монастыря, наиболее старой из дошедших до нас и относящейся к 1545 году, наряду с определением икон, написанных Андреем Рублевым, Дионисием, его современниками и его учениками, есть указания и на прежних владельцев произведений: „икона образ пречистые богородици Одигитриа на гладком золоте с крылци (со створками.— *В. А*) Дионисиево письмо, а пришел с тою иконою Иосиф старец (Иосиф Волоцкий, основатель монастыря.— *В. А.*) на место се..."[2], „икона Федор да Андрей Стратилаты, венци у них у обеих сканные, поставил тое икону князь Федор Борисович..."[3]. Кроме сведений о художнике, написавшем икону, и о владельцах ее появляется развитое понятие о письмах, то есть происхождении: „...икона новгородского ж письма Во гробе плотскы, пядница ж болшая, поставил Касиан архимандрит..."[4], „...иконы шестодневец весь, пядницы середние, писмо старое..."[5]. Собиранию княжескому и монастырскому подражали, судя по надписям, и крупные родовитые семьи, а вслед за ними „всяких чинов люди". Награжденный особым званием „именитый" род Строгановых владел крупнейшей коллекцией икон, собиравшейся несколькими поколениями[6]. Памятники собрания Строгановых на оборотной стороне кроме монограммы, обозначающей принадлежность к их собранию, нередко хранят и подписи живописцев.

На исходе XVII века отношение к произведениям древнерусской живописи становится чуть ли не отрицательным.

„В XVIII веке потерпели крушение не столько основы старого русского искусства, пришедшего в полный и окончательный упадок еще лет за сорок до Петра, сколько основы русского собирательства,— писал в 1914 году П. Муратов.— С чрезвычайной быстротой изменился план русской жизни. В этом плане не оказалось места для хранилища старинных преданий и старинных икон. В несколько десятилетий рассеялось

по русскому искусству", т. I, Ленинград, 1928, стр. 112—136; А. С. Орлов, Библиография русских надписей XI—XV веков, изд. АН СССР, М.—Л., 1936; А. М. Курбатова, Надписи на произведениях иконописи XIV—XVII веков.—„Сообщения Загорского историко-художественного музея-заповедника", вып. 2, Загорск, 1958, стр. 77—91.

[1] Л. В. Черепнин, Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв., М.—Л., 1950, стр. 15—16.

[2] Опись Иосифова Волоколамского монастыря 1545—7053 года; В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, Спб., 1911, приложение, стр. 3.

[3] Там же, стр. 4.

[4] Там же.

[5] Там же, стр. 5.

[6] См. П. Савваитов, Строгановские вклады, Спб., 1886; Выставка произведений искусства Строгановской школы, ГРМ, Ленинград, 1923.

все, что накоплялось веками. Иконостасы барокко или классицизма сменяли, где только возможно, древние новгородские и московские иконостасы. Старинные иконы сваливались в церковных подвалах или на колокольнях. Переписанными и искаженными они сохранялись лишь в забытых церквах глухих городов или в Олонецких и Вологодских деревенских церквах, не знавших ни соседства, ни попечений помещика. Старинная икона совершенно исчезла из помещичьей жизни, наладившейся в XVIII веке и процветавшей в первой половине XIX века. Икона XVI и даже XVII веков, сохранившаяся в нынешней дворянской семье, — величайшая редкость"[1].

Уже с Петровской эпохи наиболее крупными собирателями древнерусской живописи явились раскольники-старообрядцы. Их оплотом сделалось Рогожское кладбище, основанное в 1771 году, во время чумы в Москве, и превратившееся в духовный и административный центр русской старообрядческой церкви.

Старообрядчество объединяло наиболее крупных представителей русского купечества, впоследствии превратившихся в промышленников, фабрикантов и банкиров. Знаток русского раскола П. И. Мельников-Печерский писал: „Достоверно известно, что в конце XVIII и в начале XIX столетия значительная часть русских капиталов оказалась у старообрядцев, принадлежавших к городским сословиям"[2]. Московские старообрядцы вершили слившиеся воедино торговые и вероисповедные дела по всему Поволжью: „что положат на Рогоже, на том станет Городец, а на чем Городец, на том и Керженец".

Старообрядческие сборища были немыслимы без древних икон. В скитах неизбежно возникали иконные собрания. Целые монастырские города, изобилующие редчайшими иконами, выросли в глухих углах Поволжья — в Комарове, в Шарпане, в Оленеве. В приволжских торговых городах часто встречались богатые купеческие моленные. Г. М. Прянишников собрал целый музей в Городце на Волге[3].

Перемещение старообрядческих собраний икон в города произошло вследствие преследования раскольничьих культов, начавшегося с конца 20-х годов XIX века, когда были разгромлены монастыри на реке Иргизе, притоке Волги. Вскоре и из Оленевского скита, кроме уничтоженных на месте памятников, было вывезено в Нижний Новгород двадцать возов древних икон[4].

В столицах центром старообрядческого собирательства сделались кладбища, сосредоточившие вокруг себя допускавшиеся властью общественные и благотворительные учреждения и принимавшие беспрерывный приток пожертвований. Исключительные по ценности собрания древностей образовались в Москве, на Рогожском и особенно на Преображенском кладбищах, а также в позже отделившемся от этого последнего Никольском Единоверческом монастыре. Эти центры старообрядческого собирания древнерусской живописи принадлежали к несходным между собой, исторически сложившимся разветвлениям раскольничьих культов.

---

[1] П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 4.

[2] „Исторические очерки поповщины", ч. 1, М., 1864, стр. 225.

[3] См. список произведений его коллекции в Городецком музее, а некоторые ее памятники — в Горьковском государственном художественном музее (Каталог экспозиции, Горький, 1957, стр. 18—20).

[4] ЦГАЛИ, фонд 822, опись 1, № 128, л. 7 об.

Рогожскому кладбищу подчинялось Поволжье, а также охваченный поповщиной северо-восток России (Заволжье и Вологодская область). Размещение этой разновидности раскола предопределило истоки богатейшего рогожского коллекционирования[1].

Преображенское кладбище было средоточием беспоповцев, отрицавших совершение церковных обрядов священниками. Среди множества подразделений беспоповцев особое распространение получили федосеевцы, обособившиеся от другого толка — поморцев. По происхождению своему беспоповское (то есть федосеевское и поморское) собирание икон было связано главным образом с Новгородской и Псковской областями, с северо-западом России.

В расположенном невдалеке от Преображенского кладбища и тесно с ним связанном Никольском Единоверческом монастыре основатель его московский купец И. А. Ковылин уже в первой четверти XIX века устроил школу для раскольничьих детей. Кроме чтения, письма и счета, детей обучали иконописному художеству, главным образом копированию и подделке древних образцов[2]. В Никольском монастыре сосредоточена древнерусская живопись, собиравшаяся преображенцами в самой Москве. Во время пожара столицы в 1812 году раскольникам удалось извлечь из горевших храмов многие древние иконы. Еще ранее И. А. Ковылин негласно покупал в синодских церквах прекрасные произведения старого московского искусства[3].

Распространение частных моленных после запрещения официального старообрядческого культа в 1856 году вызвало оживление собирательства древнерусской живописи. Эти моленные, снабжавшиеся иконами, добываемыми по старым проторенным дорожкам „толков" и „согласий", недосягаемым образцом своим имели церкви, сооружавшиеся и украшавшиеся в XVII веке именитыми людьми Строгановыми. Так возникли, например, московские моленные влиятельной семьи знатных рогожан Рахмановых[4], получивших позже известность своим меценатством Солдатенковых[5], а также А. М. и А. В. Мараевых в Серпухове[6]. Такого же типа и происхождения была коллекция федосеевца Е. Е. Егорова[7].

---

[1] См. „Снимки с древних икон и старообрядческих храмов Рогожского кладбища в Москве", М., 1913; „Древние иконы старообрядческого кафедрального собора при Рогожском кладбище в Москве", М., 1956.

[2] М. Стебницкий, С людьми древлего благочестия, Спб., 1863, стр. 15—16.

[3] См. П. В. Синицын, Никольский Единоверческий монастырь, М., 1896, стр. 10. В ГТГ находятся несколько памятников из этого монастыря, среди них „Облачный чин" середины XV в. (см. № 238).

[4] См. воспроизведения икон этой коллекции в „Истории русского искусства" под редакцией И. Э. Грабаря, а также упоминание о ней у А. Грищенко, „Русская икона как искусство живописи", М., 1917, стр. 207.

[5] По сведениям С. И. Битюцкой, эта моленная находилась в доме Солдатенковых на Мясницкой (ныне ул. Кирова). В собрание ГТГ из этой коллекции поступил знаменитый Спас, связываемый с именем Андрея Рублева (см. № 241). Н. Е. Мнева считает, что оттуда же происходит икона Истомы Савина (№ 784).

[6] Мараевы купили часть икон для своей моленной у московского коллекционера Ю. В. Мерлина (см. „Из записной книжки А. П. Бахрушина. Кто что собирает", М., 1916, стр. 16 и 100). Многие иконы собрания Мараевых находятся теперь в ГТГ.

[7] П. П. Муратов в своей книге „Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова" (М., 1914) на стр. 5 характеризует собрание Е. Е. Егорова как одно из лучших по подбору строгановских писем. М. М. Савостин („Мемуары антиквара М. М. Савостина". Рукопись 1914—1916 гг., Секция рукописей ГРМ, фонд 131, I) утверждает, что Н. Д. Тюлин отобрал лучшие иконы коллекции Н. М. Постникова

Средние десятилетия XIX века были эпохой расцвета старообрядческого собирательства. Русская средневековая икона, бывшая вначале предметом фанатического раскольничьего культа, превратилась теперь в приносивший большие доходы товар. Ее когда-то набожные почитатели стали азартными коллекционерами. Их обслуживали предприимчивые скупщики, придерживавшиеся старой веры уже ради доходов.

Наблюдавший воочию рост старообрядческих иконных коллекций, Н. П. Лихачев говорит и о достоинствах и о недостатках собирания этого времени: „Приобретение и увоз старинных икон были всегда одной из главных забот старообрядчества. Образа выменивались, где только представлялась возможность, увозились и первоначальное происхождение их забывалось. Обширный спрос вызвал особую промышленность — скупщиков древних икон, которые бороздили по всей России, проникая в самые медвежьи углы. Иконы для поправки попадали к иконникам, которые и запоминали постепенно, откуда какого „письма" иконы больше привозят. Прием в основе правильный, но не принимающий в расчет разных случайностей. Так, например, на наилучших иконах последней четверти XVI столетия и первой половины XVII обычно встречаются надписи о том, что образ написан для кого-нибудь из рода Строгановых. Привозили такие иконы с севера, главным образом из Великого Устюга и Сольвычегодска. Постепенно составилась двойная фикция — „Строгановские письма", происшедшие из Устюжских. А на самом деле богачам Строгановым писали иконы лучшие государевы московские мастера"[1]. Все же и сами собиратели и их поставщики принесли большую пользу старому русскому искусству. К лучшим из них вполне применимо рассуждение о заслугах умершего в то время библиофила — торговца книгами Т. Ф. Большакова, живо изложенное в его некрологе П. Безсоновым: „Я думаю, после римлян никто так неумолимо не строг к своим согражданам, как русские: до того скоро склонны забывать у нас заслуги, легкомысленно к ним относиться и отыскивать слабые стороны среди самой чистой, безукоризненной деятельности. Нам случалось слышать на покойного единственное обвинение: он продавал рукописи и книги, и продавал иногда ценно. Но при этом как будто забывали, что древняя рукопись и книга, помимо внутреннего и нравственного значения в деле просвещения, есть вместе и вещественная ценность, подлежащая условиям рынка: что если бы Большаков не покупал и не продавал, то он бы и не открывал их из-под спуда, не служил бы узлом могущественной связи, соединявшей все концы России от какой-нибудь саратовской и тобольской избы до императорской Публичной библиотеки..."[2].

Расцвет раскольничьего собирательства пробудил интерес к русскому иконописанию и в официальной науке.

и продал их Е. Е. Егорову. В первой книге „Старых годов" за 1916 г. на стр. 110 сообщается: „В обществе имени Кунцдки в докладе о древней русской иконописи В. Т. Георгиевский указал на ценное и обильное собрание строгановских писем у московского „федосеевца" Е. Е. Егорова". По сведениям, полученным мною у семидесятилетнего пенсионера Н. С. Березуцкого, работавшего в молодые годы у этого коллекционера „молодцом" (среднее между секретарем и слугой), Егоров начал собирать в 80-х годах прошлого века. Его собрание, состоявшее из 1300 произведений, было размещено в виде моленной в четырех комнатах второго этажа особняка в Салтыковском (ныне Дмитровском) переулке.

[1] Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, М., 1905, стр. XII.

[2] Газ. „День", 1863, № 52.

В Москве существовал музей, где с 1862 года среди прочих „древностей", рядом с орудиями палеолита и пещерой человека ледникового периода, нашла незаметное место и русская икона. Это было захудалое „отделение доисторических, христианских и русских древностей" Румянцовского музея, привлекавшего внимание москвичей своей картинной галлереей.

Здесь случайно составлявшаяся коллекция икон, оставаясь в привычной для нее среде церковной археологии, была помещена наравне с „доисторическими" и „русскими" предметами. Темные, полуосыпавшиеся, запыленные иконы, главным образом XVII—XIX веков, имели вполне „доисторический" вид[1]. Однако именно здесь икона стала до некоторой степени предметом истории.

В 1864 году при Румянцовском музее возникло Общество древнерусского искусства, издававшее сборники, посвященные его изучению. В одном из таких сборников за 1866 год было напечатано подытожившее начальную эпоху изучения древнерусского искусства исследование Ф. И. Буслаева „Общие понятия о русской иконописи", усматривавшее „коснение древней Руси до 17-го столетия и в литературном и вообще в умственном отношении"[2].

Внимание к этой области вызвало появление основанных на большом фактическом материале монографических работ, которые не утратили значения и в настоящее время. Среди них „Симон Ушаков", исследование Г. Д. Филимонова, напечатанное в Сборнике общества древнерусского искусства за 1873 год, уже заставило видеть в иконе предмет научного рассмотрения.

К представлениям старообрядцев, как к источнику сведений о русской иконе, обратился вслед за И. Сахаровым[3] и Д. А. Ровинский, напечатавший в VIII томе Записок Археологического общества 1856 года свое „Обозрение иконописания в России до конца XVII века".

В старообрядчестве, ошибочно приписывая свойства русского раскола XVII—XVIII веков современной эпохе, некоторые писатели XIX века видели своеобразный протест против существующего строя[4], другие усматривали в нем проявление идеального русского характера.

Глубоко изучивший русское старообрядчество П. И. Мельников-Печерский опубликовал в „Русском вестнике" в 1871—1875 годах свой панегирический роман „В лесах", а в 1875—1881 годах его продолжение —„На горах". Присущая этим произведениям солидная этнографическая эрудиция автора обогатила представление о раскольничьем понимании иконописи.

---

[1] Коллекция икон Румянцовского музея сложилась из приобретенного собрания П. И. Севастьянова, составлявшегося на Афоне, а также ряда пожертвований, поступивших от кн. П. П. Вяземского, Г. Д. Филимонова, А. В. Даля, Е. В. Барсова, М. П. Погодина и др. В пожертвованиях участвовало и московское дворцовое управление и Оружейная палата. Особенный интерес представляют иконы, поступившие благодаря хлопотам Г. Д. Филимонова из заброшенного склада Московской синодальной конторы, помещавшегося в кремлевской Ивановской колокольне. См. „Пятидесятилетие Румянцовского музея в Москве, 1862—1912", М., 1913, стр. 185—191.

[2] Ф. И. Буслаев, Общие понятия о русской иконописи. Сборник Общества древнерусского искусства за 1866 год, стр. 18.

[3] „Исследования о русском иконописании", Спб., 1849 (книжки первая и вторая).

[4] А. Щапов, Русский раскол старообрядства, М., 1859.

„Простонародных" собирателей и хранителей древнерусского художественного наследия охарактеризовал Н. С. Лесков. Описывая в своем „Запечатленном ангеле"[1] красоту русских икон, Н. С. Лесков говорит о них так: „...были у него, милостивые государи, иконы все самые пречудные, письма самого искусного, древнего, либо настоящего греческого, либо первых новгородских или строгановских изографов. Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества"[2].

Есть основания утверждать, что на артистическую натуру П. М. Третьякова особенно действовали произведения художественной литературы — и неторопливая эпопея Мельникова-Печерского, и разузоренный сказ Лескова, и пылкие народнические нравоучения раннего Мордовцева. В составленном П. М. Третьяковым незадолго до смерти каталоге у „Боярыни Морозовой" В. И. Сурикова помещено примечание, заканчивающееся утверждением: „Картина написана на основании исторического романа Д. Л. Мордовцева „Великий раскол"[3].

В 80-х годах XIX века поиски „законов древнерусской красоты" волновали не только таких близких П. М. Третьякову художников, как В. М. Васнецов и М. В. Нестеров, а многих писателей и публицистов. Н. С. Лесков в своих газетных статьях высмеивал случайность и бессистемность иконных собраний в церковно-археологических музеях: „Пока посетители музеев,— пишет Лесков,— не будут видеть, что мы получили от греков и потом как разрабатывали эти сюжеты в Киеве, в Новгороде, в Москве, в Твери, в Ярославле, в мастерских Строгановых, в скитах Помория и Сибири и т. д. до Мстер, Палехова и Холуя, до тех пор собрания эти будут и мало интересны, и совершенно бесполезны". Предвосхищая появившиеся гораздо позже возможности, Н. С. Лесков хочет видеть „хоть одно иконописное собрание, подобранное по школам"[4]. Представлениям о школах, сложившимся у этого писателя на уровне знаний того времени, отвечала московская коллекция Н. М. Постникова[5].

Поиски отечественного „образа совершенства" с легкой руки Л. Н. Толстого увенчались обращением к питавшей иконопись древнерусской литературе. По написанной в третьем лице заметке Лескова, относящейся к 1888 году, „с тех пор, как Л. Н. Толстой стал выпускать свои маленькие рассказы, сюжеты которых заимствованы из древних отреченных прологов, старинная книга эта возбудила к себе большое внимание. Кроме Л. Н., из пролога один сюжет был заимствован Вс. Гаршиным — „О гордом Агее"— и пять сюжетов Н. С. Лесковым...". Лесков дважды читал петербургским писателям и художникам свое обозрение „Легендарные характеры". На чтениях присутствовал И. Е. Репин, затем иллюстрировавший лесковские легенды.

---

[1] „Русский вестник", 1873 г.

[2] Н. С. Лесков, Собр. соч., т. IV, М., 1957, стр. 323.

[3] Каталог художественных произведений городской галлереи П. и С. Третьяковых, издание десятое, М., 1898, стр. 82.

[4] „Заметка по хламоведению", в „Новостях", 1882, № 287; „Расточители русского искусства", там же, 1884, № 30; „Дива не будет", в „Петербургской газете", 1884, № 305.

[5] Еще в 1868 г. Н. М. Постников издал в Москве им самим составленный в 1867 г. „Каталог христианских древностей". На стр. III Постников говорит, что собирал иконы 40 лет (то есть с конца 40-х годов XIX века).

Кроме иллюстраций к легендам древнерусского пролога, изложенным Лесковым[1], Репин сделал несколько рисунков с самого Лескова и собирался в 1888—1889 годах писать его портрет. Лесков „отклонил желание Крамского и Репина и он на меня за это недоволен...“[2].

Так как в 80-х годах оба эти художника писали преимущественно для коллекции портретов русских писателей П. М. Третьякова, можно предположить, что и Крамской и Репин были побуждаемы стремлением основателя галлереи иметь изображение Н. С. Лескова, „пронзившего всю Русь“.

Литературные произведения Н. С. Лескова, а также его газетные и журнальные статьи имели большое значение в судьбе русской иконописи. Правительство усмотрело в ее памятниках благонамеренную народность, а либеральная интеллигенция научилась различать в образах икон идеалы „чающих движения воды“ — морально-этические представления людей, надеющихся на возможность справедливого переустройства жизни.

В 1890 году в Москве состоялся VIII Археологический съезд. В Российском Историческом музее была открыта выставка, существовавшая при съезде. В эту археологическую выставку впервые были включены принадлежавшие частным лицам собрания произведений „древнего русского художества“. Из одиннадцати комнат выставки шесть помещений были отведены под иконы. В третьем зале было выставлено собрание шитых икон и пелен графа А. С. Уварова. В четвертом зале была размещена коллекция книг, икон и ювелирных изделий И. Л. Силина, в пятом и шестом — обширное, считавшееся в то время лучшим собрание Н. М. Постникова; наконец, в зале седьмом, несколько позже открытия, выставил принадлежавшие ему иконы С. А. Егоров[3].

Не без воздействия упоминавшихся литературных произведений и публицистических статей П. М. Третьяков захотел купить несколько икон у Н. М. Постникова, но тот сказал, что продает свое собрание лишь целиком[4]. А соперник его по торговым делам И. Л. Силин продал П. М. Третьякову внимательно отобранные им произведения[5].

Расчетливый в своих покупках Третьяков за иконы, составляющие лишь около половины всей его небольшой коллекции, заплатил в 1890—1892 годах более ста

---

[1] „Лев старца Герасима“ вышел с рисунками И. Е. Репина в журнале „Игрушечка“ в 1888 г., № 4.

[2] А. Лесков, Жизнь Николая Лескова, М., 1954, стр. 463.

[3] См. „Труды VIII археологического съезда в Москве“, 1890, т. IV, стр. 241—242. Здесь были показаны также в зале II среди других предметов иконы коллекции М. М. Зайцевского, выставленные его сыном И. М. Зайцевским (там же, стр. 241) и Т. Ф. Большакова (Археологическая выставка в Москве. Собрание Т. Ф. Большакова, М., 1890). См. икону № 920, проданную ГТГ Н. С. Большаковым, внуком Т. Ф. Большакова.

[4] Насчитывавшее более трех тысяч предметов, оно было предложено к приобретению правительством за ничтожную сумму, но было отклонено. В дальнейшем эта коллекция распродана с аукциона (П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 5). По сведениям М. М. Савостина, часть икон Н. М. Постникова была приобретена П. И. Щукиным и Е. Е. Егоровым („Мемуары антиквара М. М. Савостина“. Секция рукописей ГРМ, фонд 131, I).

[5] Они были расчищены и „поправлены“ реставратором Я. В. Тюлиным („Из записной книжки А. П. Бахрушина. Кто что собирает“, М., 1916, стр. 65, 66, 67). Об И. Л. Силине см. там же, стр. 21 и 64.

тысяч рублей[1]. В каталоге собрания И. Л. Силина, составленном известным впоследствии ученым В. Щепкиным[2], значилось под № 52 и прельщавшее каждого собирателя вполне загадочное тогда „письмо Андрея Рублева". Ему приписывался купленный Третьяковым Спас (см. № 461), оказавшийся московским произведением XVI века.

По всей вероятности, П. М. Третьяков продолжал собирать древнерусскую живопись еще несколько лет, вплоть до своей смерти[3]. Желая всесторонне отразить существовавшее в его время представление о наиболее прославленном художнике Московской Руси, основатель Третьяковской галлереи купил принадлежавшее некогда московскому мещанину Даниле Андрееву изображение Макария Египетского и Макария Александрийского (находилось в собрании ГТГ, инв. 30[4]), о котором еще в „Древностях Российского Государства" было сказано: „Наследственное предание выдает сию икону за произведение кисти знаменитого в свое время Андрея Рублева..."[5].

Господствовавшие в официальной науке в конце 40-х годов XIX века смутные понятия выражены И. М. Снегиревым в его характеристике школы Рублева, сделанной по поводу этой, приобретенной много лет спустя Третьяковым, иконы: „Как из этого образа, так равно из других известных под именем Рублевых, можно судить о рисунке и раскраске в школе его, запечатленной характером Византийского и Корсунского стиля. При своей неправильности сильный и твердый его рисунок высказывается в резких чертах; колорит же вообще единообразен и мрачен, но плавок и плотен: тон строго подчинен идее. Отчетливость, тонкость и чистота отделки свидетельствуют об искусстве и ловкости приемов, а точное согласование изображаемых лиц с преданиями православной церкви обнаруживает в художнике основательное знание ее учения и древностей"[6]. Однако Третьяков, подобно Н. С. Лескову, больше верил традициям, сохраненным старообрядцами. Поэтому кроме Спаса, купленного у И. Л. Силина, он приобрел у его соперника Н. М. Постникова еще две „рублевские" иконы. На этот раз ими оказались монументальные „Царские врата" (см. № 510) с холодноватыми чинными изображениями московской школы XVI века, а также небольшой оплечный новгородский деисус этого же времени (см. № 375), проникнутый чуждой Рублеву

---

[1] ЦГАЛИ, фонд 646, оп. 1, № 194. Из этих денег И. Л. Силин получил 65 тысяч, а С. А. Егоров — 35 тысяч; остальное досталось П. М. Иванову (см. ниже).

[2] „Собрание рукописей, книг, старой печати, икон и крестов И. Л. Силина, составил В. Щепкин" (зал 4-й выставки VIII археологического съезда).

[3] Кроме И. Л. Силина, владевшего двумя иконными и книжными магазинами у Ильинских ворот в Москве, а также лавкой на Нижегородской Макарьевской ярмарке, в старом иконном ряду (ЦГАЛИ, ф. 646, оп. I, № 194, л. 8), среди поставщиков П. М. Третьякова известны уже упоминавшийся С. А. Егоров (т а м ж е, л. 2), Н. М. Постников, а также П. М. Иванов (т а м ж е, л. 5), хозяин московской антикварной лавки в Леонтьевском переулке. См. о последнем: „Из записной книжки А. П. Бахрушина", М., 1916, стр. 53—56.

[4] См. воспроизведение этой иконы XVII в. в „Древностях Российского Государства", отд. I, М., 1849, табл. 15. Н. П. Лихачев, говоривший о ней на стр. 12—13 под № 14 своего „Краткого описания икон собрания П. М. Третьякова" (М., 1905), уже не знал любопытной истории этого памятника, сообщенной мне Г. О. Чириковым. Вследствие неосведомленности об истории приобретения, слывшего „рублевским", но малохудожественного произведения, оно было в 1936 г. исключено из собрания ГТГ и передано в Антиквариат. Дальнейшая судьба его неизвестна (см. негатив № 54 в фототеке ГТГ).

[5] „Древности Российского Государства," отд. I, М., 1849, стр. XXIX.

[6] Т а м ж е, стр. 25.

грубоватой, но покоряющей силой. Не сохранилось сведений о том, чем руководствовался в своем выборе молчаливый и скрытный основатель Третьяковской галлереи, но собранная им древнерусская живопись выдержала проверку временем. На состоявшейся спустя тридцать девять лет заграничной выставке древнерусской живописи, организованной Народным комиссариатом просвещения РСФСР и Немецким обществом изучения восточной Европы, собравшими отовсюду лучшие произведения средневековой живописи России, были показаны двенадцать икон первоначальной небольшой коллекции Третьякова [1].

И в пору подлинно научного исследования живописи Древней Руси выбранные им иконы остались яркими образцами новгородской, московской и строгановской школ.

В самом подборе икон первоначальной коллекции галлереи заключены сведения, позволяющие судить о замысле приобретшего их Третьякова. Мечтавший создать в своем музее энциклопедию русской жизни, он, как мне представляется, обратил особое внимание не на церковное значение древнерусской живописи, а на ту роль, которую она играла в народном средневековом быте.

Первая приобретенная им икона — употреблявшаяся на дому или в путешествиях Походная церковь (№ 450), за которую он в 1890 году заплатил И. Л. Силину 25 тысяч рублей [2]. В его небольшое собрание вошли также семь складней, некогда украшавших домашнюю жизнь русских людей [3]. В самом выборе изображений сказались, на мой взгляд, затаенные мысли П. М. Третьякова. Чисто русская композиция „О тебе радуется" встречается в его небольшом собрании в семи образцах [4]. Наконец, данью упоминавшемуся лесковскому „Льву старца Герасима" является тщательно выисканная Третьяковым отнюдь не блещущая мастерством, но весьма редкая по раскрытию темы икона XVII века „Преподобный Герасим иже на Иордани", с двенадцатью миниатюрными сценами, иллюстрирующими легенду Синайского патерика [5]. Изложенная в бесхитростной поэтической форме нравственная идея этого сказания, призывающего к простодушной верности и чистой дружбе, была одинаково близка и яростному полемисту Лескову, использовавшему его в своем рассказе „Лев старца Герасима", и тишайшему, старого письма человеку [6], каким был П. М. Третьяков. Быть может, преобразующая морально-этическая роль искусства усматривалась основателем галлереи не только в современной ему жизни, но и в Древней Руси, в образах старой русской живописи. Именно об этом и писал в 1917 году художник А. Грищенко: „Покойный собиратель передвижников отразил свои вкусы и симпатии в своем собирательстве икон" [7].

---

[1] „Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929; см. в настоящем каталоге № 269, 343, 354, 438, 581, 793, 823, 845 и 856. Нельзя не обратить внимания на полное отсутствие на этой выставке памятников выдающегося собрания икон И. С. Остроухова, национализированного в 1918 г. и вошедшего в филиал Третьяковской галлереи — Музей иконописи и живописи им. И. С. Остроухова, возглавляемый прежним владельцем вплоть до его смерти в 1929 г.

[2] ЦГАЛИ, фонд 646, опись 1, № 194, л. 3.

[3] См. № 756, 762, 802, 836, 873, 875, 876.

[4] См. складни № 802 и 836, а также № 460, 477, 719, 820, 835.

[5] См. № 1047. Не отвечающие смыслу сказания Патерика надписи — новые, перепутанные.

[6] М. В. Нестеров, Давние дни, М., 1959, стр. 121.

[7] А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи, М., 1917, стр. 211.

Данью единомыслия в бережном отношении к произведениям, связанным с русской народной жизнью, была, как мне представляется, настойчивость П. М. Третьякова в получении портрета Н. С. Лескова. 10 марта 1894 года Н. С. Лесков пишет М. О. Меньшикову: „Я возвышаюсь до чрезвычайности! Был у меня Третьяков и просил меня, чтобы я дал списать с себя портрет, для чего из Москвы прибыл и художник Валентин Александрович Серов..."[1].

Как уже упоминалось, первую попытку систематизировать третьяковское собрание древнерусской живописи сделал И. С. Остроухов в 1903 году. В это время он сам являлся не только признанным знатоком русской средневековой живописи, но и владельцем тщательно пополняемой коллекции икон, входивших как неотъемлемое звено в экспозицию отобранных по эстетическому признаку произведений живописи. Оно возникло еще в 1890 году[2] и помещалось в Трубниковском переулке в доме владельца. И. С. Остроухов был не только талантливым художником, но и пылким исследователем начальной поры русского искусства. С 1905 года И. С. Остроухов становится членом Московского археологического общества, но еще в 1904 году он жадно следит за первой реставрацией Троицы Андрея Рублева, по совету И. С. Остроухова порученной собором монахов Троице-Сергиевой лавры иконописцу В. П. Гурьянову[3]. Наблюдение над реставрацией Троицы Андрея Рублева оставило глубокий след в представлениях И. С. Остроухова о древнерусских иконах. Впечатление от выступавшей под ножом В. П. Гурьянова первоначальной живописи Рублева побудило его с новым жаром пополнять свою коллекцию. Быть может, неизгладимое воспоминание о насыщенных синих красках Троицы, сочетавшихся со светло-зелеными и пурпурными тонами, заставило И. С. Остроухова видеть пленяющий отблеск гения Андрея Рублева в холодном лазоревом колорите одного из своих последних приобретений — Успении XV века из города Минска (см. № 201).

Необыкновенно важным для понимания иконы как искусства было помещение лучших древнерусских произведений остроуховского собрания в непосредственной близости от общепризнанных памятников живописи. П. Муратов, составляя первое описание собрания икон И. С. Остроухова, писал в 1914 году: „...ни у кого до И. С. Остроухова не было отчетливого сознания высоких художественных качеств иконы и ясного понимания ее места как искусства среди других искусств. Икона все еще оставалась изолированной, все еще не была признана как живопись, все еще умалялась представлениями о ее частном и местном значении. Только теперь она была поставлена в ряд вечных и мировых художественных ценностей. В собрании И. С. Остроухова икона была сопоставлена с живописью старых и новых мастеров, с предметами искусства разных эпох и народов... За иконографическими подходами русских археологов скрывалось всегда сомнение в существовании иконописи как искусства... это сомнение рассеялось навсегда... как глубоко единство этих сияющих красок и совершенно легких форм в свете прохладного московского осеннего дня!

[1] А. Лесков, Жизнь Николая Лескова, М., 1954, стр. 664. Заказанный П. М. Третьяковым портрет был выставлен на 23 Передвижной выставке в 1895 г.

[2] А. Грищенко ошибочно относит начало собирания икон И. С. Остроуховым к 1909 г. („Русская икона как искусство живописи", М., 1917, стр. 249) — к этому времени оно лишь значительно оживилось.

[3] ЦГАЛИ, фонд 822, оп. 1, № 129, л. 4.

Как строен мир русской иконы!"[1]. Прошли годы, умерились восторги, но и в 1921 году скептически настроенный Н. М. Щекотов горячо утверждал, что И. С. Остроухов „первый собирал иконы не как курьезы или образцы — чтобы дать понять о культурном состоянии допетровской Руси,— а как свидетельства высоких художественных достижений, как проявление творческого начала в древнем русском художнике... Один из первых он угадал, что под слоями позднейших записей, пыли и копоти древние доски хранят горячее золото фона, небесный голубец ангельских одежд, невыразимо нежную охру ликов, музыкальную опись фигур и ясность, монументальность композиции... (Остроуховское собрание.— *В. А.*) первое собрание, возникшее и развившееся, как художественный организм; за ним и по образцу его стали строиться подобные же отделы и в крупнейших музеях России, как то: в Русском музее в Петербурге, в Румянцовском музее и в Третьяковской галлерее в Москве"[2].

На Н. П. Лихачева, сторонника иконографического и компаративного метода в изучении русской иконы, повлияло остроуховское понимание древнерусской живописи.

В 1904 году Н. П. Лихачев утверждал, приписывая собиранию П. М. Третьякова свои свежие впечатления от остроуховской экспозиции икон в галлерее: „Составитель коллекции — покойный П. М. Третьяков — имел в виду не историю иконописи, а собрание лучших, наиболее художественных образцов старинных русских икон"[3]. Эта характеристика отношения П. М. Третьякова к искусству Древней Руси ошибочна. Настоящий смысл побуждения основателя галлереи к собиранию произведений русской средневековой живописи раскрывается лишь в сопоставлении всего направления его деятельности с общественной мыслью второй половины XIX века. В своем выборе Третьяков руководствовался вовсе не одной только художественностью. Он применил бегло охарактеризованные выше либеральные представления своего времени к русской иконе и искал в ней отражение идеализированного уклада народной жизни. Третьяков видел воплощение этого уклада преимущественно в повествовательности таких сложных по сюжету икон, как походные церкви, складни; он улавливал особенности этого уклада в охваченной единым порывом многолюдной толпе композиции „О тебе радуется", в бесхитростном назидательном рассказе житийных клейм. В начале XX века, когда впервые было высказано суждение о роли Третьякова в собирании икон, подлинная своеобразная значительность его подбора памятников древнерусской живописи померкла в свете неизвестного при его жизни художественного совершенства русской иконы. В эту новую пору собирания и изучения древнерусской живописи ее эстетические достоинства получают всемирную известность.

И. С. Остроухову, введшему русскую икону в Третьяковскую галлерею, принадлежит также заслуга утверждения художественного значения русской иконописи в Западной Европе.

---

[1] П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 6.

[2] Н. М. Щекотов, Один из „посвященных".—„Среди коллекционеров", 1921, № 4, стр. 7—9. Помимо монографии П. Муратова „Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова" (М., 1914), последние поступления его коллекции охарактеризованы А. Грищенко („Русская икона как искусство живописи", М., 1917, стр. 153—171).

[3] Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, М., 1905, стр. 1.

В конце октября 1911 года в Москву по приглашению коллекционера французской живописи С. И. Щукина приехал Анри Матисс. Щукин познакомил прославленного мэтра с попечителем Третьяковской галлереи И. С. Остроуховым, показавшим ему сначала свой собственный музей. По поводу произведений новгородской школы в остроуховской коллекции Матисс сказал: „Это доподлинно народное искусство. Здесь первоисточник художественных исканий. Современный художник должен черпать свои вдохновения в этих примитивах...“ Затем, побывав в Кремле, Матисс посетил собрание древнерусской живописи и в Третьяковской галлерее. „Русские и не подозревают, какими художественными богатствами они владеют. Мне удалось уже осмотреть в Москве коллекцию г. Остроухова... и всюду та же яркость и проявление большой силы чувства. Ваша учащаяся молодежь имеет здесь, у себя дома, несравненно лучшие образцы искусства... чем за границей. Французские художники должны ездить учиться в Россию: Италия в этой области дает меньше“,— так выразил свои впечатления французский художник. Вместе с Остроуховым Матисс осмотрел иконы Новодевичьего и Никольского Единоверческого монастырей, а также собора Рогожского кладбища. Пробыв в Москве две недели, Матисс перед отъездом снова любовался живописью Успенского собора в Московском Кремле. Он увез с собой альбом с фотографиями древнерусских произведений и две старинные иконы. Через тридцать пять лет в статье „Le chemin de la couleur“ („Art présent“, Paris, 1947, № 2) Матисс вспоминал: „Ему (древнерусскому искусству.— *В. А.*) предаешься тем сильнее, чем яснее видишь, что его достижения подкреплены традицией — и традицией древней“ [1]. Суждения прославленного французского художника об увиденном им впервые старом русском искусстве отмечены безупречным артистизмом. С удивительной тонкостью он ощутил и народность, и колористическую самобытность, и глубину чувства, понял значение древних традиций в этом искусстве.

Яркий модернизм творчества Матисса был столь же парадоксален в глазах неискушенных москвичей, как и сияющие краски вновь раскрытых и возрожденных для жизни в искусстве прежде темных и привычно неинтересных старых икон.

„Я не забуду,— пишет И. С. Остроухов,— как почтенный, верующий и просвещенный протоиерей о. Марков Благовещенского собора, прибывший взглянуть на расчищавшуюся Чириковым под моим наблюдением дивную икону Донской Б. Матери, недоумевал, что мы можем находить художественного в Успении Богоматери на оборотной стороне иконы, в этих формах и тонах, столь непонятных современному человеку“ [2].

Открытие эстетической ценности русской иконы совпало с появлением лучших образцов новой европейской живописи в коллекциях С. И. Щукина и И. А. Морозова. Так возникла ложная общность этих чуждых друг другу и по-разному значительных явлений русской художественной жизни. Эта обманчивая общность была порождена однородностью представителей крупного московского купечества, с одинаковым рвением коллекционировавшего живопись и новых французов, и старых новгородцев. В ту пору наряду с упомянутыми изысканными собраниями новой западноевропейской живописи бурно растут многие превосходные коллекции редчайших, приобретаемых

---

[1] Матисс, Сборник статей, М., 1958, стр. 97—104.

[2] ЦГАЛИ, фонд 822, опись 1, № 128, л. 13.

за большие деньги древних икон. Освобожденные от записей, эти произведения приковывали внимание своим неожиданным видом. Непонятная, превратно истолковываемая значительность их художественного образа и сила колорита затмевали огненную палитру Матисса и будившее мысль своеобразие раннего созерцательного Пикассо. „Спас в силах" Новгорода Великого у Рябушинского был не менее диковинным в глазах москвичей, чем „Танец" Матисса у Щукина. Так была подготовлена почва для ущербного модернистического истолкования, произвольного разъятия слитых воедино формы и содержания древнерусской живописи.

После официального возобновления старообрядческого культа в 1905 году, иконная „промышленность" приобрела небывалый размах. Располагавшие значительными средствами поставщики коллекций русских меценатов при помощи своих тайных представителей, именовавшихся по старинке „офенями", выкрадывали, подменяли, покупали за бесценок прекрасные произведения древнерусской живописи у невежественных священников и чернецов монастырей обширной России, тогда еще богатой гибнущими в небрежении памятниками старины.

Разрешение старообрядческого вероисповедания повело к возникновению церквей-музеев, в которых иконами и утварью служили поновленные древние памятники. Так был обставлен поповщинский храм Успения на Апухтинке, сооруженный производившими кладбищенские надгробия мраморщиками А. И. и И. И. Новиковыми, устроенный ими в 1907 году в Новоселенском переулке у Покровской (Абельмановской) заставы в Москве[1]. „Впечатление глубокой цельности и тонкой красоты,— писал П. Муратов,— производит такая церковь, как храм Успения у Покровской заставы, созданный незнающим усталости усердием, незнающей ошибок любовью к старине"[2].

С собирания древнерусской живописи для новых старообрядческих церквей начал и С. П. Рябушинский: он украсил, например, древними иконами храм Покровско-Успенской старообрядческой общины, построенный в 1911 году в Гавриковом (ныне Спартаковском) переулке в Москве[3]. Возникшая из этих побуждений его коллекция, снабжаемая антикварами посредством множества разъезжавших по России скупщиков, очень быстро выросла до уровня настоящего музея русской иконы. Здесь впервые производилась полная и последовательная расчистка древней живописи[4], представленной драгоценными и теперь памятниками XIV—XVI веков. Среди собранных С. П. Рябушинским икон, происхождение которых тщательно скрывалось его поставщиками, находились украшающие ныне отдел древнерусской живописи ГТГ новгород-

---

[1] Памятники живописи этой церкви были в 1936 г. переданы в ГТГ.

[2] Игорь Грабарь, История русского искусства, т. VI, М., 1915, стр. 14.

[3] Денсусный чин этого храма в 1931 г. поступил в ГТГ (см. № 54).

[4] В первом номере „Русской иконы", появившемся в Спб. в 1914 г., на стр. 81 анонсировался организуемый им Музей русской иконописи; памятники его собрания получили широкую известность после московской выставки 1913 г., к экспонатам которой С. П. Рябушинский в качестве почетного члена Московского археологического института сам составил текст.

По сообщению А. Гриценко Рябушинский первый применил расчистку икон („Русская икона как искусство живописи", М., 1917, стр. 207). Из письма А. А. Корзинкина к И. С. Остроухову удалось установить, что эту работу для Рябушинского исполнял А. В. Тюлин (ОРГТГ, 10/3025). Умерший в декабре 1918 г. А. В. Тюлин был старейшим иконником-реставратором, работавшим еще с Г. Д. Филимоновым в 1850-х гг. (см. „Художественная жизнь", 1920, № 2, стр. 43).

ские „Рождество Богоматери“ (см. № 16) и „Архангел Михаил“ (см. № 22), вологодская „Одигитрия“ (см. № 301), московские „Праздники“ (№ 222), „Вознесение“ (№ 252) и два изображения Николы Зарайского (№ 287 и № 299), привезенные с севера „Симеон Иерусалимский и Екатерина великомученица“ (№ 651).

От изощрившего вкус собирания изысканного фарфора и изящных табакерок к древнерусской живописи обратился и А. В. Морозов. Небольшое собрание икон А. В. Морозова отмечено безупречными композиционными и колористическими художественными достоинствами включенных в него памятников. А. В. Морозову, также через антикваров, удалось приобрести раннее произведение неизвестной в его время ростово-суздальской школы — „Николу с ростовскими святителями Леонтием и Исаией“, обрамленных клеймами с житием Николы (см. № 172). Следуя представлениям своего времени о новгородской живописи, как лучшей поре древнерусского искусства, А. В. Морозов выискал для своего собрания превосходные образцы этой школы. Царские врата (см. № 53) и „Богоматерь Иерусалимская“ (см. № 48) его коллекции характеризуют новгородское понимание композиции и колорита. Другие стороны глубоко народного искусства Новгорода представлены в типичных „Георгии на черном коне“ (см. № 18) и небольших „Борисе и Глебе“ (см. № 33). И теперь сохраняют важную роль в изучении классической поры новгородской живописи исполненный силы „Страшный суд“ (см. № 64) и яркие фольклорные образы „Чуда о Флоре и Лавре“ (см. № 110). Единственным в своем роде является непримечательное по живописи, но особенно ценное ранней датой и подписью небольшое произведение новгородца Иакова Иеля — написанное им в 1488 году „Положение во гроб“ (см. № 102). Замечательные памятники собрания А. В. Морозова умножают также образцы московской школы, собиранию которой положили начало И. С. Остроухов и С. П. Рябушинский. Представление об иконописи эпохи Дионисия расширяется благодаря „Уверению Фомы“ (см. № 282); живопись XVII века обогащается редкостным для этого времени огромным складнем-кузовом с затейливым „изуграфством“ 1645 года (см. № 752). Быть может, антиквар, который продал С. П. Рябушинскому добытых на Северной Двине „Симеона Иерусалимского и Екатерину“ (см. № 651), поставил и А. В. Морозову идущее из того же источника причудливое „Рождество Христово“ XVI века (см. № 654). Увлеченный новгородской живописью, с которой в то время связывали почти все выдающиеся своим мастерством иконы, А. В. Морозов принес в дар Российскому Историческому музею небольшую „Богоматерь Ярославскую“ (см. № 239), считавшуюся в его старинной московской купеческой семье произведением Андрея Рублева[1]. „Промышленность“ антикваров, скрывавших не только происхождение памятников, но и секреты „поправки“ (реставрации с подделкой утраченной первоначальной живописи), приноравливала свой товар — древнее художество — к модернизированным вкусам представителей крупного московского купечества. В снабжавших их иконных лавках было известно, например, что Рябушинского привлекало обилие жаркого червонного

[1] В „Русской иконе“ (I, Спб., 1914) сообщается на стр. 81: „Основанием иконного собрания А. В. Морозова служат драгоценные семейные иконы древнего рода Морозовых“. А. Грищенко указывает, что А. В. Морозов начал собирать иконы лишь в 1913 г., и отводит его собранию большое место в своей книге (см. „Русская икона как искусство живописи“, М., 1917, стр. 173—207).

золота, своим сиянием придававшего особую драгоценность памятнику, а Морозов предпочитал освобожденный от золота или красок левкас фона, напоминающий своим цветом желтоватую слоновую кость. Вследствие этого икона легко превратилась у эпигонов иконного собирательства в модный „objet d'art". В „роскошной" коллекции Л. К. Зубалова, объединявшей картины старых европейских мастеров, гобелены, эмали, керамику, бронзу и фарфор с иконами, они приобретались оптом, в отличных дубовых, окованных медью витринах [1]. Так был подготовлен путь для модернистского и псевдовизантийского истолкования древнерусской живописи, характерного для времени последних представителей династии Романовых [2].

Разновидностью того же модернизма являются стилизации в „древнерусском" духе уже упоминавшихся московских старообрядческих церквей, строившихся после 1905 года. Одно из первых сооружений этого рода — церковь Покрова в 3-м Ушаковском (ныне Турчаниновом) переулке. Она была воздвигнута на средства С. П. Рябушинского и расписана А. А. Тюлиным, вместе со своим отцом А. В. Тюлиным, раскрывавшим иконы этого коллекционера [3].

Особенно выразительным примером модернистического понимания искусства Древней Руси является храм Покрова Марфо-Мариинской общины, учрежденной в Москве вел. кн. Елизаветой Федоровной [4]. В нем сочетаются зодчество А. В. Щусева, подражающее реконструированной архитектуре кремлевского „Спаса на Бору" с живописью М. В. Нестерова, обращающегося здесь к некоторым свойствам изобразительного языка древней русской иконы.

Неправильное восприятие древнерусской живописи возникло не только вследствие исторически обусловленного состояния науки о русском искусстве. Оно было подготовлено историей собирания древних икон. В отличие от старых русских рукописей, часто снабженных записями о месте происхождения, времени изготовления и заказчике, оторванные от породившей их исторической среды, обезличенные и безгласные произведения древнерусской живописи давали полную возможность произвольного истолкования, обращавшегося лишь к их эстетическому феномену.

„Русская иконопись в огромном большинстве случаев отделена пропастью от какой бы то ни было истории, литературы, природы и жизни",— писал П. Муратов. "...Мы не знаем другого искусства, столь самоотверженного и столь глубоко преданного

---

[1] Его поставщиками были Д. И. Силин и его брат Е. И. Силин, сыновья И. Л. Силина, снабжавшего еще П. М. Третьякова. „Иконная промышленность" в это время так разрослась, что неподалеку от магазина И. Л. Силина-отца появился „Силин Е. И. торговый дом". Д. И. Силин владел магазином икон в Верхних торговых рядах.

[2] См., например, М. П. Степанов, Храм-усыпальница великого князя Сергея Александровича в Чудовом монастыре в Москве, М., 1909; С. Н. Смирнов, Храм-памятник 1910—1911 годов, Петроград, 1915.

[3] Об этих росписях см. „Художественная жизнь", бюллетень художественной секции Народного комиссариата по просвещению, 1920, № 2, стр. 43—44. См. также подобные церкви в Путеводителе по Москве (под ред. И. П. Машкова, М., 1913): уже упоминавшийся храм Покровско-Успенской старообрядческой общины — рис. 80, 82, 83, 84, 85; храм Никольско-Рогожской старообрядческой общины — рис. 81; храм московской общины старообрядцев-поморцев — рис. 79.

[4] Там же, рис. 65. Теперь в этом здании на Большой Ордынке помещается Государственная художественно-реставрационная мастерская имени академика И. Э. Грабаря.

делу чисто художественному. Мы мало знаем художников, которые так же благоговейно принимали бы свою артистическую миссию. Русская иконопись являет своеобразный пример артистического аскетизма. Ее подвиг состоял в том, что она обращалась к людям на отвлеченном, чистейшем языке форм, линий, красок. С изумительной строгостью она отвергала другие вспомогательные средства общения между художником и зрителем. Она образовывает мир замкнутый от непосвященных взоров, мир созданный внутренне созерцательной душой и воображением монашеским в своем отделении от жизни. Но обет древнего русского художника был обетом монашества в искусстве. В созданиях своих он живет в уединении не религиозном, но артистическом; искусство воздвигает вокруг них свои невидимые идеальные стены" [1].

В шестом томе „Истории русского искусства" под редакцией Игоря Грабаря, подведшем итоги изучению русской иконы, основанному главным образом на памятниках, сохраненных частным собирательством [2], тот же П. Муратов, по сути, исключает иконопись из истории, возвращая ее в обособленную религиозную область: „Эмоция почти никогда не выражается русской фреской или иконой... По общему выражению русская фреска и икона являют редкий пример искусства чистого, имеющего весьма малую связь с жизнью, питающегося из себя, живущего и развивающегося в собственных традициях. Не только икона и фреска почти никогда не изображают жизни, оставаясь воплощением религиозных, поэтических и чисто живописных идей, но даже и в том ряду идеалистических искусств, в котором они занимают место, русская икона и фреска исключительно мало затронуты веяниями действительной жизни" [3].

Увлечение искусством живописи русской иконы никак не отразилось на начальном собрании древнерусской живописи Третьяковской галлереи. Включенное И. С. Остроуховым в ее состав еще в 1903 году, в отличие от других разделов галлереи, оно совершенно не пополнялось ни самим И. С. Остроуховым, ни сменившим его в управлении галлереи И. Э. Грабарем. При явившейся большим событием произведенной им в 1913 году новой развеске картин, И. Э. Грабарь лишь переместил экспонированное И. С. Остроуховым собрание древнерусской живописи к началу осмотра на том же втором этаже галлереи. Теперь оно стало предварять русскую живопись XVIII века. Прославившийся своим дерзким в то время новаторством в перестройке экспозиции галлереи, И. Э. Грабарь поместил на странице IX введения к каталогу ее собрания, появившемуся в 1917 году, панегирик П. М. Третьякову, как собирателю русской иконы: „Он (П. М. Третьяков.— *В. А.*) первый среди собирателей подбирал иконы не по сюжетам, а по их художественному значению и первый открыто признал их подлинным и великим художеством, завещав присоединить свое иконное собрание к Галлерее; впервые русская икона заняла должное место". Этот панегирик, получивший широкое распространение, был составлен не без намерения умалить роль И. С. Остроухова в „открытии" древнерусской живописи. Полемическое красноречие

---

[1] П. Муратов. Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 39.

[2] В этом томе преобладают произведения коллекции Н. П. Лихачева, затем И. С. Остроухова; большое внимание уделено собранию С. П. Рябушинского. Привлечена также приблизительно четвертая часть коллекции П. М. Третьякова.

[3] И. Грабарь, История русского искусства, т. VI, стр. 28 и 32.

характеристики П. М. Третьякова-иконоведа не отвечало ни освещенным выше исторически обусловленным побуждениям основания галлереи, ни месту его коллекции в истории собирания русской иконы.

Лишь на рубеже новой эры русской музейной жизни примелькавшаяся тесная семья икон галлереи приняла в свою среду непривычный по художественным и историческим достоинствам памятник редчайшего в то время XIV века[1]. Приковывающие и теперь внимание посетителей отдела древнерусской живописи псковские „Избранные святые" (см. № 144) явились как бы вестниками предстоявшего после Великой Октябрьской революции открытия неведомого мира образов Древней Руси.

В „Известиях ЦИК и Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов" по указанию В. И. Ленина Народный комиссариат просвещения опубликовал 4(17) ноября 1917 года призывающее дорожить памятниками культуры воззвание, обращенное к рабочим, крестьянам, матросам и всем гражданам России. В нем говорилось: „...Кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания дивной красоты, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу, библиотеки, хранящие огромные ценности духа и т. д. Все это теперь воистину принадлежит народу. Все это поможет бедняку и его детям быстро перерасти образованностью прежние господствующие классы, поможет ему сделаться новым человеком, обладателем старой культуры, творцом невиданной. Товарищи! Надо зорко, бдительно беречь это достояние народа".

Происхождение и судьба охарактеризованных выше частных коллекций во многом предопределили их описание, изучение и классификацию в отделе древнерусского искусства Третьяковской галлереи. Согласно изданному в 1918 году декрету „О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины", подписанному В. И. Лениным, эти коллекции стали народным достоянием. В просторные помещения Английского клуба на Тверской (ныне Музей Революции на улице Горького) в 1917—1918 годах были свезены подлежащие государственной охране национализированные художественные ценности. Многочисленные владельцы коллекций, представлявших теперь в их глазах не столько сокровища искусства, сколько „капитал", всячески стремились не упустить его из своих рук. В журнале „Аполлон", издавшем в 1917 году свой очередной сентябрьский номер уже после октябрьских событий, вместо сентября — в ноябре, на стр. 88 сообщается: „В Румянцевский музей пожертвована О. И. и Л. Л. Зубаловыми огромной ценности художественная коллекция, в которую входят первоклассного достоинства древние русские иконы..." Этот считавшийся филиалом Румянцевского музея так называемый Зубаловский фонд, возглавленный владельцем в качестве хранителя, помещался во дворце фон Дервиза. Сюда к 1 мая 1919 года были свезены и другие частные собрания. Сверх Зубаловского фонда здесь накопилось свыше 1600 картин и икон[2].

---

[1] О покупке его см. курьезное замечание А. Грищенко в его книге „Русская икона как искусство живописи" (М., 1917) на стр. 214.

[2] См. „Художественная жизнь".— Бюллетень художественной секции Народного комиссариата просвещения, 1919, № 1, стр. 15.

Плодом отчуждения сокровищ искусства от „царя и церкви" явилась устроенная в 1918 году выставка национального музейного фонда[1], организованного Отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата просвещения. „Этот фонд задуман и осуществляется,— разъясняет вводная статья к выставке,— в качестве мощной всенародной сокровищницы, в виде гигантского резервуара, из которого щедрой рукой, в государственном масштабе, с соблюдением интересов общерусского искусства и разумной художественной политики, должны распределяться предметы искусства и старины по всем русским музеям, как столичным, так и провинциальным, пополнявшимся до сих пор скудно, случайно и вразброд"[2]. Еще до этого состоявшие под охраной Комиссии памятники были распределены по районным Пролетарским музеям, призванным ознакомить широкие массы с художественными предметами и произведениями искусства[3]. Древнерусская живопись появилась уже в первом Пролетарском музее Городского района, открытом по постановлению Московского Совета 7 ноября 1918 года, в первую годовщину пролетарской революции. Музей находился на Большой Дмитровке в особняке Леве. В верхнем этаже здания была размещена русская живопись. Иконописное искусство новгородской, московской, строгановской и других школ XIV—XVII веков было представлено выставленной в особом помещении старообрядческой моленной Рахмановых[4]. В том же 1918 году собрание А. В. Морозова с его иконами превратилось в Музей русской художественной старины, схожий по своему составу с пролетарскими музеями[5]. Большое количество икон (около пятисот произведений) демонстрировалось и в Пролетарском музее Рогожско-Симоновского района на Гончарной улице. В 1924 году он считался филиалом галлереи, но вскоре закрылся, а иконы были переданы в зубаловский фонд и в собор Василия Блаженного, с 1923 года находившийся в ведении Государственного Исторического музея[6]. По-видимому, зубаловский же фонд, впоследствии именовавшийся Государственным музейным фондом, поглотил и уже обезличенную моленную Рахмановых; некоторые памятники ее при распределении попали в ГИМ[7].

---

[1] См. „Художественная жизнь".— Бюллетень художественной секции Народного комиссариата просвещения, 1919, № 1, стр. 19; см. также „Казанский музейный вестник", 1920, № 5—6, стр. 73—76.

[2] „Первая выставка национального музейного фонда", Москва, 1918, стр. 3.

[3] См. о них: В. И. Антонова, Государственная Третьяковская галлерея, М., 1956, изд. 2, стр. 63.

[4] Ф. Гейтц, Пролетарский музей в Москве.— „Среди коллекционеров", 1922, № 1, стр. 27—28.

[5] Здесь были коллекции фарфора, икон, гравюр и серебряных изделий („Художественная жизнь", 1919, № 1, стр. 13; „Среди коллекционеров", 1923, № 5, стр. 59). С 1921 г. этот музей реорганизован в Музей фарфора. В 1926 г. 119 икон коллекции А. В. Морозова были переданы в ГИМ, а одна икона — в Государственную Оружейную палату. Опись икон А. В. Морозова, им самим составленная, хранится в архиве Государственного музея керамики в Кускове. В 1930 г. многие иконы собрания А. В. Морозова поступили из ГИМ в ГТГ.

[6] ОР ГТГ, 8, II/113, 1925 г.; по второй части инвентарной книги III отдела (иконопись) центрального хранилища Государственного музейного фонда, относящейся к 1921—1928 гг. (ЦГАЛИ, фонд 686, опись 1, № 86), иконы Рогожско-Симоновского филиала ГТГ, помимо храма-музея Василия Блаженного, были переданы в ГИМ, в Антиквариат, а также в периферийные музеи — Задонский, Кубанский и Бакинский.

[7] По соображениям Н. Е. Мневой, пять икон моленной Рахмановых попали из ГИМ в ГТГ (см. № 801 и 1008—1011).

Подобным же образом были распределены собрания древнерусской живописи С. П. Рябушинского, Л. К. Зубалова, некоторые другие коллекции и памятники закрытых домовых церквей [1].

Небольшое количество памятников-образцов было направлено ГМФ в 1919—1927 годах и в Третьяковскую галлерею. В это время сюда попала грандиозная „Воинствующая церковь" (см. № 521), ставшая одним из основных произведений впоследствии богато представленной здесь многообразной живописи XVI века [2].

Но ощутимым плодом деятельности Государственного музейного фонда, закрывшегося в 1927 году, было сосредоточение нескольких тысяч произведений древнерусской живописи в Государственном Историческом музее [3], продиктованное стремлением сделать русскую икону достоянием не эстетики, а истории. Они соединились здесь с иконами собрания П. И. Щукина, принесенными в дар этому музею еще в 1905 году, с произведениями древнерусской живописи коллекции графа А. С. Уварова, поступившими по завещанию между 1917—1923 годами, а также с памятниками древнерусской живописи отдела христианских древностей перестраивавшихся Румянцевского музея [4] и музея Строгановского училища. Эти новые сокровища ГИМ были в небольшой их части показаны в 1926 году на Выставке памятников древнерусской иконописи, устроенной отделом религиозного быта Исторического музея. Выставка была историко-бытовой и иллюстрировала представления русского народа о религиозном и нравственном идеале, показывала частный и общественный религиозный быт. В соответствии с научными представлениями об иконописи, в основу экспозиции был положен иконографический принцип [5]. Лучшим украшением выставки были недавно освобожденные от позднейших записей древнейшие иконы из соборов Московского Кремля и других старых церквей и монастырей. Явившиеся важнейшим событием, эти раскрытия были первыми шагами советской науки в изучении древнерусской живописи.

---

[1] В 1918—1919 гг. коллекция С. П. Рябушинского поступила в Государственный музейный фонд (ЦГАЛИ, фонд 686, опись 1, № 12, лл. 33 об., 44 об. и 57 об.— 69 об.). После 1926 г. некоторые памятники этого собрания перешли в ГИМ. Другие произведения этой коллекции между 1924—1928 гг. попали в Антикварнат, в Государственную Оружейную палату, в Пермский и Кубанский музеи (ЦГАЛИ, фонд 686, опись 1, № 86, книга 1). Иконы коллекции Л. К. Зубалова были распределены сходным образом.

Кроме того, в ГИМ, впоследствии явившийся передаточным пунктом комплектования Отдела древнерусского искусства ГТГ, до 1928 года поступили также иконы из частных коллекций Бахрушина, Бобринского, Брокар, Гучкова, Жиро, Соллогуба, Харитоненко, Шибанова, Ширинского-Шихматова. Сюда же попала часть образов молельни И. И. Карасева в Девкином (ныне Бауманском) переулке в Москве, а также иконы из домовых церквей Басманной, Яузской и Шереметевской больниц; в ГИМ тогда же были переданы некоторые иконы из магазина Н. М. Вострякова в Китайском проезде, а также иконы из Гохрана (Государственного хранилища ценностей при Московском ломбарде). См. об этом Инвентарную книгу III отдела Центрального хранилища Государственного музейного фонда 1921—1928 годов (ЦГАЛИ, фонд 686, опись 1, № 86).

[2] См. „Художественная жизнь", 1920, № 2, стр. 10. Кроме того, в эти годы Совет галлереи купил несколько икон из коллекции Г. О. Чирикова (см., например, № 825).

[3] Нераспределенные памятники были перевезены в одно из зданий Новодевичьего монастыря, откуда до 1928 г. продолжалось размещение их. Остатки были переданы в Гохран (Государственное хранилище ценностей при Московском ломбарде).

[4] В это время в ГИМ была передана некоторая часть икон собрания Е. Е. Егорова, после смерти владельца ставшая достоянием зубаловского фонда и попавшая затем в Румянцевский музей.

[5] А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской живописи, М., 1926.

Одновременно с сосредоточением частных коллекций в руках Советского государства началось обследование и раскрытие от позднейших записей древнейших русских икон, побуждаемое заботой о том, чтобы сделать их достоянием науки. В переходе иконописи из области несведущей однобокой церковной археологии в историю русской живописи начального периода решающую роль сыграла не только национализация частных коллекций в особняках, усадьбах и дворцах, но главным образом изъятие древних икон для обследования и изучения из церквей и монастырей [1], где в условиях и потребностях религиозного культа им угрожала конечная гибель.

„Именно в тяжелые годы этого первого десятилетия после великого переворота,— писал на немецком языке в 1929 году А. В. Луначарский,— удалось осуществить большую работу в области создания методов, которыми достигается настоящая сохранность, в области осторожной и достоверной реставрации старины, не в смысле обновления, а именно восстановления первоначального состояния. Посредством этих методов удалось раскрыть такие страницы истории искусств, которые полны значения не только для нашей страны, но и для всего мира. Слипшиеся и пожелтевшие, они лишь теперь стали доступны для чтения“ [2].

Методы восстановления первоначального состояния древнейших памятников русской живописи, о которых говорит здесь А. В. Луначарский, были выработаны во Всероссийской реставрационной комиссии при Народном комиссариате просвещения, начавшей свою деятельность в июне 1918 года.

Называвшаяся сначала Всероссийской комиссией по раскрытию памятников искусства, затем Всероссийской комиссией по делам реставрации, она превратилась в 1924 году в Центральные государственные реставрационные мастерские. Существовавшие до 1934 года, они занимались выявлением, обследованием и консервацией памятников старины среди произведений живописи, зданий, скульптуры и прикладного искусства, а также научным восстановлением — реставрацией их.

Возглавивший еще молодую советскую реставрацию И. Э. Грабарь привлек к этому новому делу помимо ученых не только „иконников“, обладавших унаследованными от дедов знаниями, но и антикваров с их организаторскими навыками и сведениями о местонахождении памятников. Все они работали с большим увлечением. Разоблаченная ими торговая тайна стала служить общегосударственным интересам. Кропотливый труд иконоведов осеняло порой настоящее вдохновение, рожденное любовью к древнему искусству своей родины и горячим желанием сделать его народным достоянием.

Так случилось, что в 1918 году реставратор Г. О. Чириков, внимательно разглядывавший в Кремле неровную черную поверхность только что освобожденной от оклада Владимирской иконы (см. № 5), различил на ней следы поспешной чинки, известной ему по таинственным рассказам отца. Чинку производили секретно, по ночам, для

---

[1] Некоторые из церквей по желанию общин верующих были переданы в их ведение. В дальнейшем обособленная от Советского государства русская церковь была возглавлена патриархом, распоряжающимся и теперь посредством Московской патриархии сохраненными для религиозного культа храмами.

[2] „Denkmäler altrussischer Malerei“. Vorwort, Berlin, 1929, стр. 6.

того чтобы „освежить" к коронации Николая II гибнущую от невежественного хранения бесценную „чудотворную икону". Очевидцы научного раскрытия первоначального слоя живописи древней Владимирской богоматери, сделанного Г. О Чириковым, сообщают, что его искусная тонкая работа была поистине виртуозной.

Еще летом 1918 года, в самом начале реставрационной деятельности Советской власти, было решено вести работу одновременно и во Владимире, откуда историческое предание выводило московскую культуру, и в самой Москве — в ее кремлевских соборах и в Андрониковом монастыре, живых свидетелях эпохи ее расцвета. Тогда же было начато обследование и раскрытие произведений русского средневекового искусства в Звенигороде. Этот исконный родовой удел московских князей давно утратил свое историческое значение, а памятники его живописи были на пороге полного исчезновения. Разрозненные части чина, написанного Андреем Рублевым, были найдены наполовину осыпавшимися в сарае подле Успенского собора на Городке в Звенигороде (см. № 229).

С таким же страстным увлечением были произведены поиски древней живописи в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры, побуждаемые желанием приобщить к русскому искусству обросшее легендами вдохновенное творчество Андрея Рублева.

В 1919 году круг деятельности Комиссии значительно расширился. Поездка в старейший город Московской Руси — погруженный в вековую дремоту захудалый Суздаль — сразу увенчалась успехом. Отсюда из Покровского монастыря одинаково бережно были увезены для исследования и почти черная „Богоматерь Грузинская", еле различимая под золотом и жемчугами богатого убора (см. № 170), и скромный потемневший „Покров", обложенный лишь непритязательной потускневшей басмой (см. № 171). Оба памятника уже в 1920 году щедро вознаградили исследователей: они оказались редчайшими образцами неведомого ростово-суздальского художества XIV века, предшествовавшего московской школе живописи. Состоялись также две экспедиции в Поволжье. Были обследованы старинные очаги культуры на Москве-реке и Оке, связывавшие столицу Руси с верхним и средним Поволжьем, последним оплотом удельных князей, слепо противившихся ее возвышению. Вместе с подчиненной им церковью удельные князья противопоставляли Москве свои родовые „святыни". В полутемной рухлядной (кладовой) Спасского монастыря в Ярославле среди пыльной ветоши, в которую время превратило былое великолепие обихода забытых ростовских митрополитов, опытные руки иконника Г. О. Чирикова ощутили неровную поверхность огромной старой доски с характерными для древнейшей поры шпонками. Икона оказалась покрытой плотной малярной живописью XVIII—XIX веков, лежащей поверх нового грунта, наглухо закрывшего, казалось бы, вовсе утраченный первоначальный слой. А под этим грунтом таилась почти неповрежденная „Оранта — Великая Панагия", быть может, созданная вдохновением первого русского художника, легендарного Алимпия Печерского (см. № 3)[1].

---

[1] Из произведений, вывезенных экспедициями, упоминается только о некоторых памятниках, хранящихся в ГТГ. См. о владимирской, суздальской и обеих волжских экспедициях: И. Э. Грабарь, Раскрытие памятников живописи.— „Художественная жизнь", 1919, № 1, стр. 9—10; „Казанский музейный вестник", 1920, № 1—2, стр. 54—57.

Вскоре во многих старых русских городах, богатых памятниками, возникли филиалы ЦГРМ. В Новгороде Великом, Ярославле, Владимире на Клязьме, Кашине, Сергиеве (ныне Загорске) производились многочисленные раскрытия икон. В мае 1920 года уже оказалось возможным устройство в Москве, в помещении Высших художественно-технических мастерских (так было переименовано Строгановское художественное училище) Второй реставрационной выставки[1].

А осенью этого же года была отряжена на север молодой Российской Социалистической Федеративной Советской республики многолюдная экспедиция. Она должна была принять меры против разрушений памятников старины, причиненных войной и интервенцией. Экспедицию возглавлял И. Э. Грабарь. В состав ее входили архитекторы П. Д. Барановский, И. Е. Бондаренко и И. В. Рыльский, а живописью должны были заниматься опытный реставратор Г. О. Чириков и уже тогда тонко понимавший природу древнерусского искусства Н. Н. Померанцев. Многие из тридцати пяти памятников, найденных им среди рухляди Архангельского Михайловского монастыря, в сарае церкви Николы села Уйма, на колокольне и в кладовых холмогорских церквей поистине открывали новые страницы истории живописи старой Руси. Совершенно неожиданными по богатым итогам оказались подсказанные Н. Н. Померанцеву его безупречным чутьем исследователя поиски в обветшалой церкви тихого села Кривого, стоящего на берегу Северной Двины. Идя вокруг церкви, Н. Н. Померанцев заметил небольшое оконце, освещавшее прохладное подцерковье. Протиснувшись в него и напугав кур, зарывшихся от жары в рыхлую сухую землю, лежавшую толстым слоем на полу, Померанцев обнаружил, что ею засыпаны старые почерневшие иконные доски. Среди них оказался и породивший ряд хитроумных гипотез загадочный большой триптих XIV века со Спасом на престоле в предстоянии Богоматери и апостола Иоанна, не встречающегося в этой композиции (см. № 338), и стройные, как греческая архаика, царские двери XIII века (см. № 15), и служившее створкой складня причудливое изображение воина Христофора с собачьей головой (см. № 655). А над этой пыльной гробницей бесценных произведений древнейшего русского художества в иконостасе самой церкви оказался единственный во всей средневековой станковой живописи славянских стран поясной образ обнаженного умершего Христа с поникшей головой и сложенными на груди руками, созданный в XIV веке (см. № 337)[2].

За первыми четырьмя большими экспедициями, совершившими переворот в представлении об иконописи, последовали также богатые научной добычей обследования Казани[3], Сольвычегодска[4], Коломны и Брянска[5], северо-западных городов России[6].

---

[1] Первой реставрационной выставкой считалась демонстрация сокровищ Национального музейного фонда в 1918 г. Многие экспонаты Второй реставрационной выставки впоследствии украсили уже упоминавшуюся Выставку памятников древнерусской иконописи в Государственном Историческом музее.

[2] Из вывезенных северной экспедицией тридцати пяти икон указываются лишь некоторые, из числа ныне хранящихся в ГТГ. Список их см. ОР ГТГ, фонд 67/576.

[3] См. „Казанский музейный вестник", 1920, № 3—4, стр. 28—33.

[4] См. там же, 1921, № 1, стр. 164.

[5] Н. Н. Померанцев обнаружил в этих городах ряд первоклассных памятников, теперь хранящихся в ГТГ.

[6] См., напр., Г. В. Жидков, Новгородская реставрационная экспедиция.—„Среди коллекционеров", 1922, № 4, стр. 71—72.

Развивавшаяся работа периферийных реставрационных мастерских сделала возможными местные отчетные выставки [1]. Необыкновенно значительной, не только по разнообразному составу (древнерусская и старая западноевропейская живопись, шитье, архитектура), но и по демонстрации методов реставрации была итоговая Третья реставрационная выставка. Она была устроена в здании ЦГРМ, разместившихся в древних палатах дьяка Аверкия Кириллова на Берсеневской набережной (ныне Научно-исследовательский институт музееведения). На этой выставке реставрационных работ за семь лет (1921—1927 гг.) появились многие памятники, ставшие впоследствии достоянием Третьяковской галлереи. Среди них были впервые показаны: „Устюжское благовещение" (см. № 4), „Дмитрий Солунский на престоле" (см. № 10), тронная Толгская икона (см. № 162), ярославская „Оранта — Великая Панагия" (см. № 3), „Богоматерь Свенская" (см. № 12), памятники из села Кривого (см. № 337, 338) и рублевские произведения из села Васильевского (см. № 223—225) [2].

Во многом еще загадочные пути развития древнерусской живописи, представшие на этой выставке, далеко не исчерпывали широту исследований, предпринятых советскими учеными. В это время уже начала свою несколько обособленную деятельность реставрационная мастерская Государственного Русского музея, возглавившая собирание и раскрытие икон из северных областей России. Размах реставрационных работ обусловил появление легших в основу советской истории древнерусской живописи двух выпусков „Вопросов реставрации", освещавших не только раскрытие, но и исследование памятников. Здесь впервые материализуется призрачный Андрей Рублев [3], а баснословный домонгольский период делается „весомым, вещным, зримым" [4].

Вспоминая четырнадцать лет спустя о длившейся до 1934 года деятельности Центральных государственных реставрационных мастерских, академик И. Э. Грабарь с гордостью утверждает, что публикация докладов, прочитанных на шестистах заседаниях Ученого совета руководимых им некогда мастерских, образовала бы солидное научное издание [5].

Собирательные силы революции и ее распределяющие функции (выражение А. В. Луначарского) вызвали коренную перестройку в Третьяковской галлерее.

Из Московской городской картинной галлереи она превращалась в государственную сокровищницу русского искусства. В 1926 году из-за наплыва нового материала

---

[1] См., напр., А. И. Анисимов, Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле (1919—1926), М., 1926.

[2] Третья реставрационная выставка, апрель — май 1927 года, М., 1927.

[3] Игорь Грабарь, Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 годов.— „Вопросы реставрации", I, М., 1926, стр. 7—112. См. юношески задорную рецензию Г. В. Жидкова на эту работу в „Известиях Болгарского археологического института", IV, София, 1926, стр. 351—357.

[4] А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи.— „Вопросы реставрации", II, М., 1928, стр. 102—179.

[5] И. Э. Грабарь, Тридцатилетие реставрационных работ в Советском Союзе и связанные с ними открытия памятников искусства. Общее собрание АН СССР, посвященное тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции, М.— Л., 1948, стр. 316.

пришлось закрыть устроенную И. С. Остроуховым в 1903 году экспозицию древнерусской живописи, постепенно возобновленную и значительно расширенную лишь в 1930-х годах[1].

В 1929 году, после смерти И. С. Остроухова, его коллекция икон[2] соединилась с первоначальным собранием П. М. Третьякова. До этого времени оно пополнялось лишь бессистемными поступлениями из Государственного музейного фонда и случайными покупками. Соединение этих двух коллекций, представлявших собой два разных типа собирания, положило начало нынешнему отделу древнерусского искусства галлереи. Отобранные со вкусом художника иконы И. С. Остроухова приблизили „древнее художество" к современным эстетическим проблемам, сделали естественным присоединение его к истории живописи в стенах старейшего русского художественного музея, возникшего еще в середине прошлого века. Значительно увеличившееся собрание древнерусской живописи Третьяковской галлереи стало энергично пополняться. Рост музейных коллекций после Великой Октябрьской Социалистической революции побуждался не индивидуальной, частной инициативой, как это было свойственно дореволюционной эпохе, а централизованным государственным распределением. Поэтому уже в 1929 году в галлерею переданы из ЦГРМ такие исключительные памятники, как Васильевские чиновые иконы (см. № 223, 225) и звенигородский деисус Андрея Рублева (см. № 229), а из Загорского историко-художественного музея сюда перевезена „Троица" — единственное бесспорное произведение, несомненно написанное самим Андреем Рублевым (см. № 230).

Смыслу бурно протекавшей повсеместной перестройки музеев, преследовавшей их однородность, отвечало большое перемещение памятников древнерусской живописи из Государственного Исторического музея в галлерею, происходившее в 1930 году. Попавшие туда после революции многие тысячи превосходных произведений живописи не могли служить целям этого музея, призванного заниматься не искусством, а историей. Среди памятников уже охарактеризованных коллекций ГИМ в это время в галлерее водворяются „домонгольские" — „Устюжское Благовещение" (см. № 4), „Богоматерь Владимирская" (см. № 5), „Нерукотворный Спас" с „Прославлением креста" на обороте (см. № 7) и „Никола Новодевичий" (см. № 9), а также произведения XIV века — ростово-суздальская „Одигитрия" (Грузинская) со „Спасом" на обороте (см. № 170) и „Богоматерь Донская", написанная Феофаном

---

[1] См. В. И. Антонова, Государственная Третьяковская галлерея, М., 1956, изд. 2, стр. 64—67. В дальнейшем изложении освещается лишь научно-исследовательская область работы отдела древнерусского искусства, связанная с собиранием памятников и составлением каталога. Между тем особенности повседневной жизни галлереи, ставшей крупнейшим советским музеем, требовали использования сотрудников отдела главным образом для пропагандистской политико-просветительной деятельности. Она помогла выработке методики понимания и истолкования памятников Древней Руси. Для посетителей галлерен был составлен Еленой Федоровной Каменской выдержавший два издания путеводитель по отделу (Государственная Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. I. Древнерусское искусство, М., 1949).

[2] Собранные И. С. Остроуховым произведения искусства образовали в 1918 г. Музей иконописи и живописи имени И. С. Остроухова. Возглавляемый основателем, этот музей считался филиалом Третьяковской галлерен.

Греком (см. № 216). Логическим развитием комплектования древнерусского отдела галлереи, средоточия памятников живописи Древней Руси, является дальнейшая передача в 1930 году единственных в своем роде произведений, вывезенных и исследованных в ЦГРМ. Это была группа древнейших икон XII—XIV веков — уже упоминавшиеся ярославская „Оранта — Великая Панагия" (см. № 3) и „Богоматерь Толгская на троне" (см. № 162), костромская „Мати Молебница" (см. № 210), написанное Феофаном Греком переславское „Преображение" (см. № 217), а также единичные образцы живописи XVI века с точно установленным местом происхождения — житийный Сергий Радонежский из Серпухова (см. № 430), фрагменты фресок Чудова монастыря в Московском Кремле (см. № 486), „Обедня Строгановых" из Сольвычегодска (см. № 643) и „Христофор с песьей головой" из села Кривого на Северной Двине (см. № 655).

Первое время отдел древнерусского искусства галлереи был слит с той ее частью, которая занималась живописью XVIII — первой половины XIX века; все вместе именовалось секцией феодализма. Еще осваивавшиеся древнерусские памятники привлекались лишь в небольшом количестве для иллюстрирования пробных социологических построений, размещенных в виде экспозиции в залах галлереи [1].

Первая более полная выставка древнерусской живописи была подчинена тем же соображениям [2]. Однако эти попытки помогли впоследствии правильно истолковать обособленную русскую икону и ввести ее в историю искусства. Первые экспозиционные опыты до некоторой степени побудили к систематическому пополнению древнерусского отдела, к поискам таких памятников, которые позволили бы представить в залах галлереи последовательное историческое развитие начального периода русского искусства. Энергия Ярослава Петровича Гамзы (1897—1938), в то время работавшего в галлерее, и его фанатическое пристрастие к разрешению задачи разностороннего подбора памятников значительно обогатили отдел. Из ЗИХМ в то время была получена группа небольших икон XIV—XV веков, привлеченная к продолжавшей по-прежнему волновать умы и сердца „проблеме Рублева". Поступившее в галлерею в 1931 году собрание Александра Ивановича Анисимова (1877—1939) с тщательно выисканными ранними новгородскими иконами позволило ясно представить дальнейшие пути собирания. В первой половине 1930-х годов в галлерею были вывезены из Новгорода — „Десятинное успение" (см. № 11), из Дмитрова — „Дмитрий Солунский на троне" (см. № 10), а также костромские и белозерские памятники XV—XVI веков, в том числе рублевское „Успение" Кириллова Белозерского монастыря (см. № 228) и части деисусного чина Ферапонтовой обители, написанного Дионисием с сыновьями (см. № 278). Из закрывшихся церквей Москвы и ее окрестностей начался отбор икон, представлявших художественную и историческую ценность. Они вывозились сотрудниками галлереи непосредственно из самих церквей или поступали через фонд Московского отдела народного образования при Народном комиссариате просвещения.

---

[1] Н. Н. Ковалевская, Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции, М., 1931, стр. 9—10.

[2] Н. Н. Ковалевская [при участии сотрудников секции феодализма], Путеводитель по искусству феодализма, вып. I, М., 1934.

Нередко датированные и подписные, они дополняли живопись XVI—XVII веков, уже богато представленную в старых коллекциях. Продолжалась передача вновь раскрытых памятников из ЦГРМ, носившая уже планомерный характер комплектования. За это время сменилось несколько экспозиций отдела, размещавшихся во втором этаже. Но одной из главных забот была первичная обработка сведений о памятниках все разраставшегося собрания, в которой большую роль сыграла Елизавета Сергеевна Медведева (1910—1943). В середине 30-х годов обособившийся отдел древнерусского искусства возглавил Алексей Иванович Некрасов (1885—1950). Подобно Алексею Николаевичу Свирину, уже с того времени работавшему в галлерее, профессор А. И. Некрасов охотно делился своими знаниями с начинавшими свой путь молодыми сотрудниками отдела. Среди них были обладавшие значительным музейным опытом Наталья Алексеевна Демина[1] (в дальнейшем организатор Музея имени Андрея Рублева в Андрониковом монастыре) и Надежда Евгеньевна Мнева. Именно ей суждено было начать впоследствии вместе с автором этих строк долгую и трудную подготовку каталога древнерусской живописи Государственной Третьяковской галлереи. Значительное содействие этой работе оказал Герман Васильевич Жидков (1903—1953).

В начале 1934 года в Третьяковскую галлерею была переведена во главе с Юрием Александровичем Олсуфьевым (1869—1939) секция древнерусской живописи ЦГРМ с сохранением функций центрального органа по реставрации древнерусской монументальной и станковой живописи в РСФСР. После этого древнерусской живописью в галлерее стали заниматься такие мастера своего дела, как глубокий знаток местонахождения и истории икон Ю. А. Олсуфьев и наделенная тонкой наблюдательностью Екатерина Александровна Домбровская, работавшая уже много лет по раскрытию икон и фресок. Вместе с влившейся в реставрационную мастерскую галлереи секцией древнерусской живописи прибыло ее своеобразное приданое в виде нескольких сотен икон[2], архива по их раскрытию[3] и рентгеновской аппаратуры. Начатая еще в ЦГРМ расчистка многих икон была закончена уже в галлерее, где тогда работали реставраторы Иван Иванович Суслов (1879—1947), Иван Васильевич Овчинников, а также и теперь состоящий сотрудником галлереи Иван Андреевич Баранов, ныне заслуженный деятель искусств РСФСР.

В галлерею переместились функции ЦГРМ с их планомерными длительными экспедициями и осмысленным добыванием еще неисследованных задолго облюбованных памятников, осуществлявшимся силами молодых сотрудников отдела древнерусского искусства. Новая секция реставрации древнерусской живописи занималась главным образом фресками[4], что значительно расширило кругозор работников отдела. Инспекционные

---

[1] Среди многих экспозиций отдела заслуживает внимания недолго просуществовавшая выставка икон, инспирированная ею в 1936 году в семи залах нижнего этажа галлереи. Впоследствии Н. А. Демина — внимательный рецензент рукописи настоящего каталога.

[2] Инвентарная книга ЦГРМ, находившаяся у И. В. Овчинникова, была в конце 1934 года передана в музейный отдел Народного комиссариата просвещения (ОР ГТГ, 8, II/572, л. 107).

[3] ОР ГТГ, фонд 67.

[4] В 1934—1938 гг. состоялись неоднократные экспедиции в Новгород, Псков, Владимир, Ростов, Александров и многие другие города.

поездки Ю. А. Олсуфьева для контроля охраны памятников[1] обнаруживали новые произведения, впоследствии зачастую укреплявшиеся и раскрывавшиеся в галлерее. Еще в 1934 году, например, заведовавший тогда музейным отделом Феликс Кон предписывает галлерее взять из села Борисовского Владимирской области связываемые с именем Андрея Рублева царские врата[2] (см. № 242); другие такие врата с подобной же легендой были годом ранее увезены галлереей из села Благовещенья под Загорском (см. № 243).

Таким образом, деятельное собирание обогатило галлерею в 1930—1940-х годах многими памятниками, полученными непосредственно с места происхождения. Особенно значительными были присоединения коллекции А. И. и И. И. Новиковых из церкви Успения на Апухтинке и нескольких произведений из Коломны в 1935—1936 годах[3], большой группы икон из Ростова Великого и его окрестностей в 1935—1938 годах[4], киевской мозаики Дмитрия Солунского в 1938 году[5] (см. № 2). Оплечные деисусы XII века (см. № 6 и 8) и изображение Бориса и Глеба на конях XIV столетия (см. № 213), переданные вместе с некоторыми произведениями XVI—XVII веков из Государственной Оружейной палаты Московского Кремля в 1936—1940 годах[6], явились ценнейшими пополнениями иконного собрания галлереи.

Недоставало некоторых звеньев для представления о всем многообразии живописи XVI—XVII веков, с ее обилием известных по подписям мастеров. Эти звенья были восполнены передачей из Государственной библиотеки имени Ленина задержавшейся там в этнографическом отделении Румянцевского музея части коллекции Е. Е. Егорова (1939 г.), а также ряда икон из московских церквей Рождества богородицы в Голутвине (фонд МОНО, 1933 г.), Алексея митрополита в Глинищах (АМИ, 1936 г.), Григория Неокесарийского (1939 г.) и многих других. Для пополнения памятников более ранних периодов были произведены изъятия первоклассных произведений из антиквариата: в 1931 году, например, таким путем в галлерею попали „Жены Мироносицы“ XVI века (см. № 527), в 1933 году — новгородское „Отечество“ XIV века из петербургского собрания М. П. Боткина (см. № 25) и деисусный чин Никольского Единоверческого монастыря XV века (см. № 238), а в 1938 году — складень XV века из собрания Е. И. Силина (см. № 272). Ценнейшие подписные иконы русских художников XVII века были приобретены для галлереи Государственной закупочной комиссией: в 1938 году —

---

[1] См. материалы его работы в этой области, относящиеся еще к 20-м и к началу 30-х гг. (ОР ГТГ, фонд 67, 440—462; 465; 469—487; 493—507).

[2] ОР ГТГ, 8, II/557, л. 23.

[3] См. характеристику коллекции Новиковых на стр. 22. Борис и Глеб из самой Коломны (см. № 209), а также находившиеся в ее пригородах складень из села Сандырей (см. № 273) и Иоанн Предтеча из Городища (см. № 275) вывезены мною в 1935—1936 гг.

[4] Галлерея воспользовалась сведениями, предоставленными директором Ростовского музея Дмитрием Алексеевичем Ушаковым (1894—1942). Отбирала и вывозила эти иконы Н. А. Демина.

[5] Вместе с шиферным рельефом, изображающим всадников (ГТГ, инв. 25536), и фресками, представляющими пророка Самуила и святителя Николу (переданы Н. Е. Мневой в ГРМ и Гос. Эрмитаж), эти памятники киевского искусства XI—XII веков были привезены мною из Киева в 1938 г.

[6] Эти поступления, так же как и водворение в галлерее в 1945 г. иконы митрополита Алексия с житием, написанной Дионисием (см. № 279), связаны с участием Н. Е. Мневой в реставрационных работах, производившихся в кремлевских соборах.

небольшой „Архангел Михаил, попирающий диавола", исполненный Симоном Ушаковым в 1676 году (см. № 920), а в 1940 году — „Богоматерь Вертоград заключенный", написанная около 1670 года Никитой Павловцем (см. № 892) и „Деисус оплечный" Андрея Владыкина, созданный им в 1673 году (см. № 879). В том же 1940 году через закупочную комиссию попало в галлерею редчайшее изображение Варвары, относящееся к новгородской живописи XIV века (см. № 23).

В дальнейшем собирание и исследование вновь обнаруженных памятников сосредоточилось в реставрационной мастерской ГРМ, в организованных в 1944 году Государственной Центральной художественно-реставрационной мастерской имени И. Э. Грабаря и в музее имени Андрея Рублева.

Необходимо отметить также рост частного коллекционирования памятников древнерусской живописи. В Москве известны собрания А. В. Александрова, покойного дирижера Н. С. Голованова и др. Среди них выделяется превосходным подбором нескольких сотен произведений еще растущая коллекция народного художника СССР П. Д. Корина, предназначенная владельцем к включению в Третьяковскую галлерею [1].

После Великой Отечественной войны продолжалась обработка памятников собрания древнерусской живописи галлереи, насчитывавшего уже около четырех тысяч произведений. Она была начата еще в 1930-х годах путем составления списков, картотек и первичных описаний. В сменявшихся экспозициях отдела выставлялись вновь раскрытые произведения [2]. Это привлекло внимание к собранию древнерусской живописи галлереи, памятники которой воспроизводятся и анализируются почти во всех многочисленных исследованиях советских и зарубежных искусствоведов. Изучение икон коллекции отдела нашло свое выражение и в работах его сотрудников [3]. Участие Н. Е. Мневой в реставрации живописи соборов Московского Кремля и раскрытиях ГЦХРМ позволило ей сделать ряд наблюдений, по-новому осветивших методику изучения древнерусской живописи. Разбору отдельных памятников и их групп способствовали обильные в последнее время публикации литературных источников Древней Руси, а также многочисленные археологические и исторические исследования в этой области.

Успехи советского искусствоведения хорошо охарактеризованы В. Н. Лазаревым: „После открытий революционных лет, лишь частично подытоженных в трудах И. Э. Грабаря, А. И. Анисимова, В. К. Мясоедова, Л. А. Мацулевича, Н. П. Сычева, Г. В. Жидкова и М. В. Алпатова, которые умело применили стилистический анализ к памятникам древнерусской живописи, перед исследователем открылись совершенно новые горизонты. Главнейшие школы приобрели четкие очертания, сделалось очевидным, что их истоки восходят не к XIV веку, как это обычно считали, а к XI—XII столетиям, рельефно выступила роль отдельных мастеров" [4].

---

[1] См. В. И. Антонова, Древнерусское искусство в собрании П. Д. Корина (в печати).

[2] См. перечисление памятников на одной из таких экспозиций: Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции ГТГ, изд. 28, М., 1947, стр. 16—39.

[3] См. библиографию в каталоге, сопровождающую описание произведений.

[4] В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М., 1947, стр. 22.

При составлении каталога были приняты во внимание итоги изучения древнерусской живописи и ее историографии советскими учеными, изложенные в недавно появившихся сводных трудах. Здесь прослеженные выше в очерке истории собирания памятников особенности начального периода изучения икон нашли свое четкое определение: „В изучении живописи господствовал компаративный и иконографический метод и лишь в предреволюционные годы были поставлены на очередь задачи стилистического анализа, но последний понимался крайне узко и неверно, как анализ одной лишь формы“ [1].

Характеризуя неизжитое и теперь эстетическое направление в искусствознании и как бы предостерегая от его ошибок, В. Н. Лазарев еще в 1947 году писал: „Чрезмерно увлекаясь эстетической стороной иконы, художественные критики не сумели двинуть вперед науку о русском искусстве. Открыв его красоту, они этим и ограничились. Вместо того чтобы приступить к тщательному изучению вновь открытого материала, к его стилистической классификации, к уточнению датировок, к выяснению роли отдельных школ и мастеров, они удовлетворились суммарными эстетическими характеристиками, в которых повторение одних и тех же мыслей призвано было искупить недостаток строго научных фактов“ [2].

Четыре тома „Истории русского искусства“, посвященные средневековому периоду, завершаются большой статьей Н. Н. Воронина „Итоги развития древнерусского искусства“. Выражая представление советской науки об искусстве Древней Руси, исследованном на предшествующих страницах этой первой большой сводной работы историков искусства, Н. Н. Воронин заключает свою статью такими словами: „Это искусство было подлинной художественной летописью, в которой, не взирая на церковные путы и гнет феодального строя, нашли свое выражение сокровенные мысли и чувства русского народа, его мечты о прекрасной жизни и его представление о высоком человеческом достоинстве“ [3]. Летописность, выраженная в художественных образах историчность, является одним из тех новых признаков, которые расширили прежние суждения о русской иконе. В основу опыта историко-художественной классификации, предлагаемой в каталоге древнерусской живописи ГТГ, положены эти понятия, дополненные результатами исследования неопубликованных или недавно раскрытых и изученных памятников.

Главным признаком для определения памятника в каталоге древнерусской живописи Государственной Третьяковской галлереи являются ее художественные свойства, художественный образ, разобранные в описании. Особое внимание уделяется теме произведения, его смыслу, зачастую предопределявшему изобразительный язык живописца. Эти побуждения породили неодинаковость описаний: наряду с короткими справками в каталоге встречаются пространные, со многими примечаниями статьи,

---

[1] „История русского искусства“, т. I, М., 1953, стр. 6.
[2] В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М., 1947, стр. 21.
[3] „История русского искусства“, т. IV, М., 1959, стр. 648.

являющиеся материалом для монографического изучения памятника. Текст описания озаглавливается названием сюжета, определяемого по иконографии или по надписи на самом памятнике[1]. Затем следует дата. Если она не указана в надписи на самом произведении, то дата устанавливается по совокупности признаков памятника. Так же определяется школа. Определению школы и даты произведений помогало привлечение сведений из исторических и литературных первоисточников и исследований. В следующем затем тексте характеризуются смысл произведения, его композиция, колорит, вохрение (карнация), фон, позем, нимбы, надписи. Среди надписей на лицевой стороне, связанных с самим сюжетом, упоминаются лишь те, которые помогают определить неясную тему изображения или отнести его к определенному времени и месту. Вкладные и летописные записи, а также надписи на лицевой и оборотной сторонах, связанные с автором произведения, приводятся в современной транскрипции в конце описания. Некоторые из них и авторские подписи, поддавшиеся фотографированию, воспроизведены в прорисях.

Иконы, обрамленные клеймами жития, сопровождаются графическими схемами, снабженными цифрами, соответствующими исчислению клейм в описаниях. Кроме того, графические схемы помогают уяснить далеко не всегда одинаковое расположение клейм, подчиняющееся не только содержанию жития, но и композиции произведения в целом.

В описании отмечаются наиболее характерные признаки произведения. Выявить эти признаки помогли иконы с известным местом и условиями происхождения. Они позволили точно связать некоторые памятники с исторической жизнью определенных областей Древней Руси, бесспорно утвердить их принадлежность к тем, схожим по художественным и историческим признакам группам, которые принято называть школами. Такие обнаруженные и раскрытые советскими учеными произведения уточнили и обосновали давно появившееся представление о школах. Они помогли обогатить и дополнить прежние стилистические признаки их, а также наметить особенности школ, несомненно существовавших, но ранее неизвестных по памятникам (например, киевской, ростово-суздальской, тверской). Даже по коллекциям ГТГ, далеко не исчерпывающим все многообразие древнерусской живописи, можно предположить, что не только в пограничном городе Рязанской земли — Коломне, уже московской с начала XIV века, но и в самой Рязани существовали свои особенности в иконописи. По всей вероятности, еще неведомым своеобразием были проникнуты иконы древнего Смоленска, так же как и, быть может, уцелевшие памятники еще загадочной полоцкой школы живописи, не представленные или неопознанные в собрании ГТГ.

Помимо решающих художественных свойств произведения, его стиля, задачу атрибуции облегчили хорошо изученные еще антикварами материально-археологические признаки. Принимались во внимание размеры и пропорции иконной доски, порода дерева, из которого она сделана, особенности обработки доски и ее шпонок, наличие или отсутствие паволоки и выделка ее ткани, особенности левкаса, характер его наложения, подбор и состав красок, которыми исполнена живопись, и, наконец,

[1] Звездочка перед названием означает воспроизведение памятника среди иллюстраций в конце тома

покрывающая ее олифа. Иногда сведения о судьбе памятника давало даже его поновление — характер тех новых, нанесенных в разное время слоев, которые закрывали первоначальную живопись.

Особенно важным для определения школы является происхождение памятника, указываемое в особой графе.

Называется также собрание, косвенно характеризующее историю произведения. Дата поступления в ГТГ и ее инвентарный номер также служат средствами опознавания предшествующей судьбы памятника. Затем приводятся выставки, на которых демонстрировалась описываемая икона, и указывается ее основная, порой далеко не полная библиография, расположенная в хронологическом порядке.

Определенные таким образом памятники группируются по школам. Школы древнерусской живописи рассматриваются в последовательности, связанной с историей разных областей Древней Руси, породивших эти школы. Рассмотрение их распадается на три больших раздела (I и II — в первом томе, III — во втором томе), отвечающих особенностям истории Киевской, Удельной и Московской Руси (Древнерусского государства, периода феодальной раздробленности и централизованного Русского государства). Эти разделы озаглавлены в соответствии с терминологией, принятой в советской исторической науке (см. предпосланное каждому тому „Содержание").

В небольшом по объему первом разделе перечисляются древнейшие русские иконы, лишь в советское время ставшие достоянием науки. Эти единичные памятники не укладываются в обычное представление о школах. Предположительно связываемые с различными городами и частями Киевского государства — Новгородом, самим Киевом, Владимиро-Суздальской землей, — они лишь до некоторой степени характеризуют живопись Киевской Руси, исследование которой еще только начинается. В особенно сложном определении и датировке домонгольских памятников учитываются последние достижения археологии и истории, позволяющие открыть обозрение начального периода русской живописи с новгородских и киевских произведений и отнести некоторые даты широко известных икон ко времени, на сто лет ранее их общепринятой хронологии. В определении памятников Киевской Руси важную роль сыграли многолетние исследования М. К. Каргера, приведенные им в стройную систему в двухтомном труде „Древний Киев" (т. I, М. — Л., 1958; т. II, 1961), а также монография В. Н. Лазарева „Мозаики Софии Киевской" (М., 1960), опирающаяся на ранее опубликованные ее автором статьи. Здесь же в „киевской школе" рассматриваются более поздние, условно относимые к этому периоду произведения, несомненно восходящие к киевским традициям.

В привычном своем виде школы древнерусской живописи предстают во втором разделе, посвященном рассмотрению произведений эпохи феодальной раздробленности и образования русского централизованного государства. Второй раздел распадается на восемь почти синхронных школ-групп. К более глубокой древности — еще к XIII веку — восходят старейшие школы русской живописи — новгородская, псковская и ростово-суздальская.

На примере ростово-суздальской школы, введенной в историю русского искусства советскими учеными, можно уяснить природу древнерусских школ живописи. Развивавшиеся в течение нескольких столетий, эти школы претерпевали существенные

изменения в процессе своего исторического развития, связанного с судьбой взрастившей их феодальной „земли". В образующих школу памятниках нужно искать скорее генетическую, нежели стилистическую общность. Так, ростово-суздальская школа, зародившись в ровесниках Киева — Суздале и Ростове Великом,— пережила короткую пору расцвета в соперничавшем с Ростовом Владимире Залесском. Из опустошенного татарами Владимира ростово-суздальская школа живописи перемещается опять в Ростов и другие северо-восточные города обширной Ростово-Суздальской земли. История этой школы, уже с начала XIV века тесно переплетающаяся с возникновением московской живописи, приобретает в эпоху возвышения Суздальско-Нижегородского княжества[1] новые свойства, также впитанные поглотившей это княжество Москвой.

К новгородской, псковской и ростово-суздальской школам тяготеют „северные письма", также открывающиеся памятниками XIII века. Столетием позже датируются дошедшие до нашего времени немногие произведения тверской школы, предваряющие памятники Москвы. Совсем недавно был раскрыт „Спас" XIII века (см. № 197), быть может, дающий основания судить об истоках живописи Твери, когда-то соперничавшей с Москвой.

Открытия последних лет позволили особенно полно, с самых ранних памятников XIV века, проследить развитие московской школы живописи, числящей среди своих мастеров Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия.

Современное представление о творчестве выдающегося живописца русского средневековья наглядно иллюстрирует группа произведений, связанных с именем Андрея Рублева. После его юбилея, отмеченного в 1960 году и сопровождавшегося не только выставками в ГТГ, ГИМ, ЗИХМ и музее имени Рублева, но и выходом в свет нескольких посвященных юбиляру изданий, стало очевидно, что пресловутая „рублевская легенда", возникшая в середине XVI века, не утратила своего значения до настоящего времени. Помимо перечисления памятников, связывавшихся с Рублевым в XIX веке (см. стр. 17—18), в конце обозрения бесспорных произведений его эпохи помещены несколько икон XV—XVI веков с обозначением „рублевская легенда". По разным признакам они приписывались Андрею Рублеву в течение нескольких столетий. В сопоставлении с подлинным наследием этого художника, собранным в ГТГ, „рублевская легенда" поможет будущему исследователю реконструировать, подобно текстологу, творческий путь Андрея Рублева, все еще скрытый туманными пеленами старых и новых легенд.

О почти совершенно исчезнувшей средневековой живописи юго-западной Руси говорят немногие сравнительно поздние произведения галицко-украинской школы. Создаваемые начиная с XIV века византийскими, грузинскими, южно-славянскими и афонскими мастерами памятники образуют древнерусскую „rossica". Находящиеся среди них, быть может, привозные иконы говорят об оживленных культурных связях русского средневековья.

---

[1] Нижегородские памятники уже стали привлекать внимание исследователей. См. об этом обзорную статью: Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 28—36.

Памятники всех этих подразделений рассмотрены до начала XVI века. Они блестяще иллюстрируют совершенную, самобытную и многообразную живопись еще недавно мало известного периода истории русского искусства.

Однако, как уже упоминалось, коллекции ГТГ далеко не исчерпывают все еще неизведанное богатство древнерусской живописи. Поэтому значение предлагаемого в настоящем каталоге опыта историко-художественной классификации в том, что этот опыт указывает на те определившиеся пути, по которым возможно дополнение перечисленных здесь школ и уточнение творчества их мастеров. Впоследствии они могут быть умножены вновь открытыми и исследованными школами и подписными произведениями, именующими неизвестных теперь живописцев. Лишь после опубликования подробных каталогов икон ГРМ, ГИМ, ЗИХМ, растущих коллекций Государственного Эрмитажа и музея имени Андрея Рублева, а также собраний древнерусской живописи Киева, Новгорода, Пскова, Ростова Великого, Ярославля, Горького, Костромы, многих других музеев и некоторых частных собраний, станет возможным создание систематического сводного каталога древнерусской живописи. Он должен стать основой полной истории древнерусской живописи — задачей будущих исследователей.

Заключающиеся во втором томе схоже расположенные памятники живописи русского централизованного государства XVI — начала XVIII века в соответствии с историей этого времени постепенно сосредоточиваются в самой Москве. Отголоски местных феодальных школ — новгородской, псковской, ростово-суздальской, — еще ясно различимые в первой половине XVI века, с середины его подавляются централизованным московским управлением. Программная живопись Московского государства находит особенно яркое выражение в подобной одному из дворцовых приказов мастерской митрополита Макария. Задачи московской живописи еще более подчиняются общегосударственным целям в так называемых царских мастерских эпохи Иоанна Грозного и в годуновской школе, условно связываемой с коротким царствованием царя Бориса. Лишь в среднерусских и севернорусских городах и монастырях гнездятся отзвуки былого удельного разноголосия. Здесь, вдалеке от централизованной государственной цензуры, зарождаются поиски нового, более близкого к жизни изобразительного языка, таящего в себе гибель иконописи. Рассмотрение памятников русской живописи XVI века завершается обозрением произведений афонских мастеров этого времени.

Нередко датированные, а иногда и сохранившие подпись живописца, произведения московской иконописи XVII века дают возможность сопоставлять многие творческие индивидуальности, позволяющие различать школы в современном понимании этого слова. Блестящее созвездие „строгановских" московских художников своей, исполнявшейся по заказу „именитых людей Строгановых", изысканной живописью породило иллюзию о названной по фамилии заказчиков школе, характеризующей переходную эпоху московского искусства рубежа XVI и XVII веков.

Следующее поколение таких лучших художников, но не преимущественно московских, а созывавшихся со всех концов Руси, работает в качестве царских изографов при московском государевом дворе первой половины XVII века. Вскоре здесь, в Оружейной палате, возникает проникнутая своеобразным академизмом школа живописцев,

достигшая полного развития во второй половине XVII столетия. Оружейная палата положила начало систематическому художественному образованию в России. Здесь, в соответствии с наименованием управлявшего искусством дворцового ведомства, живопись становится могучим оружием, послушным общегосударственным задачам. В Оружейной палате обучают наиболее талантливых мастеров из всех русских городов и монастырей. Порой движимая реалистическими устремлениями, школа Оружейной палаты совершенствует разнообразные дарования, порожденные богатыми художественными традициями прежних феодальных школ живописи уходящей в прошлое Древней Руси. Эта „академия художеств" старой Москвы сообщает иногда дыхание живого искусства уже хиреющему в XVII веке иконописанию среднерусских и севернорусских городов и монастырей.

В перечисленных разделах памятники расположены в хронологическом порядке, а внутри его по алфавиту названий. Произведения Феофана Грека, Андрея Рублева с сопутствующей ему легендой и Дионисия сгруппированы в последовательности их написания. Творчеству этих художников, так же как и живописцев XVII века, предпослана биографическая справка.

В строгановской школе, а также в школах царских изографов и Оружейной палаты произведения, связываемые с определенными художниками, расположены в алфавитном порядке фамилий или имен художников.

Каталогу предпослано „Содержание", освещающее структуру и называющее авторов его отдельных частей. В конце каждого тома помещен алфавитный указатель рассматриваемых произведений. Произведения, к которым приложена иконографическая справка, отмечены звездочкой[1]. Общий указатель в конце второго тома и список художников облегчают пользование каталогом.

Каждый том каталога завершается списком иллюстраций, в подписях к которым в скобках указывается порядковый номер соответствующей статьи. При воспроизведении общего вида икон обращено внимание на то, чтобы поля, обычно произвольно обрезаемые при репродуцировании, сохранили свои первоначальные пропорции, являющиеся существенной особенностью всей композиции.

---

[1] Эти краткие справки касаются лишь основных композиций и наиболее распространенных типов Спаса и Богоматери. Исторические и иконографические сведения к изображениям византийских, славянских и русских „святых" см.: „Сводный иконописный подлинник XVIII века по списку Г. Филимонова", М., 1874; Н. Барсуков, Источники русской агиографии, Спб., 1882; Сергий, архиеп. Владимирский, Полный месяцеслов Востока, т. I и II, Владимир, 1901; Е. Голубинский, История канонизации святых в русской церкви, М., 1903.

Авторы каталога выражают искреннюю признательность сотрудникам Государственного Исторического музея, Государственного Русского музея и Загорского Историко-художественного музея-заповедника за содействие в работе над каталогом. Составители приносят благодарность А. В. Банк, П. Д. Барановскому, С. И. Битюцкой, Н. Г. Галкиной, О. И. Гапоновой, Е. А. Домбровской, Н. Н. Померанцеву, Н. Г. Порфиридову, М. М. Постниковой-Лосевой, Л. С. Ретковской и М. В. Щепкиной за ценные указания и консультации.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АМИ — Антирелигиозный музей искусств в б. Донском монастыре

АН СССР — Академия наук СССР

Антикварнат — Антикварные магазины, в которых продавались иконы

ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские

ГБИЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина

ГИМ — Государственный Исторический музей

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

ГМФ — Государственный музейный фонд

ГОХРАН — Государственное хранилище при московском ломбарде

ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде

ГРМ — Государственный Русский музей

ГТГ — Государственная Третьяковская галлерея

ГФ — Государственный фонд

ГЦХРМ — Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская им. И. Э. Грабаря

ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения

ЗИХМ — Загорский Историко-художественный музей-заповедник

Комиссия — Всероссийская реставрационная комиссия при Народном комиссариате просвещения РСФСР

МОНО — Московский отдел народного образования

НГМ — Новгородский государственный музей

НКП РСФСР — Народный комиссариат просвещения РСФСР

ОЛДП — Общество любителей древней письменности

ОР ГТГ — Отдел рукописей Государственной Третьяковской галлереи

ПСРЛ — Полное собрание русских летописей

РАНИОН — Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук

Собр. — собрание

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства

ЦГРМ — Центральные государственные реставрационные мастерские

I
ЖИВОПИСЬ КИЕВСКОЙ РУСИ И ЭПОХИ ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ

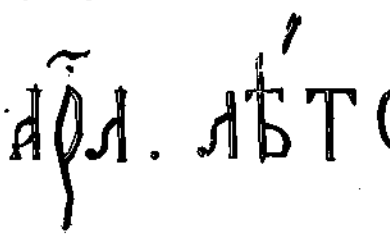
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОМОНГОЛЬСКОГО ПЕРИОДА XI—НАЧАЛА XIII ВЕКА

* 1 • Георгий.

ОКОЛО 1030 (?) ГОДА[1]. НОВГОРОД (?).

Георгий с княжеским венцом на крутых кудрях представлен в рост, на золотом фоне, без позема. В правой руке, согнутой и прижатой к груди, он держит копье; в опущенной левой руке — меч в ножнах. За левым плечом Георгия виднеется круглый щит. К XI веку относятся: контур фигуры Георгия, его темно-коричневые в завитках волосы, фиолетовый нимб, охряной панцирь (верхние красочные слои не сохранились), синие — ворот, перевязь и щит, фрагменты киноварного плаща с более темными в тон описями складок, коричневое с золотом копье, кисти рук (белого вохрения). На местах утрат первоначального красочного слоя оставлены записи XIV, XVI, XVII, XIX веков. На живописи лица XI века оставлено вохрение XIV века с резкими крупными белыми движками, из-под которого видны первоначальные темные коричневато-оливковые краски[2]. К XIV веку также относятся: часть киноварного плаща с золотым орнаментом, зеленый тельник, украшенный золотыми плащами (изображением металлических нашивных пластинок) и жемчугом, золотые налокотники, выполненные техникой резьбы по левкасу, и меч; в XVI—XVII веках написаны коричневые штаны с орнаментом в виде розеток. Обувь частично сохранилась от XI века (на правой ноге), остальное — XVII и XIX веков. Древний фон золотой, обведенный широкой киноварной полосой вдоль лузги; на нем имеются более поздние вставки. Надпись — тридцатых годов XV века[3] „Ὁ ἅγ(ιος) Георгиос".

Доска липовая, шпонки врезные, встречные, более поздние. Сохранились следы от первоначальных набивных шпонок на деревянных гвоздях. Паволока не однородная, левкас, яичная темпера. 230 × 142. Вверху доска надставлена на 15 *см*. На обороте вырезана относящаяся к первой половине XIX века дата „ЗЇРЛ [1130] лето".



Происходит из каменного Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, построенного мастером Петром (воздвигнут в 1119 г., освящен в 1130 или 1140 г.).

Раскрыта в 1928—1933 годах в ЦГРМ В. О. Кириковым, И. И. Сусловым и И. В. Овчинниковым.

Поступила из ЦГРМ в 1933 году. [28711]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Юрьев монастырь, откуда вывезена икона, основан в 1030 г. князем Ярославом Владимировичем, носившим христианское имя Георгий. В его честь, возможно, и была написана эта икона, быть может, для деревянного еще монастырского собора.

Закладка каменного Георгиевского собора Юрьева монастыря новгородским князем Всеволодом-Гавриилом Мстиславичем и игуменом Кириаком указана в Новгородской первой летописи старшего и младшего изводов под 1119 г. (М.—Л., 1950, стр. 21); в Новгородской третьей летописи указана та же дата построения собора — 1119 г. и ошибочная дата освящения в 1140 г., при том же князе. Князь Всеволод-Гавриил Мстиславич умер в 1137 г. (ПСРЛ, т. 3, Спб., 1841, стр. 8). Существует мнение об ошибке летописца на 10 лет: вместо 1130 г. летописец написал 1140 (Макарий, архим., Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. I, М., 1860, стр. 405, 406). Вырезанная на обороте иконы надпись с датой: „1130 лето" (не древняя) — связана, по-видимому, с годом окончания украшения и освящения собора, предположенного историками XIX в. Князь Всеволод, построивший руками мастера Петра в конце второго десятилетия XII века каменный монастырский собор, имел христианское имя Гавриил, а властвовавший вместе с ним отец его, киевский князь Мстислав, был Федор (см. Н. Маркс. Две старейших русских грамоты из дошедших до нас в подлинниках.—„Древности. Труды Московского археологического общества", т. 24, М., 1914, стр. 1—11). Поэтому мало вероятно отнесение грандиозной храмовой иконы уже имевшего своего игумена Юрьева монастыря ко времени этих князей, т. е. к тридцатым годам XII века. Храмовая икона должна быть связана с первоначальным ктитором Юрьева монастыря, которым, по известию В. Н. Татищева („История Российская", кн. 2, М., 1773, стр. 223, примеч. 371), был в 1030 г. Ярослав-Георгий Владимирович. Рентгенография живописи этой иконы Георгия позволяет сблизить первоначальное, видимое на рентгеновском снимке его лицо с фреской первой половины XI в. в конхе Георгиевского придела Киевской Софии, а стиль всей живописи — позу и пропорции фигуры — с некоторыми другими фресковыми изображениями в той же Софии.

Анализируя эти сведения, можно предположить, что икона Георгия была написана в 1030 г., а Устюжское Благовещение, происходящее из этого же монастыря, с изображением сонменного князю Всеволоду архангела Гавриила — между 1119—1130 гг. (см. № 4). Различные художественные образы обеих икон, роднящие их с древнейшими памятниками фрески и миниатюры XI и XII веков, не противоречат предлагаемым ранним датам (см. В. И. Антонова, Древнейшие русские иконы. Рукопись).

[2] Можно предположить, что фрагменты живописи XI в. использованы в XIV в. как санкирь.

[3] Экспертиза Н. Каринского (ОР ГТГ, 67/204).

ВЫСТАВКИ

Выставка к 750-летию „Слова о полку Игореве". Москва. Гос. Литературный музей. 1938—1939.

БИБЛИОГРАФИЯ

Макарий, архим., Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. II, М., 1860, стр. 97—98.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III, ч. I, Прага, 1931, стр. 120—121.

Ю. Олсуфьев, Вопросы формы древнерусской живописи.— „Советский музей", 1935, № 6, стр. 29.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 72, рис. 35.

Выставка в честь 750-летия „Слова о полку Игореве" в Гос. Литературном музее, М., 1938, стр. 19.

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись XII—XIV вв. — „Известия Академии наук СССР". Серия истории и философии, т. I, 1944, № 2, стр. 64.

М. Каргер, Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде. — „Советская археология", VIII, 1946, стр. 175—179.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 42.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 17.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, 1949, стр. 14.

В. Н. Лазарев, Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. — „Византийский временник", т. VI, 1953, стр. 212—213, рис. 13 и 14.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 122.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 109—110.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 18.

А. Н. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 6—7 и табл.

М. К. Каргер, К вопросу об источниках летописных записей в Новгороде. О деятельности зодчего Петра и Феофана Грека. — В кн.: „Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIV, М.—Л., 1958, стр. 565 и 567—568.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 136.

* 2 • Дмитрий Солунский.

ОКОЛО 1113 ГОДА[1]. КИЕВ.

Воин Дмитрий представлен в рост. Левой рукой он опирается на серо-белый щит, в правой руке держит копье с белым острием. У пояса за спиной — меч в ножнах. Лицо и руки выложены из зеленоватых, розоватых и коричневатых матовых цветных камней, что создает впечатление светлой карнации (белого вохрения). Одежды, обильно украшенные золотом и драгоценными камнями, исполнены золотой, голубовато-зеленой, розоватой и синей смальтой, передающей блеск золотой брони, глубокий тон зеленого плаща, золотой узор синей ткани штанов и розовую рубаху с коричневыми тенями. Перевязь на груди белая с голубыми контурными линиями. Обувь (кампагии) серая с белым, украшенная желтыми полосами. Фон золотой, позем двухцветный, из зеленой и желтой полос. Композиция обложена по краям рядом белых камней в виде рамки.

Известковый грунт, смальта, кирпич, цветной камень, мрамор. Мозаика. 222 × 129.

Находилась на южной грани северо-восточного столба, под восточной аркой главного нефа церкви Михаила (около 1108—1113 гг.) Михайловского Златоверхого (Дмитровского) монастыря в Киеве на уровне полатей или хоров[2]. В 1936 году мозаика снята со столба проф. В. А. Фроловым, наложена на цемент и перенесена в Гос. Киевский музей русского искусства.

Поступила в 1938 году из Гос. Киевского музея русского искусства. [25532]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] М. К. Каргером неоднократно высказывались соображения о том, что Михайловский собор, стоявший до 1930-х гг. на территории древнего Дмитровского монастыря в Киеве, в действительности представлял собой первую церковь этого монастыря — собор Дмитрия, построенный князем Изяславом-Дмитрием около 1060—1062 гг. (см. М. К. Каргер, Древний Киев, т. II, М.—Л., 1961, стр. 261—282).

Мозаики Киевской Софии были закончены к 1046 г. (см. В. Н. Лазарев, Мозаики Софии Киевской, М., 1960, стр. 57). Считая фрагменты мозаичного убранства собора Михайловского Златоверхого (Дмитровского) монастыря частями интерьера собора Дмитрия 1060—1062 гг., необходимо допустить, что исполнение этого убранства отделено от софийских мозаик всего лишь 16 годами. За этот короткий срок стиль древней живописи Киева не мог измениться так, как это обнаруживают михайловские мозаики. Поэтому представляется правильнее, вслед за Ю. С. Асеевым (см. его статью „Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве", „Советская археология", 1961, № 3, стр. 291—296), считать сохранившиеся до нашего времени мозаики Михайловского Златоверхого (в древности Дмитровского) монастыря, относящимися к той его церкви, которая была выстроена около 1108—1113 гг. князем Святополком, сыном князя Изяслава-Дмитрия, основателя самого монастыря. Таким образом, рассматриваемая мозаика с изображением Дмитрия Солунского отделена от мозаичного убранства Киевской Софии 69 годами, чем и объясняется иной ее стиль, более изысканный и утонченный, знаменующий собой зрелую эпоху киевской школы живописи. Существенно стилистическое сходство образа Дмитрия Солунского на мозаике с киевской иконой Великой Панагии, относимой мною ко времени около 1114 г. (см. № 3).

[2] Мозаика Дмитрия Солунского являлась, быть может, изображением патрона основателя Дмитровского монастыря, князя Изяслава-Дмитрия Ярославича (1024—1078), отца князя Святополка, соорудившего здесь в 1108—1113 гг. церковь Михаила. Этим объясняется положение мозаики относительно хоров — местопребывания сына основателя монастыря и его семьи в Михайловской церкви.

ВЫСТАВКИ

Выставка к 750-летию „Слова о полку Игореве". Москва. Гос. Литературный музей. 1938—1939.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Закревский. Описание Киева, т. 2, М., 1868, стр. 539.

И. Толстой и Н. Кондаков, Русские древности в памятниках искусства, вып. IV, Спб., 1891, стр. 162—163.

Ф. И. Шмит, Заметки о поздневизантийских храмовых росписях. — „Византийский временник", т. XXII, 1915; отд. оттиск, 1916, стр. 9, 16.

К. В. Шероцкий, Киев. Путеводитель, Киев, 1917, стр. 113.

D. Ainaloff, Die Mosaiken des Michaelklosters in Kiew.—„Belvedere", Wien, 1926, № 9/10, стр. 212.

Н. П. Сычев, Искусство средневековой Руси, Л., 1929, стр. 203—205.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, Berlin—Leipzig, 1932, табл. 15.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 39—40, рис. 10.

Краткий путеводитель по выставке „Слово о полку Игореве" (сост. К. М. Виноградова и В. И. Мелер), М., 1939, стр. 18.

„История русской литературы", т. I, М., АН СССР, 1941, табл. между стр. 210 и 211, рис. 211 (деталь).

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 16, табл. 1.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 119—120, табл. XXXI; т. II, М., 1948, табл. 173.

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 27—28 и 77.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 11.

„История культуры древней Руси", т. II, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 354, рис. 156 (цв. табл.).
„История русского искусства", т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 206, 207, 210, цв. табл. к стр. 210, рис. стр. 211 (деталь).
„Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв.", ч. 1, М., 1953, стр. 234, цв. табл.
М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М.—Л., 1955, стр. 60, табл. 7.
„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 19—20, табл. 8.
H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 112—115, рис. 25.
„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 2, цв. табл. 1 (деталь), табл. 2.
Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 64—65.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 130, цв. табл. между стр. 128—129.

* 3 • Богоматерь Великая Панагия (Оранта)[1].

ОКОЛО 1114(?) ГОДА. КИЕВ[2].

Богоматерь стоит на овальном орнаментированном[3] красном ковре, поднявши руки с раскрытыми маленькими ладонями до уровня плеч. На ее груди помещен золотой диск с поясным Эммануилом, широко распростершим руки с пальцами, сложенными в ораторском жесте. В верхних углах расположены заключенные в белые кольца полуфигуры предстоящих Богоматери архангелов в крещатых омофорах, с зерцалами в руках.

Богоматерь до пояса строго фронтальна, что в сочетании с круглящимися полами мафория придает ее фигуре своеобразную статуарность[4]. Ноги Богоматери, подчеркнутые изломами складок, смещены вправо, сообщая композиции скрытое движение. Оно выражено и тем, что справа у ног пола́ мафория доходит до ковра, оканчиваясь значительно выше слева, где это движение уравновешивают прямые, повторяющиеся складки туники. Этому же служит и то, что взор Богоматери слегка раскосый, а архангелы в кругах (в особенности правый) смещены в сторону от продольной оси; они как бы откинулись назад.

Насыщенные плотные краски темно-зеленой туники и красновато-коричневого мафория покрыты широкими золотыми полосами, обрисовывающими складки. На мафории и на одеждах Спаса эти широкие ассистные золотые пробела-полосы, иногда образуемые тонкими параллельными линиями, имеют гребенчатые окончания. Золотая, обведенная двумя киноварными полосками кайма мафория украшена наколотым по левкасу точечным орнаментом. Кайма была обнизана жемчужной бахромой, уцелевшей в виде фрагментов. На лбу и плечах Богоматери — золотые фибулы-квадрифолии, с жемчужинами на спинах. Поручи и туфли Богоматери золотые, низаные жемчугом, образующим орнамент в виде кругов.

В покрытых золотом одеждах Эммануила и архангелов чередуются киноварные оранжевого оттенка, белые, коричневые и темно-зеленые краски. На аламе Эммануила — тонкий травный орнамент византийского характера. Из-под рукавов его хитона и у шеи виднеется прозрачная белая рубашка[5].

Киноварь ковра, находящая отклик в красках одежд Еммануила и архангелов, придает колориту ритмическую построенность, усиленную белыми нимбами изображений; у архангелов, кроме обводящих их белых полос, лоры и зерцала также белые. Значение белого цвета в колорите подчеркивается широкой белой лузгой[6]. Вохрение сильно разбеленное, плотное, мелкими мазками по форме, сделанными поверх оливкового санкиря. Подрумянка с белилами нанесена на нижний слой вохрения, на который наложен второй верхний слой[7]. Тени разбеленной красной охры приплеснуты. Фон без позема и поля золотые. На фоне уцелели фрагменты киноварных надписей[8].

Доска липовая. От древних набивных шпонок сохранились на обороте следы — отверстия для деревянных гвоздей. Встречные, врезные, сосновые шпонки более позднего времени. Паволока, левкас, яичная темпера. 194 × 120.

Икона обнаружена в 1919 году экспедицией ЦГРМ в „рухлядной" (кладовой) Спасского монастыря в Ярославле.

Раскрыта в ЦГРМ в Москве в 1925—1929 годах И. И. Сусловым, Г. О. Чириковым и В. О. Кириковым.

Поступила в 1930 году из ЦГРМ. [12796]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография этой иконы Богоматери, получившей известность под названием Оранты, являлась одним из распространенных константинопольских типов Марии Влахернитиссы. Опубликовавший икону в 1928 г. А. И. Анисимов назвал ее Орантой ошибочно, так как иконография Оранты представляет фигуру Богоматери в рост, с поднятыми руками, но без младенца. Композиция произведения из Ярославля обычно определяется в византийской иконографии, как Великая Панагия (см. Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, стр. 63—84, 114—115; „История русского искусства", т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 490). В Древней Руси такое изображение называлось „Богородица Воплощение".

Г. и М. Сотириу обнаружили среди синайских (по-видимому, местного происхождения) икон XII—XV вв. памятник, где Богоматерь в рост, поддерживающая перед грудью младенца с распростертыми руками, названа в надписи Ἡ Βάτος — Неопалимая Купина (G. Sotiriou et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinaï, t. I, Athènes, 1956 (на греческом языке с французским переводом, табл. 155). По-видимому, по аналогии издатели применили этот эпитет к изображению Богоматери Великой Панагии (там же, табл. 158 — обычной композиции без называющей тип надписи). Неопалимой же Купиной Г. и М. Сотириу назвали Великую Панагию без надписи на створке складня эпохи Палеологов (там же, табл. 231).

[2] В приведенной ниже библиографии всеми, кроме И. Э. Грабаря и Д. В. Айналова, икона датируется XIII в. и относится к ростово-суздальской школе. В. Н. Лазарев считает, что Великая Панагия написана в Ярославле в 20—30-х годах XIII века. Между тем стиль живописи Великой Панагии — монументальный образ, в выразительности которого, как в киевских мозаиках, большую роль играет золото, тип классически-законченных лиц матери и младенца, эллинистические облики ангелов, характер украшений одежд и ковра — все это не находит аналогии в начинавшей складываться в начале XIII в. ростово-суздальской школе живописи. Ни во Владимире Залесском, ни в Ростове Великом, ни в Суздале, ни в самом Ярославле — крупнейших центрах этой школы — не сохранилось от XIII века памятников, отмеченных, как Великая Панагия, законченным живописным мастерством, предполагающим длительное предшествующее развитие. Средой, породившей такое зрелое выдающееся произведение, в то время могла быть почти недошедшая до нас киевская школа живописи.

Патерик Киево-Печерского монастыря (изд. Археографической комиссии, Спб., 1911, „Слово 34, о Спиридоне проскурнице и о Алимпии иконнице", стр. 120—125) сохранил легенду, связывающую

происхождение древней ростовской „великой (большой. — *В. А.*) иконы Богоматери" со знаменитым киевским художником Алимпием Печерским, умершим в 1114 г. Этой иконой принято было считать Богоматерь Владимирскую Успенского собора в Ростове Великом.

Так как икона Владимирской Богоматери, получившая широкую известность на Руси, была привезена из Константинополя в 30-х гг. XII в. (см. № 5), то произведение, о котором говорит легенда, не могло быть связано с этой иконографией. Памятник ростовского Успенского собора, считавшийся алимпиевской иконой, является, как показало обследование, произведенное в 1919 г., копией Владимирской, исполненной в XVII веке (И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", Сб. 1, М., 1926, стр. 51; об Успенском соборе в Ростове см. Н. Н. Воронин, Археологические исследования архитектурных памятников Ростова. — В кн.: „Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области", I. Древний Ростов. Ярославль, 1958, стр. 4—5).

Есть основание предполагать, что „великой иконой" легенды, сохраненной в Киево-Печерском патерике, является „Великая Панагия", обнаруженная в Спасском Ярославском монастыре. С 1788 г. этот монастырь служил резиденцией митрополитов ярославских, переведенных сюда из Ростова Великого после упразднения древней ростовской митрополии, вместе со всем имуществом архиерейского дома. В обширных кладовых этого монастыря хранилось древнее, уцелевшее от расхищения ростовское наследие, заключавшееся в рукописях, иконах и других предметах архиерейского обихода. Знаменательно, что в 1795 г. А. И. Мусин-Пушкин купил у архимандрита Спасского монастыря рукопись, содержавшую среди других статей драгоценный памятник киевской литературы — список „Слова о полку Игореве".

Таким образом, произведением Алимпия Печерского, перевезенным в Ростов Великий при Владимире Мономахе, может быть „Великая Панагия", попавшая в конце XVIII в. в Ярославль, в Спасский монастырь.

Ни стиль ее, ни способ наложения красок, восходящий к древнейшим образцам живописи Киевского государства, ни отдельные детали не противоречат намеченной выше стилистической и исторической связи памятника с Киевской Русью.

[3] А. Н. Свирин нашел аналогию этому орнаменту на андалузской ткани XII в. (см. O. von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1921, табл. 144).

Сближение, сделанное А. Н. Свириным, представляется малоубедительным. Быть может, правильнее усматривать некоторое сходство узора на ковре киевской иконы с мотивами сетчатого орнамента в Средней Азии и Иране (см. „Скульптура и живопись древнего Пянджикента", М., 1959, стр. 104—106, рис. 8 „д" и „е").

[4] Колоколообразность фигуры Богоматери отвечала кривой поверхности конхи — месту Нерушимой стены мозаичного прототипа иконы Великой Панагии.

[5] Эта же деталь есть на иконе Богоматери Владимирской (см. № 5).

[6] Белая краска наложена поверх золота.

[7] По соображениям художника-реставратора Н. П. Милованова вохрение исполнено в 6—7 слоев.

[8] Начертание букв такого же характера, как и древнейшие надписи на иконе Владимирской Богоматери начала XII в. (см. № 5).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка в Ярославле. 1926.

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Анисимов, Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле, М., 1926, стр. 8.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 58, 62—65, рис. стр. 47 (деталь).

ЦГРМ. III Реставрационная выставка... М., 1927, стр. 13, № 7.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 164, 171, рис. стр. 158, 159 (деталь), 160 (деталь), 165 (деталь).

А. И. Некрасов, Возникновение московского искусства, т. 1, М., 1929, стр. 203, 209.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 137, рис. 54.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 56—61, табл. 27, 28 а (деталь).

Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 23, 24, 26, 28, рис. 3; 1936, №1, стр. 68, 70, 76, 77; № 2, стр. 43, 44, 46, 50.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 122—128, цв. табл. и стр. 122.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 143; т. II, М., 1948, табл. 216 и 217.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 17.

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 19—37 и 73—74.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 15.

W. Weidle, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. XIX.

„История культуры древней Руси", т. II, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 392, рис. 190 (цв. табл., деталь), 191.

„История русского искусства", т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 490, 491, рис. стр. 485, 487, цв. табл.

G. H. Hamilton, The Art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 72, табл. 36 б и 37 а (деталь).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М.—Л., 1955, стр. 84—86, табл. 81, 82 (деталь).

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 45, 52; табл. 23.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 118.

„СССР. Древние русские иконы". Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 16, табл. II.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлерен". Альбом, М., 1958, стр. 4, табл. 13, 14 (детали), 15.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 64—65 (деталь).

А. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 4—6 и табл.

* 4 • Благовещение[1] Устюжское[2].

МЕЖДУ 1119—1130 ГОДАМИ. НОВГОРОД[3].

Архангел Гавриил, в охряном с золотым ассистом хитоне и голубоватом гиматии, сквозь прозрачную ткань которого проступает оранжевый тон нижней одежды, приподняв голову с золотыми волосами, обращается с ораторским жестом к Марии. К концу его перекинутого через плечо гиматия прикреплено грузило, придающее отчетливость складкам. В опущенной левой руке Гавриила — мерило (сохранился фрагмент).

Мария в винно-красном мафории и темно-синем хитоне стоит перед троном, застланным орнаментированной золотной тканью; как бы прислушиваясь, она склонила голову к вестнику. Поверх мафория на ее груди написан обнаженный младенец-Христос в темном (серебро) нимбе, с зеленоватой повязкой на бедрах. В опущенной левой руке Богоматери — моток киноварно-

красной пряжи, нить которой поддерживаемая ее поднятой к груди правой, рукой, тянется к подножию, виднеясь на золотом ковре, покрытом орнаментом, напоминающим ячейки медовых сотов. Вохрение золотисто-коричневое, плотное, без санкиря. Подрумянка на щеках, лбу, верхних веках, на носу и шее. Оливковые тени приплеснуты. Волосы ангела исполнены золотым ассистом по темно-коричневой охре.

Посредине вверху, в синем полукруге неба с золотыми звездами по краю, на красном престоле, утвержденном на огненных серафимах, изображен в крещатом нимбе „ІСХС трьсвяты [в]ѣтъхы д[ъ]неми" (древняя черная колончатая надпись по сторонам), обрамленный голубоватой овальной славой. Хитон его голубой, гиматий бледно-зеленый. В левой руке Христа — свиток, от правой благословляющей руки идет голубой луч к Богоматери. По обеим сторонам Христа парят красные серафимы с золотыми рипидами в руках. У подножья представлены колеса ангелов-тронов и серафимы.

Изображения архангела, Марии и „ветхого днеми" окружены новым левкасом XVI века, заменившим утраченный первоначальный. При этом, в соответствии с композиционными приемами XVI века, были искажены контуры: головы уменьшены и фигуры сделаны более тонкими. Фрагменты древнего золотого фона уцелели вверху, у полусферы неба, и в нижней части, около фигур и у стоп архангела. Поземка не было[4]. Фрагмент охры оранжевого оттенка (цвета хитона) над правой рукой архангела позволяет предположить, что первоначально Гавриил был изображен без крыльев[5], написанных на левкасе XVI века, лежащем также на нимбах и полях[6]. Возможно также, что левое крыло архангела было представлено поднятым.

На фоне XVI века следы надписи киноварью. На несохранившихся местах оставлены заделки XVII века.

Доска липовая, с тремя поперечными и двумя накрест лежащими набивными шпонками. Паволока, левкас, яичная темпера. Первоначальный размер доски — 229 × 144. Позже икона надставлена со всех сторон сосновыми досками, увеличившими размер до 238 × 168.

Из Успенского собора в Московском Кремле[7].

Раскрыта в Комиссии в 1920 году Г. О. Чириковым, Е. И. Брягиным, И. И. Сусловым и другими шестью мастерами; раскрытие завершено в 1935 году в ГТГ И. И. Сусловым и Е. А. Домбровской.

Поступила в 1930 году из ГИМ. [25539]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Благовещение (евангелие от Луки, 1, 26—38) изображает, согласно легенде, архангела Гавриила, сообщающего деве Марии о том, что она станет матерью бога. Композиция состоит из двух фигур в рост — архангела Гавриила, обращающегося с „благой вестью" к стоящей или сидящей Марии с веретеном в руках. Одновременно существовало и другое изображение на эту же тему, но по апокрифическому первоевангелию Иакова: Богоматерь, черпая воду из источника, обернулась к летящему с вестью архангелу.

Сцена Благовещения получила большое распространение. Уже в древнейшее время разрабатывается множество вариантов, изменяющих позы персонажей и вводящих другие фигуры и атрибуты. Иногда Богоматерь изображается на фоне архитектуры. Сидя или стоя, она прядет в присутствии служанок. Порой атрибуты рукоделия исключаются. С отдаленных времен на груди у Марии в этой сцене встречается изображение младенца Христа (см. Ф. И. Шмит, Благовещение. — В кн.: „Известия русского археологического института в Константинополе", т. XV, София, 1911). В древнерусской живописи еще в домонгольский период распространялись все варианты композиции, восходящей к древнехристианскому и византийскому искусству. С XVI в. в усложнившуюся композицию вводятся бытовые детали, умножающиеся в XVII в. Иногда сцена дополняется изображением богословских толкований к теме.

[2] Устюжское Благовещение в своей иконографии восходит к восточно-христианскому искусству. Смысл ее — в объяснении сверхъестественного зачатия — воплощения божества. Поэтому Богоматерь с Христом на груди в русских источниках иногда называется Богоматерь Воплощение.

[3] Написание этой иконы связывается мною со временем возведения каменного Георгиевского собора Юрьева монастыря, происходившего при князьях Всеволоде-Гавриле Мстиславиче (ум. во Пскове в 1138 г.) и отце его, Мстиславе-Федоре Владимировиче (ум. в Киеве и погребен в основанном им Федоровском Вотче монастыре в 1132 г.). На рассматриваемой иконе поза соименного князю Всеволоду архангела Гавриила может быть сравнена с фресковым изображением середины XII в. в Мирожском монастыре во Пскове (см.: „История русского искусства", т. II, М., 1954, стр. 349), а лицо Богоматери — с лицом жены Иова на фреске двадцатых годов XII в. новгородского Николо-Дворищенского собора (см.: В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, табл. 3а).

[4] Отсутствие позема — один из доводов в пользу отнесения Устюжского Благовещения к первой половине XII в. Без поземов, например, представлены также пророки в барабане Софии Новгородской, относящиеся к 1108 г. (см. В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, табл. 1).

Чрезвычайно существенным для датировки и определения школы является мнение митрополита Макария, высказанное в деле дьяка Висковатого: „...а как принесена с Корсуни [икона Благовещения Юрьева монастыря. — *В. А.*], тому лет с пятьсот и боле..." Знаток древнерусской живописи и сам художник, митрополит Макарий, относил дату иконы к XI в., по-видимому, ошибочно связывая ее со временем основания Юрьева монастыря (см. № 1).

[5] См. об этом: Ф. И. Шмит, Благовещение. — В кн.: „Известия русского археологического института в Константинополе", т. XV, София, 1911, стр. 36—37. Еще в XIV в. во Пскове изображали иногда, следуя древнейшей традиции, ангелов без крыльев (см., например, Собор Богоматери, № 149). В соборах Московского Кремля хранятся позднейшие копии Устюжского Благовещения. Памятник Архангельского собора, относящийся к XVI в., по размеру и композиции наиболее близкий к подлиннику, побуждает к предположению, что именно в эту эпоху крылья были прибавлены к реставрировавшейся тогда древнейшей иконе. Уменьшенная копия Благовещенского собора начала XVII в. обрамлена многочисленными клеймами, иллюстрирующими легенды о жизни Марии. Средник ее позволяет судить о том, как выглядело Устюжское Благовещение в эпоху царя Михаила Федоровича.

[6] Нимбы и поля копии Архангельского собора — розовые. Возможно, что на Устюжском Благовещении первоначально были также розовые нимбы и поля. Цветные нимбы в это время см. у Георгия из Юрьева монастыря, № 1 и на деисусе с Эммануилом, № 6. О цветных нимбах см. L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, t. I, Paris, 1955, стр. 425.

[7] В трудах В. Н. Лазарева („Искусство Новгорода", М.—Л., 1947, стр. 39—43; „История византийской живописи", т. 1, М., 1947, стр. 142—143) говорится о том, что Устюжское Благовещение привезено из Новгорода, а само произведение должно связываться с историей новгородской живописи.

Однако до последнего времени существовало мнение, что икона в середине XVI в. (между 1566—1568 гг.) привезена в Москву из Устюга Великого: перед нею, будто бы, в 1290 г. молился Прокопий Устюжский (ум. в 1303 г.) об отражении „тучи каменной" от города, в котором он жил.

Древние легенды о происхождении икон часто имеют историческую основу. Устюжская легенда возникла в XVIII в. на основе эпизода жития Прокопия Устюжского, составленного в XVII в. („Житие... Прокопия Устюжского", Спб., 1893, изд. Общества любителей древней письменности, л. 30 и 30 об.). Возможно, что устюжское предание впервые литературно оформлено А. Г. Левшиным, братом митрополита Платона, пользовавшимся, вероятно, какими-то неизвестными нам архивными данными (А. Г. Левшин, Историческое описание... Московского большого Успенского собора... М., 1783, стр. 17—18).

Однако использованные им не дошедшие до нас сведения относились, по-видимому, к другой иконе, привезенной при Иване Грозном из Устюга в Москву. Путаница произошла еще в середине XVIII в., когда из Москвы в Устюг была торжественно отправлена копия кремлевской иконы (А. А. Титов, Летопись Великоустюжская, М., 1899, где на стр. 142—161 помещено составленное Львом Вологдиным описание перенесения копии из Москвы в Устюг в 1747 г. „Летопись" Титова издана по рукописи XIX в.). К XVIII же веку относится реставрация рассматриваемой иконы, живопись которой, закрывшая древнее произведение, удалена в 1920 г. (ОР ГТГ, 67/41).

Устюжская легенда не находит подтверждения в местных устюжских источниках.

В Устюжском летописном своде нигде нет упоминаний о перенесении чтимых устюжских икон в Москву (Устюжский летописный свод — Архангелогородский летописец, ред. К. Н. Сербиной, М., 1950). Кроме того, по известиям этого свода древние памятники Успенского собора в Устюге (основанного в 1290 г. и отстраивавшегося после пожаров в 1337, 1399 и 1492 гг.), находившиеся там при жизни Прокопия Устюжского, сгорели в 1496 г.: „Загореся церковь Успение извутри, невесть от чего загореся со всеми иконами чудотворными и с кузнью, и сосуды, и книги, и не сняли и замка..." (там же, стр. 103).

Устюжские изображения Прокопия представляют его молящимся Одигитрии, а не Благовещению. Таковы иконы Прокопьевской церкви в Устюге Великом: Прокопий Устюжский в рост, молящийся Одигитрии, с житием в 24 клеймах, вклад Никиты Строганова; Прокопий Устюжский в рост, молящийся Одигитрии, с житием в 40 клеймах на полях, вклад гостя Афанасия Гусельникова в 1669 г. (В. Шляпин, Житие праведного Прокопия, устюжского чудотворца и историческое описание Устюжского Прокопьевского собора, Спб., 1903, стр. 101—116).

Во втором сборнике „Вопросов реставрации" (М., 1928, стр. 105—109 и 119—122), появившемся через восемь лет после раскрытия Кремлевской иконы, впервые, но без всякой аргументации, было высказано мнение о происхождении памятника из Юрьева монастыря. Это предположение в 1933 г. развил Д. В. Айналов („Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau", Berlin—Leipzig, 1933, стр. 65—67), основав его на известии дела дьяка Висковатого, относящемся к 1554 г. („Розыск или список о богохульных строках и о сомнениях святых честных икон дияка Ивана Михайлова сына Висковатого..."—„Чтения О-ва истории и древностей Российских", т. I, 1858, кн. 2, отд. 2, стр. 13).

Сведения дела Висковатого необходимо сопоставить с указанием II Новгородской летописи под 1561 г. („Новгородские летописи", Спб., 1879, стр. 93), по которому Иван Грозный взял из Новгородской Софии в Москву „образ Благовещения Юрьева монастыря" вместе с двумя иконами Софийского собора. Возможно, что с перевозкой двух софийских икон — Спаса с Петром и Павлом — связывается происшедшая ранее, до 1554 года, такая же отправка „к царю на Москву" иконы Юрьева монастыря.

Несмотря на путаницу с известиями 1554 и 1561 гг., в пользу происхождения Кремлевской иконы из Юрьева монастыря говорит установленное в ГТГ совпадение размеров Георгия из Юрьева монастыря (230 × 142, см. № 1) и Устюжского Благовещения (229 × 144, без позднейших доделок).

В Новгороде и теперь находятся памятники, являющиеся вариантом вывезенной оттуда Кремлевской иконы (напр., Благовещение Антониева монастыря XIV в., см. Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. 1, Прага, 1931, стр. 141, рис. 16; Благовещение на Городище, по преданию написанное в 1345 г. архиепископом новгородским Василием „взамен Корсунской", см. Макарий, архим., Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. II, М., 1860, стр. 20 и 116, а также Благовещение XIV в. из церкви Бориса и Глеба, см. там же, стр. 115).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.
III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

Д. А. Ровинский, Обозрение иконописания в России до конца XVII в. (написано и издано в 1856 г.), Спб., 1903, стр. 6, 13.

Макарий, архим., Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. II, М., 1860, стр. 100.

„Большой Успенский собор в Москве". Альбом, изд. А. Ширинского-Шихматова... М., 1896, табл. 33.

Я. И. Смирнов, Устюжское изваяние святого Георгия московского Большого Успенского собора, М., 1915, стр. 53.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 58, 62.

ЦГРМ.—III Реставрационная выставка, М., 1927, стр. 9, № 1.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 119—122, рис. 106, 107 (деталь), 108 (деталь).

„Masterpieces of russian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 136, табл. XXVIII.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. 1, Прага, 1931, стр. 106—107.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 273.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 267.

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 65—67, табл. 31—32 (a, b).

Ch. Diehl, La peinture byzantine, Paris, 1933, стр. 84, табл. LVIII (деталь).

Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 24; 1936, № 1, стр. 61—71; 1936, № 2, стр. 42—47.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 48—49, рис. 14.

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись XII—XIV вв. — „Известия Академии наук СССР. Серия истории и философии", т. I, 1944, № 2, стр. 66.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 39—43, табл. 24, 25 (деталь).

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 143; т. II, М., 1948, табл. 213, 214 (деталь).

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 17.

J. Myslivec, Icona, Praha, 1947, табл. 15.

„Третьяковская галлерея". Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 13—14.

W. Weidle, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. I, V, VI, VII.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 116—120, рис. стр. 117, 119 (деталь).

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 71, табл. 33, 34 и 35 (деталь).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М.—Л., 1955, стр. 110.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 45—46, табл. 19.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 129.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 4, табл. 5, 6 (цв. деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 9, рис. 2 (деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 64—65 (деталь).

* 5 • Богоматерь Владимирская[1].

НАЧАЛО XII ВЕКА. КОНСТАНТИНОПОЛЬ.

На обороте — Престол и орудия страстей.

НАЧАЛО XV ВЕКА. АНДРЕЙ РУБЛЕВ (?).

Богоматерь прижимает к себе сидящего на ее правой руке сына. Подняв по-ребячески округлое лицо, он припал к щеке склонившейся матери и обнял ее за шею. Правая рука младенца Иисуса протянута вперед и касается плеча Богоматери. Мария поддерживает левой рукой охваченного

порывистым движением ребенка, устремившего на нее широко раскрытые круглые глаза. Сомкнув тонкие губы маленького рта, Мария глядит прямо перед собой большими продолговатыми очами, как бы освещающими ее узкое, удлиненное лицо. Левая нога младенца согнута так, что видна подошва ступни[2].

Владимирская икона, по данным реставрационных работ 1918 года, была записана четыре раза: в первой половине XIII века, после Батыева разорения; в начале XV века; в 1514 году, во время работ по украшению московского Успенского собора, и, наконец, в 1896 году реставраторами О. С. Чириковым и М. И. Дикаревым. Незначительные починки производились также в 1566 году и в XVIII и XIX веках[3]. Лица, в отличие от остальных частей иконы, были записаны без наложения нового слоя левкаса, непосредственно поверх старой олифы, что способствовало их сохранности.

К древнейшей живописи XII века относятся лица матери и младенца, часть синего чепца и каймы мафория с золотым ассистом, часть охряного с золотым ассистом хитона младенца с рукавом до локтя и виднеющимся из-под него прозрачным краем рубашки, кисть левой и часть правой руки младенца, а также остатки золотого фона с фрагментами надписи: „МР. .У".

Колорит первоначальной живописи строится на сочетании глубоких, насыщенных оттенков вишнево-красного, синего, оранжево-желтого и зеленовато-оливкового с золотом.

По зеленоватой подготовке сделан рисунок; моделировка лица исполнялась охрой с белилами и киноварью; после наложения красноватых теней нанесен еще раз слой охры, после чего написаны зеленоватые тени. Лицо ребенка сделано так же, но подготовка его светлее, а лессировок (плавей — последовательного наложения разных оттенков красок) больше.

Лицо матери выполнено прозрачной розоватой охрой, связанной при помощи тональных переходов с зеленоватыми тенями, написанными по овалу лица, на висках, под бровями и нижними веками, около носа, рта и на шее. Едва проступающий темный румянец сливается со всей цветовой гаммой. Богатые разнообразными оттенками прозрачные слои красной краски лежат на щеках, лбу, веках, бровях, вдоль носа и на подбородке. Свободные белильные мазки положены по форме носа и над левой бровью. Глаза светло-коричневые, с красной слезницей. Губы написаны киноварью трех оттенков. Чепец голубой с темно-синим, почти черным краем.

Лицо младенца выполнено также охрой, но с добавлением белил. Красноватые прозрачные тона округляют овал его лица, щеку и подбородок. На кончике носа и на губах положены мазки темной киновари, отмечающей также слезницы. Белила лежат на наиболее освещенных местах: над правой бровью, на круглящемся кончике носа и на подбородке. Более светлая, чем у матери, цветовая гамма передает детскую белизну кожи лица, маленькой кисти левой руки и части правой руки, лежащей поверх темной

материнской одежды. Глаза Иисуса исполнены коричневыми и зелеными тонами. Над выпуклым лбом сохранились светло-каштановые волосы.

На торсе младенца находится фрагмент чинки XIII века, идущий от плеча к поясу. Тут же сохранились концы пальцев левой руки Богоматери, первоначально расположенной выше и левее, чем на дошедшей до нас на этом месте живописи XVI века.

К началу XV века (около 1411 г.) относятся части одежд Богоматери и младенца слева внизу; части плеча и руки младенца, его ступни, волосы и шея; правая рука Богоматери, ее ухо, часть темно-зеленого чепца и золотой каймы мафория. На этих фрагментах останавливает внимание живописность исполнения ступней ног младенца, тонкие прозрачные плави правой руки матери, массивной шеи младенца и каштановых завитков его волос. Глубокий тон коричневого мафория, сочетаясь с зеленоватой охрой гиматия младенца, украшенного золотым ассистом, образует характерную гамму холодных красок[4]. Художником, выполнявшим реставрацию начала XV века, был, вероятнее всего, Андрей Рублев[5].

Третье значительное поновление Владимирской иконы в известии Софийского временника связывается с росписями Московского Успенского собора, исполненными в 1514 году. Тогда был написан дошедший до нашего времени мафорий Богоматери, ее левая рука, большая часть одежд младенца и кисть его правой руки[6].

Краски реставраций начала XV и XVI века подбирались в соответствии с колоритом сильно потемневшей к этому времени первоначальной живописи. Золотистые плави начала XV века, а также темное вохрение и глухие краски XVI века не нарушают сдержанной, почти монохромной гаммы красок памятника.

Светлая желтоватая охра начала XV века с буквами „Θ", „IC XC" и более темная, оранжевого оттенка, охра XVI века заменили на фоне и полях утраченное первоначальное золото. Судя по характеру фона и полей, их чинили уже тогда, когда они были закрыты окладом[7].

На оборотной стороне (начало XV в.) написан престол с орудиями страстей, покрытый красной, украшенной золотым орнаментом тканью с розовыми пробелами и синими золотными каймами. Он стоит на сиреневом с коричневыми разводами поземе, изображающем выложенный цветным мрамором пол. На престоле лежат синие гвозди, книга с синим обрезом и золотой, украшенной жемчугом и драгоценными камнями крышкой, а также охряной терновый венец. Белый голубь с золотым нимбом и красными лапками стоит на книге. Над престолом возвышается оливково-зеленый в два тона крест, копье с синим острием и трость[8]. Фон бледно-желтый, поля охряные, XVI века.

Доска липовая, с более поздними наращениями со всех сторон. Внизу сохранились следы рукояти. Паволока (?), левкас, яичная темпера. Первоначальный размер 78 × 55, размер с доделками — 100 × 70.

Раскрыта в 1918 году в Комиссии по раскрытию древнерусской живописи Г. О. Чириковым.

Около 1136 года икона привезена из Константинополя вместе с иконой Богоматери Пирогощей и поставлена в Вышгороде под Киевом [9]. В 1155 году увезена из Вышгорода во Владимир князем Андреем Боголюбским (Лаврентьевская и Ипатьевская летописи). В 1395 году принесена в Успенский собор Московского Кремля при вел. кн. Василии Дмитриевиче (ПСРЛ, т. XXV, М.— Л., 1949, стр. 222—225).

После 1395 года икону Владимирской Богоматери вернули во Владимир [10]; вторично ее принесли в Москву в 1480 году. Об этом сохранились следующие сведения: 1. Летописи, рассказывая об уже упоминавшемся набеге на Владимир татарского царевича Талыча в 1411 году, говорят, что в Успенском соборе татары „высекоша двери церковныа и вшедше в ню (церковь. — *В. А.*), икону чюдную святыя богородица одраша и такожде и прочая иконы" (ПСРЛ, т. XXV, М.— Л, 1949, стр. 240). 2. В Следованной псалтыри XVI века библиотеки Троице-Сергиевой лавры № 321 говорится под 23 июня: „...прииде чюдотворная икона пречистыя Богоматере из Володимира в град Москву 6988 (1480)". Об окончательном перемещении лишь в конце XV века говорит установление в Москве 23 июня 1480 года празднования Владимирской иконе. Так как никакого другого примечательного события в этот день не произошло, то очень вероятно, что Владимирская икона в этот день вторично прибыла в Москву, где и осталась до наших дней.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14243]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция этой иконы Богоматери, называвшаяся в Византии Елеуса, уже с середины XII в. в связи с растущей известностью рассматриваемого произведения как палладиума г. Владимира, распространилась на Руси под именем Богоматери Владимирской. Начало прославления Владимирской иконы положил кн. Андрей Боголюбский (см. В. О. Ключевский, Сказание о чудесах Владимирской иконы Божией матери, Спб., 1878; И. Е. Забелин, Следы литературного труда Андрея Боголюбского.—„Археологические известия и заметки", т. III, 1895, № 2—3, стр. 37—49).

„Елеуса" (греч.) означает милующая. В Древней Руси это слово переводилось как умиление. Древнерусский перевод точно определяет иконографическое содержание образа, который передает полное нежности общение ребенка с матерью, предвидящей страдания, ожидающие ее сына. Изображение умиления сложилось в Византии в XI в. Особенно распространился вариант, в котором Богоматерь, представленная по пояс, держит на руках сына, припавшего к ее щеке. Склонив голову, Мария поддерживает младенца, порывисто обхватившего ее шею (см. M. Alpatoff und V. Lasareff, Ein byzantinisches Tafelwerk aus der Komnenenepoche.—„Jahrbuch der preuszischen Kunstsammlungen", Band 46, Berlin, 1925, Heft 2, стр. 148—153; I. Grabar, Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Éléousa.— В кн.: „Mélanges Charles Diehl, Etudes sur l'histoire et sur l'art de Byzance", vol. 2.— „Art", Paris, 1929, стр. 29—42; V. Lasareff, Studies in the iconography of the Virgin.— „The Art Bulletin", vol. XX, № 1, 1938, March, стр. 36—41). А. И. Некрасов („Древнерусское изобразительное искусство", М., 1937, стр. 45—48) считает, что иконография Владимирской Богоматери предшествует типу Елеусы. По его мнению, композиция Владимирской Богоматери носит репрезентативный характер и не выражает тему ласкания младенца.

[2] Эта деталь стала непременным атрибутом иконографии Владимирской Богоматери с XV в.

[3] Летописи сохранили сведения о поновлениях памятника лишь в 1514 (ПСРЛ, т. XIII, Спб., 1904, „Софийская вторая летопись".— В кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853, о поновлении живописи Успенского собора) и 1566 г. („Древности Российского государства", отд. 1, М., 1849, текст, стр. 5).

[4] Из подобных же звучных сочетаний чистых, холодных оттенков слагается колорит оборотной стороны иконы с изображением престола, исполненного, по всей вероятности, в это же время.

[5] К этому выводу приводит сопоставление колорита частей Владимирской иконы, относящихся к началу XV в., с ее копией, сделанной Андреем Рублевым в 1395 г.,— так называемой „запасной Владимирской", находящейся и теперь в Успенском соборе Московского Кремля.

До XVII в. уцелели сведения о том, что Рублев был автором одной из кремлевских икон Богоматери. В 1669 г. в Образной палате хранился „застенок (чехол.— *В. А.*) пречистые Рублева письма" (А. И. Успенский, Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII веке, М., 1902, стр. 68).

„Запасная Владимирская" написана, в отличие от композиции первоначальной древнейшей иконы, несколько укороченной: это не поясное, а скорее погрудное изображение. Обе кисти рук Богоматери находятся на одном уровне; глаза ее устремлены не прямо перед собой, а влево, в ту сторону, куда наклонена ее голова.

Рублевский вариант Владимирской получил широкое распространение в XV в. Это объясняется славой Рублева и тем, что написанное им произведение находилось в Успенском соборе Московского Кремля.

Вклады московской знати в Троице-Сергиев монастырь сохранили прекрасные образцы этого типа Владимирской (см. Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 83, вклад М. В. Образцова).

Подробную аргументацию атрибуции „запасной Владимирской" Андрею Рублеву см. В. И. Антонова, Московский художник Андрей Рублев. Доклад на сессии, посвященной 600-летию Андрея Рублева в Академии художеств СССР, прочитанный 17 сентября 1960 г.

Существенно также, что рисунок ног младенца на Владимирской ГТГ близок к этим деталям фрески Андрея Рублева на алтарном пилоне Успенского собора во Владимире.

[6] В это же время был сделан „кивот" для Владимирской, украшенный серебром и золотом.

[7] Ипатьевская летопись под 1155 г. сохранила сведения об окладе Владимирской, сделанном Андреем Боголюбским. В 1176 г. Ярополк снял с иконы ее драгоценный убор; сама она некоторое время находилась в руках Глеба Рязанского (ПСРЛ, т. I, Спб., 1846, стр. 159, 161). В 1237 г. татары „... святую Богородицю разграбиша, чюдную икону одраша, украшену златом и серебром и каменьем драгым..." (там же, стр. 197). В 1411 г. татары царевича Талыча вновь похитили оклад Владимирской. В это время митрополит московский Фотий находился во Владимире; за ним, укрывшимся в лесах, гнались татары (ПСРЛ, т. XI, Спб., 1897, стр. 216). Возможно, что в память своего спасения Фотий сделал на Владимирскую оклад, взамен похищенного татарами: я полагаю, что именно тогда Андрей Рублев реставрировал и самую икону, находившуюся во Владимире.

До нашего времени дошли два ее убора, хранящиеся в Гос. Оружейной палате в Московском Кремле. Возможно, что первый с чеканным золотым деисусом в рост вверху, относящимся к XIII в., соединенный с золотой басмой XV в., составлен для так называемой „запасной Владимирской" — копии, приписываемой Андрею Рублеву. Второй, до 1918 г. находившийся на первоначальной Владимирской, состоит из частей начала XV в., сделанных, как упоминалось выше, по заказу митрополита Фотия (1410—1431, см. M. Alpatoff, Die Frühmoskauer Reliefplastik... — „Belvedere", Wien, 1926, № 9—10) и частей 1656—1657 гг., исполненных мастером Петром Ивановым (см. И. Е. Забелин и братья Холмогоровы, Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, ч. I, М., 1884, стр. 30).

[8] Престол на обороте Владимирской иконы по рисунку, колориту и орнаментации схож с изображением престола в „Раздаянии вина" из праздничного ряда иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, связанного с последним этапом творчества Рублева. Манера рисовать престол вряд ли могла измениться за то десятилетие, которое разделяет сравниваемые памятники, что говорит в пользу атрибуции рассматриваемого произведения Андрею Рублеву.

[9] Между 1131 и 1136 гг. построена церковь Богоматери Пирогощей в Киеве (Н. Закревский, Описание Киева, т. 2, М., 1868, стр. 713—717).

[10] Возвращение Владимирской между 1395 и 1480 гг. во Владимир могло быть вызвано еще сильным в то время представлением об удельной обособленности частей будущего русского государства. Считалось, что уделы имели преимущественное право на памятники, связанные с их историей. Кроме того, Владимир — город, откуда великое княжение перешло к Москве, пользовался особым вниманием московских князей. Так, например, князь московский Василий Дмитриевич руками своих мастеров Андрея Рублева и Даниила Черного возобновляет в 1408 г. росписи Успенского собора во Владимире.

Возможно, что к сделанной в Москве около 1395 г. тем же Андреем Рублевым „запасной Владимирской" относится московское летописное известие 1471 г. (ПСРЛ, т. XXII, Спб., 1901, стр. 130).

В 1480 г., когда Москва стала средоточием русского государства, а Успенский собор ее Кремля — русским пантеоном, окончательное перемещение в Москву древнейшей иконы вполне закономерно (см. об этом Л. А. Дмитриев, О датировке „Сказания о Мамаевом побоище".— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", X, М.—Л., 1954, стр. 195—197).

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. Вхутемас. 1920.

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Древности Российского государства". Отд. 1, М., 1849, стр. 3—7, табл. 1.

И. Сахаров, Исследование о русском иконописании, кн. II, Спб., 1849, стр. 20.

Д. А. Ровинский, Обозрение иконописания в России до конца XVII в. (написано и издано в 1856 г.), Спб., 1903, стр. 13.

А. И. Успенский, Владимирская икона Богоматери в московском Успенском соборе, М., 1902.

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью раннего Возрождения, Спб., 1911, стр. 172, рис. 119.

M. Alpatoff und V. Lasareff, Ein byzantinisches Tafelwerk aus der Komnenenepoche.— „Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen", Bd. 46, 1925, Heft 2, стр. 140—155.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 62—66, рис. 22, 23 (деталь).

И. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 55 (примеч. 64), 60, 71, 84, 101—102, 103, рис. стр. 48.

А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи, М., 1926, № 1, стр. 12—13.

А. Анисимов, История Владимирской иконы в свете реставрации.— В кн.: „Труды секции искусствознания Института археологии и искусствознания Раннона", вып. 2, М., 1928, стр. 93—107.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 110, 111, рис. стр. 99 (деталь).

А. И. Анисимов, Владимирская икона Божией матери, Прага, „Seminarium Kondakovianum", 1928.

I. Grabar, Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Éléousa.— В кн.: „Mélanges Charles Diehl. Etudes sur l'histoire et sur l'art de Byzance", vol. 2, Paris, 1930, стр. 29—42.

A. Anissimov, La peinture d'icones en Russie.— „Formes", 1930, IV, avril, стр. 11—12.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 255—256, рис. 169.

L. Bréhier, Les icones dans l'histoire de l'art. Bysance et la Russie.— В кн.: „L'art byzantin chez les slaves". Deuxième recueil, part I, Paris, 1932, стр. 160, табл. XX, XXVII (деталь).

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 217—220.

Ch. Diehl, La peinture byzantine, Paris, 1933, табл. XCIII.

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 84—87, табл. 42 б.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 1, стр. 71.

V. Lasareff, Studies in the iconography of the Virgin.— „The Art Bulletin", vol. XX, № 1, 1938, стр. 36—42.

„История русской литературы", т. 1, М., АН СССР, 1941, табл. к стр. 32.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London — New York, 1946, стр. 109.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 16, табл. 2.

D. T. Rice, Russian ikons. London — New York, 1947, табл. 1.

J. Myslivec, Ikona. Praha, 1947, табл. 7.

Ph. Schweinfurth, Grundzüge der byzantinisch-osteuropäischen Kunstgeschichte, Berlin, 1947. стр. 26, табл. VI, рис. 10 (деталь).

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. 1, М., 1947, стр. 125, табл. XXXVIII; т. II, М., 1948, табл. 198.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 1, М., 1948, стр. 230; т. 3, М., 1955, стр. 69, 84.

W. von Matthey, Russische Kunst. Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 9, 29, 56, табл. 30.

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 44—52, 85—91, 200—217.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 12—13, рис. (деталь).

W. Weidle, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. IX, X.

„История культуры древней Руси", т. II, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 354—357, рис. 158 (деталь).

„История русского искусства", т. 1, М., АН СССР, 1953, стр. 442, 443 (рис.), 444 (цв. табл.), 446, 462, 494, 496.

„Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV веков", ч. 1, М., 1953, стр. 240, цв. табл. (деталь).

P. Schweinfurth, Die Byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung, Mainz, 1954, стр. 72, рис. 68 (деталь).

„Очерки по истории русского искусства", М., 1954, стр. 8.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 65, 70, 71, 83, табл. 32.

H. Rothemund, Ikonenkunst, München, 1954, стр. 12—13.

K. Onasch. Die Ikone der Gottesmutter von Wladimir in der Staatlichen Tretjakov-Galerie zu Moskau.— „Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther Universität", Halle — Wittenberg, Jahrg. V, 1955, Heft 1, стр. 51—62.

W. Felicetti-Liebenfels. Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten — Lausanne, 1956, стр. 51—52, табл. 47 (деталь).

Ю. А. Лебедева, К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева.— „Искусство", 1957, № 4, стр. 67, 69, 70, рис. стр. 66.

S. Kozakiewicz, Historia Stuku ruskiej i rosyjskiej, Warszawa, 1956, стр. 43, рис. 15 (деталь).

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 20, табл. 9.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 72—74, рис. 7.

A. Somogyi, A Vladimiri istenzülö ikon-XV szazadi másolata Székesfehérvárt, Székesfehérvár, 1957, табл. 2, табл. 4 (деталь).

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 3, табл. 3, 4 (деталь).

Н. Н. Воронин, Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, М., 1958, стр. 53—54, рис. 14 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 8, цв. табл. 1 (деталь).

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 9.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 65, табл. 39 (деталь).

В. И. Антонова, К вопросу о первоначальной композиции иконы Владимирской Богоматери.— „Византийский временник", XVIII, М., 1961, стр. 198—205.

*6 • Деисус[1]: архангел Михаил, Спас Еммануил, архангел Гавриил[2].

СЕРЕДИНА XII ВЕКА. НОВГОРОД (?).

Спас Еммануил и обращенные к нему с обеих сторон склоняющие головы архангелы Гавриил и Михаил представлены по плечи („деисус оплечный"). Вохрение светло-коричневой охрой, вприплеск, с подрумянкой, сильно утрачено. Санкири разные: у Михаила — темная охра зеленоватого оттенка; у Спаса — темная охра; у Гавриила — зеленая темная. Зеленые тени приплеснуты.

Одежды исполнены плотным слоем красок. У Михаила розовато-сиреневый хитон и темно-синий гиматий. Хитон Еммануила охряной, с золотым ассистом. У Гавриила голубой хитон и розовато-сиреневый гиматий. В волосах у архангелов — голубые тороки[3] с красными камнями, оправленными в золото[4]. Нимбы были розовые, фон золотой. Фрагменты нимбов сохранились у контуров голов, золотой фон уцелел над плечами архангелов. На фоне — разновременные вставки нового левкаса, внизу — доделка XVIII века. На полях нет левкаса. В левом углу на поле — красная сургучная печать Большого Успенского собора.

Доска липовая, шпонки вертикальные, загнанные снизу вверх. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 72 × 129.

Происходит из Успенского собора в Московском Кремле, где находился над северными дверями иконостаса.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1936 году.

Поступила из Гос. Оружейной палаты в 1936 году. [0158]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Деисус от греческого слова δέησις, означающего моление, прошение. В композиции воплощается идея заступничества святых за людей перед Христом. В центре композиции изображается Спас Вседержитель (Христос), по сторонам обращенные к нему Богоматерь, Иоанн Предтеча. Кроме этих основных фигур в деисусах часто изображаются архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел и другие святые. Фигуры располагаются в строго определенном порядке. Бывают деисусы оглавные (изображение одних голов), оплечные, поясные и во весь рост, как на одной доске, так и на многих. Деисусные иконы, в большинстве случаев из трех фигур, располагались над царскими вратами алтарных преград в XII—XIV вв.

Кроме того, деисусы помещались над входными дверями и воротами церковных и гражданских зданий. Деисусные композиции также часто изображались на верхних полях икон и входили в состав сложных композиций, таких, как „Страшный суд" (А. Кирпичников, Деисус на Востоке и Западе и его литературные параллели, ЖМНП, 1893, ноябрь; В. Н. Лазарев, Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII вв. — „Краткие сообщения... Института истории материальной культуры", XIII, 1946, стр. 67—76).

[2] Это изображение — древнейший тип Троицы, восходящий к VII—VIII вв. В то время самое изображение иногда заменялось монограммой ХМГ (начальные буквы имен Христа, Михаила и Гавриила). (См. Н. П. Кондаков, Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, Спб., 1904, стр. 85, а также H. Delehaye, Les légendes grecques des saints militaires, Paris, 1909, стр. 83).

[3] О значении слова „тороки" см.: „Хронографы Чудова монастыря". Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских, 1889, кн. 3, стр. 50, „О ангелех, иже имут над ушима тороцы. Ангели имут над ушима тороцы, еже есть покоище стого духа, ими и действо имут. А иже над челом белость, то есть слухи. Егда приидет повеление от господа, тогда слух вострепещет у архангела и абие зрит в зерцало, ими имать в руце, и обретает повеленное ему от господа в зерцале написано, яко же кто пишет на воде перстом. Яко бы тому единому разумети точию. Сея ради вины имут ангели слухи и зерцала".

[4] Сопоставления, например: лица Спаса — с головой Еммануила на груди Богоматери в Устюжском Благовещении (см. № 4); архангелов — с мозаиками Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (общий характер и движения, подобные ритму апостолов в Евхаристии); колорита — охра с золотом на хитоне Спаса — с архангелом Гавриилом Устюжского Благовещения (см. № 4); с хитоном архангела Гавриила XII в., т. наз., „Ангела златые власы" (ГРМ) и др.— позволяют отнести эту икону ко времени не позднее середины XII в. и связать ее с новгородским кругом памятников Киевской Руси.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. М. Снегирев, Успенский собор в Москве, М., 1856, стр. 18.

„Описи московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 год включительно".— В кн.: „Русская историческая библиотека", т. 3, Спб., 1876, Опись 1701 г., стр. 587.

„Большой Успенский собор в Москве". Альбом, изд. А. Ширинского-Шихматова, М., 1896, табл. 34.

Н. Кондаков, Лицевой иконописный подлинник, т. 1, Иконография... Иисуса Христа, Спб., 1905, стр. 6 и табл. 28 (деталь).

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 57, 58.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство., М., 1937, стр. 49.

В. Н. Лазарев, Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII вв.— „Краткие сообщения Института истории материальной культуры", XIII, 1946, стр. 67—69, рис. 22.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 74.

„История русского искусства", т. 1, М., АН СССР, 1953, стр. 462, цв. табл. к стр. 470, деталь — стр. 471.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 111.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 117.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 3, табл. 7, 8 (деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 64—65 (деталь).

*7 • Спас нерукотворный[1]. На обороте — Прославление креста.

СЕРЕДИНА XII ВЕКА. ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ РУСЬ.

Голова Спаса заключена в круглый нимб с перекрестьем, вписанный в квадрат доски. Большие округлые глаза подняты влево. Высокие дуги бровей изогнуты. Раздвоенная борода и длинные свисающие усы написаны тонкими темно-коричневыми линиями по зеленовато-серой рефти. Черно-коричневые волосы с прядью на лбу украшены золотыми линиями. Вохрение по оливковому санкирю темно-желтое, мягкого тона, с еле заметными следами подрумянки. На губах, веках и описи носа — киноварь. Нимб, фон и поля золотисто-охряные. Перекрестье нимба — тона слоновой кости, со следами изо-

бражения драгоценных камней (по пяти на каждом конце). В верхних углах на фоне фрагменты древних букв IC XC.

Прославление креста[2]. По сторонам голгофского коричневого восьмиконечного креста, с терновым венцом на перекрестье — поклоняющиеся архангелы с орудиями страстей. Слева — Михаил с копьем в руке, справа — Гавриил с тростью. Выше — краснокрылые серафимы с рипидами в руках, темно-оливковые херувимы и олицетворения солнца и луны — профильные головы в круглых клеймах — желтом (надпись: *сълонце*) и красном (надпись: *луна*). Живопись выполнена энергичными мазками в широкой, свободной манере. Колорит построен на сочетании темных красок (коричневой и оливковой), блеклых (светло-синей и коричневато-розовой) и ярких (красной, желтой и белой). Вохрение по зеленому санкирю с резкими белильными бликами и яркой подрумянкой. Фон белый, с черными и красными надписями. Поля темно-зеленые с орнаментом в виде кружков, звездочек и полосок. В немногочисленных надписях не проявляются особенности новгородского языка: „шестъкрилатии хъровими", „монгъоцити серафимъ".

На лицевой стороне доска с ковчегом. Паволока, левкас, яичная темпера. Оборот без ковчега и паволоки, с тонкой подгрунтовкой. Шпонки набивные по верхнему и нижнему торцам. 77 × 71.

На лицевой стороне (в левом нижнем углу) и на обороте (у верхнего края) — красные сургучные гербовые печати московского Успенского собора.

Находилась в Успенском соборе Московского Кремля.
Раскрыта в Комиссии в 1919 году.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14245]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Тип Спаса „на чрепии", в отличие от Спаса нерукотворного „на убрусе" (см. фрески на восточной и западной подпружных арках в церкви Спаса Нередицы; В. К. Мясоедов, Фрески Спаса Нередицы, Л., 1925, табл. XIX). О многочисленных вариантах легенды о Нерукотворном Спасе см. Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. 1, Спб., 1895, стр. 49—52.

Обе стороны иконы были написаны во Владимире, быть может разными мастерами. Владимирский живописец лицевой стороны со Спасом нерукотворным по-своему воспроизвел византийский или скорее киевский образец. Не исключено, что художник Прославления креста на обороте мог быть киевлянином или новгородцем, работавшим в середине XII века во Владимире (см. доводы в пользу моей атрибуции у Н. Н. Воронина, в его статье „О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве Польском". — „Советская археология", М., 1962, I, стр. 142—148).

[2] Эта тема в византийской иконографии была известна под названием „Никитирион" (прославление победного креста). (См. Н. П. Кондаков, Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, Спб., 1904, стр. 22 и *примеч.* 1 и *приложение* „О древне-христианских композициях на тему „Слава креста", стр. 285—301). Иконографический тип восходит к старым сирийским источникам (В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М., 1947, стр. 39). Стилистически ангелы близки к ангелам в композиции „Вознесение" в церкви Спаса Нередицы в Новгороде (В. К. Мясоедов, указ. соч., табл. V, 2).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 86, рис. 30 (Прославление креста).

P. Mouratow, L'ancienne peinture russe... Roma — Praha, 1925, рис. на титульном листе.

А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи, М., 1926, стр. 19, № 24.

P. Muratov, Les icones russes, Paris, 1927, табл. 10.

А. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, 1928, стр. 125—128, рис. стр. 114, 115, 116—118 (детали).

H. Kjellin, Stilriktningar och skolor inom det ryska ikonmäleriet.— „Tidskrift för konstvetenskap", Lund, XII, 1928, Häfte III, стр. 23, табл. XVIII (Прославление креста).

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 256; Альбом, рис. 171.

D. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 64—65, табл. 29-a, 30.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 74, рис. 37, 38.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 38—39, табл. 22, 23.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 143; т. II, 1948, табл. 215.

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 62—67 и 96—100.

W. von Mattey, Russische Kunst. Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 10, 57, табл. 31 (Спас).

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 114—116, рис. стр. 111, 113.

G. H. Hamilton. The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 64 и 73, табл. 37 б (Спас) и 38 а (Прославление креста).

S. Kozakiewicz, Historia sztuku ruskiej i rosyjskiej. Warszawa, 1956, стр. 59, рис. 19.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 45—46, табл. 18.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 121, 129, рис. 28, 29.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 5, табл. 20 (Спас нерукотворный), табл. 19 (Прославление креста).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 64—65 (Спас).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 136, рис. 94.

*8 • Деисус: Богоматерь, Спас, Иоанн Предтеча.

КОНЕЦ XII ВЕКА. ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ РУСЬ (?)[1].

Спас и обращенные к нему склонившие головы Богоматерь и Иоанн Предтеча изображены оплечными. Вохрение хорошо сохранилось только на лице Богоматери. На лице Христа и Предтечи оно утрачено. Вохрение исполнено плотными светло-коричневыми охрами, по оливковому санкирю, с подрумянкой. Волосы Предтечи написаны по темной рефти светлой охрой, передающей пряди волос. Глаза Богоматери исполнены светлой рефтью зеленоватого оттенка, у Спаса и Предтечи они темнее. Губы ее очерчены яркой киноварью. Мафорий Богоматери красновато-коричневый с желтой каймой, чепец темно-синий. Хитон Христа коричневый, его гиматий и власяница Предтечи темно-зеленые. Фон и нимбы, уцелевшие у контура голов,— белые, очерченные прографленной по левкасу линией. Почти на всей поверхности

фона и на полях лежит новый левкас XVI века. Справа от головы Богоматери — фрагмент древней черной надписи.

Доска липовая, шпонки торцовые, набитые коваными гвоздями (уцелела лишь нижняя). Без паволоки[2] (на полях левкас XVI века лежит на паволоке), левкас, яичная темпера. 61 × 146.

Происходит из Успенского собора в Московском Кремле, где находилась над гробом митрополита Филиппа II.

Поступила из Гос. Оружейной палаты в 1936 году.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1936 году. [0159]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Пропорции наиболее сохранного лица Богоматери близки к очертаниям его на дошедшей до нас в сильно разрушенном состоянии иконе Богоматери Боголюбской (Владимирский музей). Это сходство позволяет высказать предлагаемое предположение о месте написания иконы. О разном происхождении деисусов XII века (№ 6 и 8) говорит также их размещение в Успенском соборе Московского Кремля.

[2] Паволоки также нет на обороте иконы Спаса Нерукотворного XII в. (см. № 7).

БИБЛИОГРАФИЯ

И. М. Снегирев, Успенский собор в Москве, М., 1856, стр. 18.

„Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 год включительно".— В кн.: „Русская историческая библиотека", т. 3, Спб., 1876, стр. 574.

„Большой Успенский собор в Москве". Альбом, изд. А. Ширинского-Шихматова... М., 1896, табл.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52.

В. Н. Лазарев, Два новых памятника русской станковой живописи XII—XIII вв.— „Краткие сообщения Института истории материальной культуры", XIII, 1946, стр. 67, 70, рис. 23.

„История русского искусства", т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 470—472, рис. стр. 472.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 86.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 117.

*9 • Никола, со святыми на полях.

СРЕДНИК — XII ВЕК. КИЕВ (?)[1], ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ПОЛЯХ — XIII ВЕК. НОВГОРОД.

Никола изображен по пояс, с закрытым Евангелием, поддерживаемым окутанной фелонью левой рукой, поверх которой лежит омофор. Большая длинная кисть правой руки с вытянутыми средним и указательным, и сомкнутыми мизинцем, безымянным и большим пальцами, представлена сбоку, что делает ее жест особенно выразительным. Плечи Николы как бы сжаты полями доски, а боковые части фигуры срезаны ими. Это увеличивает значительность продолговатой с высоким лбом головы Николы и его покрытого морщинами аскетического лица. Обращенные влево светлые глаза его широко раскрыты, сдвинутые брови изломаны, припухлые губы маленького рта сжаты. Вохрение жидкой охрой по светло-охряному санкирю. Темно-красные и оливково-зеленые тени приплеснуты. Очертания носа, бровей, век и контуры морщин — красновато-коричневые. Губы темно-красные.

Волосы исполнены белильными мазками (почти не сохранились), лежащими поверх зеленоватой рефти. Фелонь темно-коричневая, с черными описями складок и серебряным ассистом, расходящимся лучеобразно от сплошных серебряных пятен-бликов. От живописи белого омофора уцелели следы. Сохранились также фрагменты золота на вороте, крестах омофора и крышке Евангелия. Обрез его киноварный с черными застежками. Первоначальный фон серебряный, такой же как и ассист. Надпись и левкас нимба относятся к XVI веку.

На белых полях поверх чинок левкаса XIII века, особенно хорошо различимых на левом поле, написаны десять святых и етимасия. Эту живопись нужно отнести к новгородской школе. Вохрение без санкиря желтой охрой с красной подрумянкой и белыми мазками-движками. Вверху поясные „Казма" и Дамиан в коричневых и синих неярких одеждах. Престол (етимасия) с темно-коричневым по желтому фону орнаментом изображен посредине. На киноварной подушке его, покрытой синей тканью, спускающейся к красному подножию, стоит книга с красным обрезом и желтой, украшенной камнями крышкой. На боковых полях изображены фигуры в рост, в три ряда, попарно по обе стороны от средника. Первыми представлены князья: слева — Борис, справа — Глеб, в синем и коричневом корзнах поверх коричневых и киноварных кафтанов. Ножны мечей и сапоги их красные. Посредине мученики: слева — „Флур", справа — Лавр, в синих и красных одеждах. Внизу слева — преподобная „Овдокия" в коричневой монашеской мантии. Плат и параманд ее — зеленовато-голубые, испод сиреневый с белыми пробелами. Справа — мученица До[мн]а (?) в сиреневом с белыми пробелами мафории и синем исподе. На нижнем поле слева — поясная Параскева (?) в красном мафории, справа — поясная „Фотиниа", в голубом мафории и коричневой одежде. Нимбы у святых на полях желтые с киноварной обводкой, надписи черные.

Доска липовая. Древние набивные торцовые шпонки утрачены. Их заменяют более поздние шпонки, скрепляющие планки. Кроме того, на обороте четыре более поздние врезные короткие шпонки, из которых одна утрачена. Паволока, левкас, яичная темпера. 140 × 93. С доделками 145 × 94.

Происходит из Новодевичьего монастыря в Москве, куда по монастырскому преданию икона Николы была привезена из Новгорода Иваном Грозным вместе с иконой Ярославской Богоматери 1564 года, и теперь находящейся в этом монастыре[2].

Икона Николы раскрыта в 1919 году в Комиссии И. И. Сусловым, В. А. и М. И. Тюлиными, В. К. Тарыгиным и П. И. Цепковым.

В ГТГ поступила в 1930 году из ГИМ. [12862]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] К этому предположению склоняет близость художественного образа Николы на среднике с изображением его на серебряной пластинке XI — начала XII в., найденной в пределах Киевского государства (см. Г. Ф. Корзухина, Русские клады IX—XIII вв., М.— Л., 1954, стр. 93, табл. XVI, 1).

По-видимому, икона Николы, написанная в XII в. киевским мастером, была реставрирована в XIII в. в Новгороде. Именно тогда были добавлены изображения на полях.

[2] А. С. Ретковская, Путеводитель по музею „Новодевичий монастырь", М., 1956, стр. 38.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 43, 52, 60, 61, рис. стр. 47 (деталь).

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 133—135, рис. 129—132.

P. H. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 132—136, табл. 3.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 256, рис. 170.

Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.— „Советский музей", 1936, № 1, стр. 70, 76, 77.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 72—73, рис. 36.

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись XII—XIV вв.— „Известия Академии наук СССР. Серия истории и философии", т. I, 1944, № 2, стр. 67.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.— Л., 1947, стр. 43—44, табл. 27.

Н. Г. Порфиридов, Древний Новгород... М.—Л., 1947, стр. 290 и рис. (деталь).

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 143; т. II, М., 1948, табл. 218 и 219 (деталь).

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 17.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 2, М., 1949, стр. 14—15.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 124—126, рис. стр. 123, 125.

G. H. Hamilton; The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 74, табл. 38 (6).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 109.

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 48.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 130, рис. 30.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 5, табл. 12 (цветн.).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 136.

* 10 • Дмитрий Солунский.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XII ВЕКА. КИЕВ.

Воин Дмитрий с княжеским венцом на голове изображен сидящим на троне. В его руках полуобнаженный меч[1]. В левом верхнем углу представлен на фоне облачного неба склоняющийся к святому поколенный Спас в крестчатом нимбе. Справа летящий ангел несет Дмитрию мученический венец.

К первоначальной живописи XII века относятся: Спас в облаках в левом верхнем углу, а у Дмитрия — голова, торс, правая рука с мечом, части левой руки до локтя, тельник и ноги до ступней. Остальные части фигуры Дмитрия, летящий ангел с венцом, фон, надписи и спинка трона — XVI века;

нижняя часть трона и ноги — XIV и XVI веков. Поля — XVI, XVII и XVIII веков.

Вохрение белое, исполненное светло-желтой охрой по ярко-зеленому санкирю, с подрумянкой киноварью малинового оттенка. На веках, носу и губах лежат мазки темно-красной охры с киноварью[2]. Доспех коричневый, плащ сине-зеленый, тельник красный. Фон был первоначально серебряный, трон — красный[3]. На спинке трона, написанной в XVI веке, справа — княжеский знак великого князя Всеволода — Дмитрия Большое Гнездо (1154—1212)[4].

Доска липовая. На верхнем торце сохранилась древняя набивная шпонка, прикрепленная деревянными гвоздями. Более поздние сквозные шпонки врезаны в двух местах на тыльной стороне. Паволока, левкас, яичная темпера. 156 × 108.

Происходит из нижней церкви Дмитрия Солунского Успенского собора г. Дмитрова, устроенной в 1714 году. Икона была обнаружена здесь в 1919 году[5]. Устная легенда связывала эту икону с личностью вел. кн. Всеволода — Дмитрия Большое Гнездо.

Расчищена в ЦГРМ в 1924—1928 годах Г. О. Чириковым, В. О. Кириковым и П. И. Юкиным.

Поступила в ГТГ в 1930 году из Краеведческого музея г. Дмитрова.

[28600]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В перечислении памятников этой иконографии в статье В. И. Антоновой („Историческое значение изображения Дмитрия Солунского XII века из г. Дмитрова", КСИИМК, XLI, М., 1951) на стр. 93 в примеч. 2 при печатании искажено название слободы Устюга Великого, где в церкви Дмитрия Солунского хранится такая икона XVII века: это не Дьяковская, а Дымковская слобода.

[2] На шее Дмитрия Солунского был изображен в XII в. киноварный гайтан с энколпием, ошибочно удаленный П. И. Юкиным при реставрации как позднейшая запись (сведения Г. О. Чирикова). Следы его сохранились и теперь.

[3] Об этом свидетельствует фрагмент, уцелевший в виде треугольника между правой рукой и плащом, спадающим вдоль тела, а также полоса вдоль левой руки.

[4] Б. А. Рыбаков. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси X—XII вв.— „Советская археология", № 6, 1940, стр. 235—236.

[5] Нижняя церковь в Успенском соборе г. Дмитрова известна с 1714 г. (В. Холмогоров и Г. Холмогоров, Исторические материалы о церквах и селах XVI—XVIII ст., вып. XI, М., 1913, стр. 128; там же, стр. 125, по переписным книгам г. Дмитрова 1646 г. в Успенском Дмитровском соборе указывается придел Георгия). Возможно, что князь Юрий Иванович (1504—1533), перестроивший в 1509—1523 гг. собор XII в., устроил этот, сопименный своему патрону придел взамен древнего XII в., во имя Дмитрия Солунского, от которого уцелела наша икона. Впрочем, „прямое имя" князю Юрию Ивановичу дано в честь Георгия, епископа Митиленского. Город Дмитров — княжеская крепость, основанная в 1154 г. князем Юрием Долгоруким в честь рождения сына Всеволода — Дмитрия Большое Гнездо.

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка к 750-летию „Слова о полку Игореве". Москва. Гос. Литературный музей. 1938—1939.

БИБЛИОГРАФИЯ

P. Mouratov, L'ancienne peinture russe... Roma — Praha, 1925, стр. 73.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 58, 61, 62.

ЦГРМ. III реставрационная выставка, М., 1927, № 3.

P. Muratov, Les icones russes, Paris, 1927, стр. 79.

А. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 136, 178, рис. стр. 138, 139 (деталь).

Н. П. Сычев, Искусство средневековой Руси, Л., 1929, стр. 211, рис. стр. 213.

Н. П. Кондаков, Русская икона, II, альбом, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1929, табл. I (деталь).

„Masterpieces of russsian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 22, 98—102, 109, табл. III.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 146—148, рис. 55, 56 (деталь).

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 60—61, рис. 28 б (деталь).

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 121—122, рис. 73.

Краткий путеводитель по выставке „Слово о полку Игореве". (Сост. К. М. Виноградова и В. И. Мелер), М., 1939, стр. 18.

М. Н. Тихомиров, Древнерусские города.— „Ученые записки Московского университета", вып. 99, М., 1946, стр. 52—53.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 17.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 143; т. II, М., 1948, табл. 220, 221 (деталь).

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 15.

„История культуры древней Руси", т. II, М.— Л., АН СССР, 1951, стр. 390, рис. 188.

В. И. Антонова, Историческое значение изображения Дмитрия Солунского XII века из г. Дмитрова.— В кн.: „Краткие сообщения Института истории материальной культуры", вып. XLI, М., 1951.

„История русского искусства", т. 1, М., АН СССР, 1953, стр. 472, 474, рис. стр. 473, 475 (деталь).

„Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв.", ч. I, М., 1953, стр. 447.

H. Rothemund, Ikonenkunst. München, 1954, стр. 79, рис. 3 (деталь).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 86.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 52—53, табл. 22.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen. Recklinghausen, 1957, стр. 117—118, 122, рис. 26.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 9, 10 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 9, рис. 3 (деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.— Л., 1958, табл. между стр. 64—65 (общий вид и деталь).

Н. П. Сычев, К истории росписи Дмитриевского собора во Владимире.— „Памятники культуры", вып. 1, М., 1959, стр. 171.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 142, рис. 111 (деталь).

* 11 • Успение[1].

КОНЕЦ XII — НАЧАЛО XIII ВЕКА. НОВГОРОД.

У изголовья и в ногах ложа Богоматери стоят оплакивающие ее кончину двенадцать апостолов. Петр взмахнул кадилом, Павел наклоняется к ногам

Марии, Иоанн Богослов приник к ее ложу. Остальные жестами выражают скорбь. Ноги апостолов почти не касаются позема. Среди апостолов находятся три епископа-святителя. Иерофей с ручной кадильницей (кацеей) и Дионисий Ареопагит (с ораторским жестом левой руки) представлены слева. Справа помещен Иаков брат божий. На скамейке перед ложем изображены красные туфли Богоматери. За ложем стоят две свечи. Посредине на золоте фона высится фигура Христа в фас. На левой руке, покрытой полой гиматия, он держит душу Богоматери — запеленутого младенца. С обеих сторон к Христу летят два архангела, готовые принять эту душу на покрытые одеждой руки [2].

В верхней части слева и справа представлены предводимые двумя поколенными ангелами двенадцать апостолов в рост, несущиеся в облаках, подобных раковинам с загнутыми краями. В свободных позах апостолов выражена стремительность полета: одежды их развеваются, края облаков как бы обдуваются ветром. Вверху посредине два архангела вносят душу Богоматери, сохраняющую то же положение, что и внизу, в темно-синий полукруг неба со звездами.

Колорит образуют светлые, разбеленные тона (голубые, розоватые, желтые) и различные оттенки коричневого, сочетаемые с плотным, сияющим золотом. Контур изображений широкий, темный. Вохрение жидкой охрой по оливковому санкирю. Внизу, в отличие от верхних изображений, апостолы представлены без нимбов. Позем темно-зеленый, фон золотой. Лузга черная, с золотым ромбическим орнаментом. У Луки, Филиппа, Андрея и Матфея в облаках — надписи греческие, у остальных — русские. На полях нет левкаса [3].

Доска липовая. Древние набивные шпонки на тыльной стороне утрачены и заменены такими же новыми. Боковые поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера. 155 × 128.

Происходит из церкви Успения Десятинного монастыря близ Новгорода. Древнейшее известие об этом монастыре — в летописи Авраамки под 998 годом [4].

Раскрыта в ГТГ в 1935 году И. И. Сусловым.

Поступила в 1933 году из Новгородского музея. [30461]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Изображение Успения возникает в византийском искусстве под влиянием фольклорных представлений, отразившихся в церковных песнопениях и апокрифах. В центре композиции — ложе с умирающей Богоматерью. Вокруг него, у изголовья и в ногах, представлены апостолы, обычно по шести с каждой стороны. Среди них изображаются и святители (число их колеблется от двух до шести и более). Иногда за апостолами и святителями представлены плачущие жены. Над ложем Богоматери — Христос в славе, принимающий душу ее в виде запеленутой фигурки. Перед ложем в разных изображениях Успения представлены либо скамейка с туфлями или с кувшином, либо свеча. В XV—XVII вв. здесь, согласно апокрифу, ангел отсекает мечом руки Авфонию, пытавшемуся опрокинуть ложе Богоматери. В верхней части композиции ангелы несут в облаках апостолов, направляющихся со всех концов земли к месту смерти Богоматери. Вверху посредине представлено вознесение Богоматери на небо, в ранних композициях — в виде души, начиная с XV века — „во плоти".

Изображение Успения должно было наглядно показать божественность Богоматери, проявившуюся, согласно текстам, во всей полноте в момент ее смерти. По названию это собственно не смерть, а усыпление, сопровождавшееся сверхъестественными явлениями.

К ложу Богоматери ангелы принесли на облаках со всех концов земли апостолов. Они увидели окруженного ангелами и святыми Христа, принявшего душу Марии. Вскоре тело ее, подвергнувшееся попытке осквернения Авфонием, отраженной ангелом, было также взято на небо. Об этом свидетельствует апостол Фома, опоздавший к успению: он получил из рук Богоматери, уносимой ангелами на небо, ее пояс (см. L. Wratislaw-Mitrovič et N. Okunev, La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe, Byzantinoslavica, 1931 (III), стр. 134—174). Как в Византии, так и на Руси одновременно появляются и краткие (только с Христом и апостолами у ложа) и более развитые (с „облачными" апостолами, с Авфонием, со взятием на небо) варианты композиции. Впоследствии апокрифические подробности занимают все большее место в изображении, превращающемся в XVI—XVII веках в сложное повествование, иногда с чертами русского быта (об успенских апокрифах см. И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки, Спб., 1890, стр. 270—279, 281—295).

[3] Элементы этой иконографии можно усмотреть в следующих, изображающих Успение, памятниках иконописи Синая, изданных на греческом языке с французским переводом G. Sotiriou et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinaï, t. I. Athènes, 1956: табл. 42 — позы и жесты апостолов; ангелы, принимающие и несущие душу Богоматери. Живопись этой фрагментарной иконы отнесена издателями к XI в.; табл. 60 (деталь табл. 57) — позы и жесты апостолов и, в особенности, летящие к Христу ангелы. Это изображение является деталью четырехрядной иконы (деисус, апостолы и двенадцать праздников), отнесенной издателями к эпохе Комненов (1080—1200).

[3] Та же особенность на деисусе XII в. (см. № 6). Вероятно, поля этих икон с самого начала предназначались быть закрытыми окладом. Поля иконы Успения закрашены коричневой краской при реставрации в 1935 г.

[4] ПСРЛ, т. XVI, Спб., 1889, стр. 40.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись с XIII по XX столетие", Лондон, 1959.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись XII—XIV вв. — „Известия Академии наук СССР. Серия истории и философии", т. I, 1944, № 2, стр. 68.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 44—45, табл. 28.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 126, рис. стр. 127.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 110, рис. 92 (деталь).

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 48, табл. 20 (деталь).

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом. М., 1958, стр. 5, табл. 16, 17 (цветн. деталь).

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 16, табл. 2.

„Russian Painting from the 13th to the 20th Century". Catalogue, London, 1959, № 2, табл. 11.

D. T. Rice, Russian icons at Burlington House. — „The Burlington magazine", vol. CI, № 671, London, 1959, February, стр. 47.

O'Konnel Kerr, Russian and soviet painting at the Royal Academy. — „The Studio", vol. 157, № 793, London, 1959, april, стр. 115, рис.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 136, рис. 95, 96 (деталь).

КИЕВСКАЯ ШКОЛА
XIII—НАЧАЛА XIV ВЕКА

*12 • Богоматерь Печерская (Свенская).

ОКОЛО 1288 ГОДА. КИЕВСКАЯ ШКОЛА[1].

Богоматери с сидящим на ее коленях младенцем предстоят помещенные по сторонам трона Феодосий и Антоний. Фигура Богоматери укороченная (так передается ракурс, обусловленный высотой трона). Младенец выпрямлен, голова его приподнята, руки с вытянутыми вверх указательным и средним пальцами распростерты. Мать обеими руками поддерживает сына. Ноги ее покоятся на высоком подножии трона, опирающемся на двухъярусную аркатуру (от нижнего яруса уцелели лишь фрагменты). По сторонам красной, украшенной золотом подушки трона помещены высокие, вытянутых пропорций фигуры преподобных. Слева стоит с непокрытой головой темноволосый Феодосий (сохранились фрагменты киноварной колончатой надписи „оаг преп Фе...“), справа — Антоний в куколе (от колончатой надписи уцелели лишь следы). Они изображены в мантиях, скрепленных на груди золотыми застежками. Параманды[2] преподобных орнаментированы крестами и полосами. В руках святых — длинные развернутые свитки с плохо читаемыми черными надписями. Вохрение сильно разбеленной охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. Головы предстоящих, по-видимому, с портретными чертами. Краски одежд — красновато-коричневые, коричневые, синие, голубые, красные желтоватого оттенка. Плотные широкие голубые пробела наложены по голубому и синеватому фону. На коричневых одеждах толстые темные описи складок. Фон золотой, поземь светло-зеленый, поля коричневые. Позднейшие вставки в верхней части головы младенца, в правой части фигуры Антония, внизу, по лузге и на полях.

Доска липовая, надставлена сверху и снизу по спиленным полям. Шпонки врезные, встречные. Паволока белого цвета, левкас, яичная темпера. 67 × 42. В 1925 году вывезена Н. Н. Померанцевым из Успенского Свенского монастыря на реке Свине, близ Брянска.

Раскрыта до 1927 года в ЦГРМ Г. О. Чириковым и В. О. Кириковым. Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12723]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сказание об иконе Богоматери Печерской (Свенской) находилось в рукописи Свенского монастыря и в древнем „списке с иконы" с изображениями в клеймах, представляющими ее „чудеса" и „явления". В рукописи говорится о принесении в 1288 г., по просьбе ослепшего брянского князя Романа (сына Михаила Черниговского), иконы Печерской Богоматери из Киево-Печерской лавры на место, находящееся „в пяти поприщах от града" Брянска, и о построении собора Свенского монастыря „чудесно" прозревшим князем (Иерофей, архим., Брянский Свенский Успенский монастырь Орловской епархии, М., 1866, стр. 2). Икона по стилю относится к концу XIII в. и, может быть, является списком, исполненным в Киеве с одной из недошедших до нас древних печерских икон.

[2] Параманд (греч. παραμάνδυας — поверх мантии, прибавление к мантии) — четырехугольный плат с изображением креста, носимый монахами поверх рубашки на груди. Шнуры, пришитые к углам параманда, надеваются на плечи и стягивают монашеские одежды (К. Никольский, Пособие к изучению устава богослужения православной церкви, Спб., 1907, стр. 746). В древности, кроме параманда, носимого под рясой, был еще другой параманд — нарядный или служебный, надевавшийся поверх рясы (Е. Голубинский, История русской церкви, т. II, 1-я половина, М., 1900, стр. 236, примеч. 2). Этот параманд и изображается на иконах. У схимников, имеющих на голове островерхий куколь (в отличие от облегающего голову округлого клобука), параманд называется аналавом (К. Никольский, Ук. соч., стр. 751).

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

„Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов". Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Иерофей, архим., Брянский Свенский Успенский монастырь Орловской епархии, М., 1866, стр. 2.

Д. А. Ровинский, Русские народные картинки... кн. IV, Спб., 1881, стр. 695—696.

М. И. Успенский и В. И. Успенский, Заметки о древнерусском иконописании, Спб., 1901, стр. 18—23, 28—29.

Н. П. Лихачев, Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери... Спб., 1911, рис. 178 (повторение XVI в.).

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 55.

И. Карабинов, „Наместная" икона древнего Киево-Печерского монастыря.—„Известия Гос. Академии истории материальной культуры", V, Л., 1927, стр. 106—107.

ЦГРМ. III реставрационная выставка, М., 1927, № 8, стр. 13, рис. стр. 15.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 152, рис. стр. 154, 155 (деталь).

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 342, рис. 135.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 186, 189, рис. 126.

Б. Д. Греков, Культура Киевской Руси, М. — Л., 1944, стр. 41 и табл. (деталь).

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 27, 28.

„История русского искусства", т. I, М., АН СССР, 1953, стр. 224, рис. стр. 223 (деталь).

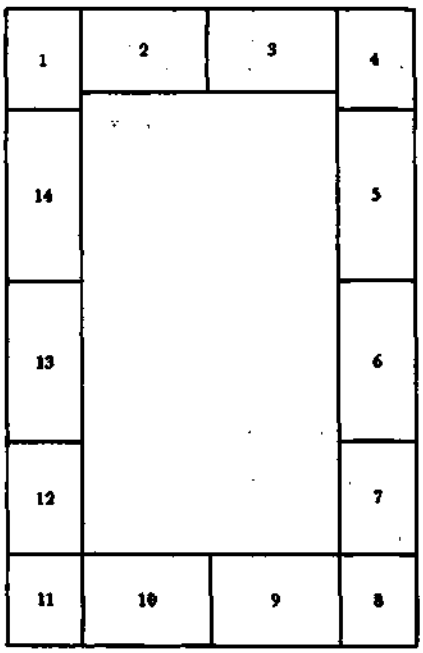
М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 129.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 116.

*13 • Никола Зарайский, с житием[1].

НАЧАЛО XIV ВЕКА. КИЕВСКАЯ ШКОЛА[2].

Никола представлен на среднике, окруженном четырнадцатью клеймами жития. Широкая фигура его монументальна, благодаря величавому движению и рисунку ниспадающих почти до его ног складок белой, чуть зеленоватой фелони. Подризник розоватой охры, омофор белый с коричневыми крестами. Палица и епитрахиль охряные, так же как и крышка Евангелия: они украшены цветными камнями. На лице — записи XVI и XVII веков. Фон средника, вероятно, был белый. Позем темно-зеленый. Порядок клейм:

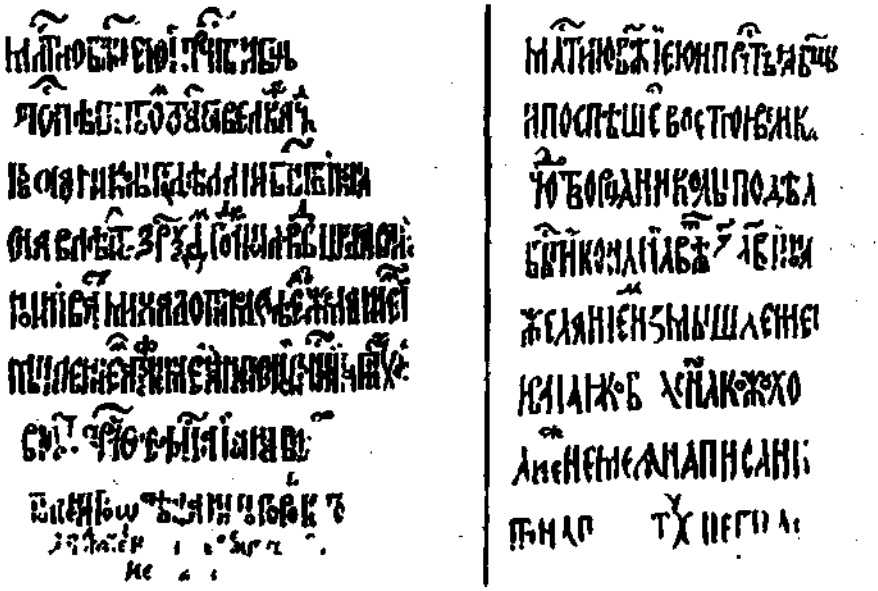


1. Рождество. 2. Приведение во учение. 3. Поставление в диаконы. 4. Поставление в иереи. 5. Поставление в епископы. 6. Явление епарху Евлавию. 7. Спасение Дмитра со дна моря. 8. Избавление от казни. 9. Чудо о ковре. 10. Избавление Агрикова сына. 11. Преставление. 12. Перенесение мощей из Мир в Бар. 13. Чудо о киевском отрочати. 14. Избавление патриарха от потопления. Порядок клейм необычен: начинаясь с верхнего поля, они продолжаются на правом, затем внизу и кончаются на левом поле. Клейма отделены друг от друга широкими розоватыми полосами.

Вохрение темное, по оливковому санкирю. Колорит приглушенный, образуемый прозрачными неяркими оттенками коричневого и зеленого, с немногими пятнами киновари и синей кубовой краски. Пробела на горках и одеждах, а также первоначальный фон на полях, судя по уцелевшим фрагментам его среди левкаса XVI века, были белые. Надписи красные.

Доска липовая с ковчегом, шпонки врезные, односторонние. В верхней части сохранились деревянные гвозди от набивной шпонки. Поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера. 115 × 78. На поземе, у ног Николы, с обеих сторон надписи. Справа — красная надпись XVI в.: „Милостию божиею и пречистыя богородицы и поспешеством святого и великого чюдотворца Николы поделана быть икона сия в лето ҂ѕ҃ѧѵ҃ѳ (7032—1524 г.) июня в ѧ҃і҃ (11) день желанием и замышлением Ивана Иаковля сына Кожухова, а прежнему ея написанию при нас памятухов не было". Слева — трудно разбираемая белая надпись вязью XVII века в десять строк с датами: ҂ѕ҃ѱ҃ѯ҃д (1656) и ҂ѕ҃ѱ҃ч҃ѳ (1691) — см. стр. 79.

Находилась в церкви Успения на Остоженке в Москве, куда попала в 1772 году при упразднении соседней церкви Николы в Киевце, где была храмовой иконой.



Раскрыта в 1948 году И. А. Барановым в ГТГ. В 1960 г. нижняя часть иконы, поврежденная шашелом, реставрирована в ГЦХРМ под наблюдением Н. Н. Померанцева.

Поступила в 1933 году из фонда МОНО. [21440]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконографический тип Николы Зарайского, или Заразского, сохранившийся на древнейшей, согласно легенде, иконе представляет Николу в рост, в епископском облачении, держащим Евангелие в левой руке и благословляющим правой. Средник обрамлен житием в 14 клеймах. Икона находится в Никольском соборе г. Зарайска (размер 134 × 90; см. „Чудотворный образ... Николая Зарайского", Рязань, 1892). По сведениям Е. И. Брягина, на древней доске сохранилась живопись XVI в., но изображения Николы Зарайского встречаются еще в XIII в. (см., например, № 164).

В XIII в. возникла „Повесть о Николе Зарайском", рассказывающая о происхождении иконы (А. С. Орлов, Героические темы древней русской литературы, М. — Л., 1945, стр. 107—112, а также В. Л. Комарович, К литературной истории повести о Николе Зарайском.— В кн.: „Труды отдела древнерусской литературы Института литературы АН СССР", V, М., 1947, стр. 57—72). По этой повести, корсунская икона Николы в 1228 г. была перенесена из Корсуни в Рязанскую землю, где у собора, основанного в честь иконы, происходит событие, давшее имя городу Зарайску и самой иконе. В Рязанскую землю икона попадает из Корсуни через устье Днепра, через Кесь (Венден) в „Немецкой земле" и Великий Новгород. В 1513 г., вследствие набега „крымских людей", образ Николы находился временно в Коломне. Там существовала копия Зарайской иконы начала XVI в. (ныне ГТГ, № 557). Еще до 1471 г. известна церковь Николы Зарайского (или Николы в Сапожках) на Троицкой площадке, против башни Кутафья (разобрана в 1838 г.). Культ Николы Зарайского широко распространился в 1531—1533 гг., когда Василий III ездил на богомолье в Зарайск („Русский временник", М., 1820, ч. 2, стр. 360).

[2] Этот памятник рубежа XIII—XIV вв. может быть связан с поздней киевской школой как по стилю, так и по легенде, рассказывающей о его происхождении.

Рисунок, пропорции фигур и архитектуры, а также монохромный колорит этой иконы сближают ее с древними образцами живописи киевского происхождения, например с миниатюрами псалтыри конца XIII в., № 3 из собр. Хлудова (ГИМ) написанной для Симона, старца Юрьева монастыря в Новгороде.

По семейной легенде древнего московского рода Квашниных-Самариных, икону Николы Зарайского с житием вывез из Киева их родоначальник, киевский боярин Протасий, переехавший в Москву с 3 тыс. киевлян. Им, по преданию, была основана в древнем урочище Киевец (теперь район Метростроевской ул.), на берегу Москвы-реки церковь Николы в Киевце, куда была поставлена эта привезенная Протасием икона.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском". — В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М. — Л., 1957, стр. 375—392.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 18 и № 8.

II
ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ И ОБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО ГОСУДАРСТВА

НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА
XIII—НАЧАЛА XVI ВЕКА

*14 • Спас на престоле, с избранными святыми на полях.

XIII ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В среднике — большая фигура Христа, сидящего на престоле (троне). Правой рукой он благословляет, левой — поддерживает стоящее на его колене раскрытое Евангелие с текстом: „Аз есм свет всему миру...". Престол с высокой спинкой, состоящей из двух вертикальных несколько согнутых планок, пересеченных вверху третьей горизонтальной. Пространство между ними заполнено тканью (кожей?)[1] с тонким, графически выполненным, S-образным узором. Нижняя часть престола состоит из сиденья и ножек, обтянутых, по-видимому, той же тканью, что и спинка, с таким же орнаментом (сохранился лучше). Все части престола по краям украшены жемчужной обнизью в два ряда. На сиденье и под ногами Христа лежат подушки. Фигуры на полях укороченные. На верхнем поле, по сторонам „Етимасии", преклоненные, поясные архангелы Гавриил и Михаил; на боковых полях — фигуры в рост Георгия, Дмитрия, Климента, Ипатия (надпись: „Еупатие"), Николы и пророка Ильи; на нижнем поле — оплечные Флор (надпись: „Фрол"), Власий и Лавр (надпись: „Лавор")[2]. Вохрение выполнено светлой, жидкой охрой, без санкиря[3], с красноватым притенением. Контуры всех фигур и нимбов и описи складок темно-коричневые, почти черные. В одеждах сочетаются темные, синевато-зеленые и коричневые, блеклые зеленые и желтые тона и яркие краски — киноварь и белила. Нимбы желтые, у Христа с синевато-зеленым перекрестьем. Фон средника и подушки — киноварные. Поля — белые. Надписи черные. По сторонам головы Христа в круглых клеймах буквы — IC XC — белые.

Доска липовая, шпонки сквозные, врезные, на деревянных гвоздях, третья шпонка набивная по верхнему торцу. На нижнем поле видны отверстия от гвоздей утраченной набивной шпонки. Левкас, яичная темпера. 106 × 73.

Происходит из г. Крестцы близ Новгорода.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [22938]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подобная спинка трона изображена на миниатюре Трирской псалтыри 1083—1084 гг. (см. Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, рис. 182).

[2] Сохранились надписи у всех фигур. Приведены в тексте имеющие особенности местного говора.

[3] Такая же манера выполнения лиц у фигур на полях иконы Николы XII в. из Новодевичьего монастыря (см. № 8) и у Одигитрии XIII в. с надписью XIV в. (см. № 299).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр 43.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 133—134, рис. 80.

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись XII—XIV вв. — „Известия Академии наук СССР. Серия истории и философии", т. I, 1944, № 2, стр. 67—69.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 29.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М. — Л., 1947, стр. 46, табл. 32.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 29.

„История русского искусства", т. 2, 1954, М., АН СССР, стр. 130.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусства, т. 3, М., 1955, стр. 126.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 49.

Ю. А. Лебедева, Древнерусское искусство, Л., 1960, стр. 71.

*15 • Царские врата[1].

XIII ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В верхней закругленной части врат — Благовещение, ниже два святителя в рост. На левой створке сохранились голова, крыло и фрагменты фигуры архангела, незначительная часть нижней одежды святителя и его правая ступня; на правой створке Богоматерь, стоящая около престола, на фоне архитектурного пейзажа, и Василий Великий в фас. Вохрение светло-коричневое, однотонное, без санкиря; описи черт лица красноватые; белильные движки немногочисленные, резкие. Плоскостно трактованные одежды богаты орнаментом: на хитонах Богоматери и архангела узор из расположенных по три белильных точек, узор епитрахили Василия напоминает вышивку геометрического характера; на его набедреннике рисунок ткани в виде клеток с точкой в центре; на его поруче и на престоле в сцене Благовещения S-образный орнамент. Кресты на омофоре Василия с округлыми концами[2]. Красочная гамма построена на сочетании яркой киновари, белил, темно-коричневого цвета, черного, серовато-синего, блекло-зеленого и блекло-желтого. Валик, объединяющий обе створки, и позем „писаны аспидом"[3] по белому черными и красными мазками. Фон киноварный, вверху в композиции Благовещения — белый.

Доска левой створки — липовая с деревянными гвоздями от утраченной шпонки. 137 × 35; доска правой створки — сосновая с одной накладной шпонкой, прибитой деревянными гвоздями. 139 × 32.

Без паволоки, левкас, яичная темпера.

Происходит из церкви Троицы с. Кривого (Кривецкого погоста), Холмогорского района, Архангельской области[4].

Раскрыты в ЦГРМ в 1920-х годах.

Поступили из ГИМ в 1930 году. [12876, 12877]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Царские врата — центральные двухстворчатые двери иконостаса, ведущие в алтарь. Наиболее распространенным видом царских врат были врата деревянные с иконописными изображениями. На створках врат писали: вверху Благовещение (на одной створке архангел Гавриил, на другой Богоматерь), ниже Иоанна Златоуста и Василия Великого или пишущих евангелистов (Иоанн Богослов с учеником Прохором, Лука, Марк, Матфей). На некоторых вратах, кроме названных обязательных фигур, изображалась Евхаристия и очень редко праздники.

[2] Такие кресты встречаются на омофорах святителей в мозаиках XI в. Киевского Софийского собора.

[3] Аспид — одно из значений — цветной камень, под который в старину художники расписывали бытовые предметы и деревянную церковную утварь.

[4] Принадлежность к новгородской школе памятников, вывезенных из северных областей России,— здесь и далее (например, № 17) определяется на основании стилистических признаков.

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 143—149.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 288, табл. 208.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 55—56, табл. 25, 26.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 58, 59.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 130—132, рис. 78.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М. — Л., 1947, стр. 46, табл. 33.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 29.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 29.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 126, 130, рис. стр. 131.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 49.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 25 (деталь).

А. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 6.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 137.

16 • Рождество Богоматери[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?)[2].

Анна полулежит на высоком большом ложе. Ее фигура по размеру значительно превышает Иоакима, стоящего у ее изголовия, и четырех служанок, подходящих к ней с сосудами в руках. Еще в меньшем масштабе изображены фигуры на переднем плане, в сцене купания младенца. Все лица, при любом положении фигур, обращены к зрителю. Вохрение светлое, по коричневому санкирю, с яркой подрумянкой и движками в виде крупных белильных мазков, пластически моделирующими форму. Линии контуров и складок, плоскостно трактующих одежды,— прямые, резкие. Здания позади фигур (одно базиликального типа с фронтоном, другое с портиком), стол и другие предметы — широкие, тяжелые, строгих простых форм. Красочная гамма построена на сочетании яркой, чистой киновари и смешанных притушенных тонов: серовато-голубого, серовато-зеленого, лиловато-коричневого, розовато-оранжевого и желтого. Пробела выполнены белыми и цветными бликами и резкими белыми линиями. Фон охряный, лузга и надпись киноварные. Опушь коричневая.

Доска липовая, шпонки набивные на деревянных гвоздях. Левкас, яичная темпера. 113 × 75.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12745]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция Рождества Богоматери сложилась в византийском и древнерусском искусстве на основе апокрифической легенды так называемого первоевангелия Иакова и псевдоевангелия Матфея (F. Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne, Paris, 1907, стр. 2168; L. Ouspensky und W. Lossky. Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 147). В древнейших сохранившихся памятниках живописи, в мозаиках Дафни и фресках Киевского Софийского собора, датируемых XI в., этот сюжет представлен фигурой Анны, полулежащей на ложе, тремя служанками и сценой купания младенца Марии (Д. Айналов и Е. Редин, Древние памятники искусства Киева, Харьков, 1899, стр. 28, рис. 19; F. Cabrol, Ук. работа, стр. 2170, рис. 271).

К XIV в. в композицию вводится фигура Иоакима. В XV—XVI вв. и позже иногда добавляется сцена „ласкания" (Иоаким и Анна ласкают младенца) и изображение птиц около водоема.

В сводном иконописном подлиннике иконография Рождества Богоматери описывается так: „Анна на одре лежит, пред нею девицы стоят, держат дары, а иные солнечник и свещи, девица Анну держит под плечи, Иоаким зрит из верхния палати, баба святую Богородицу омывает в купели до пояса, девица в купель воду льет из сосуда. Посторонь палата празелень, а внизу той палати сидит Иоаким и Анна на престоле и держат пр. Богородицу..." (Сводный иконописный подлинник XVIII в. По списку Г. Филимонова, М., 1874, стр. 148).

[2] Большинство исследователей относит икону к Новгородской школе. Д. В. Айналов связывает этот памятник с Тверью. По словам реставратора М. И. Тюлина, икона приобретена С. П. Рябушинским в Твери.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Выставка древнерусского искусства", М., 1913, стр. 13, № 64.
И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 145, рис. стр. 150.
П. П. Муратов, Эпохи древнерусской иконописи. (Выставка древнерусского искусства в Москве. I).— „Старые годы", 1913, апрель, стр. 33.
Л. А. Мацулевич, Две иконы Рождества Богоматери. — В кн.: „Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, стр. 167—171, рис. стр. 163, 165, 166 и табл.
А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 33.
O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 95, рис. 36.
Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. I, Прага, 1931, стр. 137, 155.
M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 293, табл. 209.
D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 90, табл. 45 б.
А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 134, рис. 81.
В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М. — Л., 1947, стр. 92, табл. 84.
J. Myslivec, Icona, Praha, 1947, табл. 22.
„История русского искусства", т. 2, М., 1954, АН СССР, стр. 214, рис. стр. 211.
G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 90, табл. 41 а.
„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 72.
Ю. А. Лебедева, Древнерусское искусство, Л., 1960, стр. 72.

*17 • Никола Зарайский и апостол Филипп.

ОКОЛО СЕРЕДИНЫ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Никола в белых епископских одеждах, с черными крестами на омофоре. Справа, на широком поле (остальные поля узкие), с округлыми вырезами в доске[1], изображен апостол Филипп. Он стоит в фас с книгой, прижатой к груди. Его фигура вдвое меньше фигуры Николы. Вохрение Николы светло-коричневое, прозрачное, с белильными мазками в светах и оливково-коричневатыми притенениями, без санкиря. Вохрение Филиппа красноватой охры, более плотное, по оливковому санкирю. Его одежда густых красновато-коричневых и зеленовато-синих тонов. Золотые нимбы с коричневым контуром украшены белыми точками. Фон киноварный. Поля желтые.

Доска липовая, без шпонок, без паволоки. Левкас, яичная темпера. 51 × 42.

Происходит из Карельской АССР, древнего Обонежья, из часовни с. Телятникова близ Кижей. В 1942 году оккупантами была вывезена в Финляндию. В 1945 году возвращена в Историко-художественный музей Петрозаводска, откуда поступила в ГТГ в 1946 году.

Раскрыта в ГТГ И. И. Сусловым в 1946 году. [Др. 71]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вырез на доске иконы указывает на то, что она была написана для определенного места в деревянной церкви. В Прионежье и в Вологодской области обычай украшать иконописью, кроме иконостаса, внутреннюю поверхность покрытия, а также части стен сохранился до XVIII в. Например, стены Покровской церкви 1708 г. Вытегорского района, Вологодской области и Преображенской церкви 1714 г. на погосте Кижи, Заонежского района, Карельской АССР обшиты залевкашенными досками с иконописными изображениями. Различные формы этих досок обусловлены архитектурными деталями здания („Русское деревянное зодчество", М., 1942, стр. 199, 173).

БИБЛИОГРАФИЯ

Отчет Н. Е. Мневой о командировке в Петрозаводск в 1945 году, ОР ГТГ, № 671.

В. И. Антонова, Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском". — В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М. — Л., 1957, стр. 385.

* 18 • Чудо Георгия о змие[1].

ОКОЛО СЕРЕДИНЫ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Воин на вздыбившемся вороном коне поражает копьем крылатого змия. На втором плане — прозрачные красновато-лиловые горки в виде двух конусообразных холмов, без лещадок. У подножия левой горки черная бездна, из которой выполз змий. В верхнем правом углу, в сегменте неба — благословляющая рука Христа.

Вохрение с крупными мазками высветлений и подрумянкой выполнено по оливковому санкирю. Круглые завитки волос с красноватым приплеском напоминают венок. В красочной гамме сочетаются прозрачные блеклые оттенки серовато-голубого, оливково-желтого, коричневого, коричневато-красного с яркой плотной киноварью, черным и белым. Нимб Георгия желтый с коричневой описью. Фон и поля белые. Колончатая надпись: „Ὰγιος Георгий" и буквы „IC XC" (около сегмента неба), лузга и опушь полей киноварные.

Доска липовая, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 55×37.
Собр. А. В. Морозова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12868]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В „Чуде Георгия о змие" иллюстрируется легенда, заимствованная из житийной литературы греческого Востока. Своими истоками эта легенда восходит к дохристианским культам (H. Delehaye, Les légendes grecques des saints militaires, Paris, 1909, стр. 45—76). В легенде рассказывается о воине Георгии, который победил страшного змия, требовавшего человеческих жертв. Георгий спас от смерти царевну и освободил от неумолимого врага всю страну Ливийскую. На Руси эта тема получает распространение еще в домонгольский период. Композиции Чуда бывают сокращенными и расширенными.

В первом случае изображается конный воин, поражающий копьем змия, и благословляющий его с небес Христос или его рука. В других вариантах добавляется царевна, ведущая на своем поясе усмиренного змия в город. Город чаще всего бывает представлен башнеобразным зданием с царем, царицей, народом. Иногда около головы Георгия изображается венчающий его ангел.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко. Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 48.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 174, рис. 114.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 95.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 224.

*19 • Богоматерь Одигитрия[1] — Смоленская[2].

XIV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Характер образа близок к византийскому. Вохрение по оливковому санкирю плотное, светлое с подрумянкой темного тона и с многочисленными движками в виде параллельных линий. Мафорий Богоматери красно-коричневый (бакан), с каймой, украшенной золотым ассистом. Ее чепец и рукав темно-синие. Одежда младенца охряная с золотым ассистом. По сторонам головы искаженная греческая надпись: „МР" и „ΘΥ" „Η πανβαίτας"[3].

На обороте процветший крест, написанный коричневой краской при реставрации в XIX веке.

Доска липовая, шпонка одна, набивная на деревянных гвоздях (сохранились следы от гвоздей). Паволока, левкас, яичная темпера. Крест на обороте написан без паволоки и левкаса. 102×85.

Собр. А. И. и И. И. Новиковых.

Раскрыта в начале XX века реставраторами В. И. Шведовым и В. К. Тарыгиным в мастерской Чириковых.

Поступила из церкви Успения на Апухтинке в Москве, в 1936 году.

[20001]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Одигитрия (по-гречески путеводительница) изображалась в византийском искусстве с младенцем на руках стоящей, сидящей на престоле и поясной. В поздневизантийском и русском искусстве Одигитрия всегда изображается поясной. На Руси Одигитрия получает распространение еще в эпоху Киевского государства (например, фрёсковое изображение в башне Юрьева монастыря в Новгороде, около 1130 г.; икона из церкви города Торопца, конца XII в.; собр. ГРМ). Позже русские варианты иконографии Одигитрии по месту их создания или легендам о их чудесном появлении получили названия: Смоленская, Тихвинская, Грузинская, Иерусалимская, Иверская, Семиезерская и др. (Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, ч. II, Пг., 1915, стр. 152—293; Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. I, Прага, 1931, стр. 57, 98, 208; V. Lasareff, Studies in the iconography of the Virgin.—„The art bulletin", vol. XX, N 1, 1938, March, стр. 26—65).

[2] Смоленская Одигитрия является наиболее торжественным типом поясной Одигитрии. Богоматерь изображается чуть повернутой вправо к младенцу. Правую руку она держит перед грудью, левой поддерживает благословляющего младенца. Голова младенца изображена строго в фас. В его левой

руке свернутый свиток. По церковному сказанию древнейшая Одигитрия была привезена на Русь из Византии в XI в. и с XII в. находилась в Успенском соборе г. Смоленска. Стоявшая до 1941 г. в Успенском соборе г. Смоленска, Одигитрия почиталась как первоначальная. Она никогда не обследовалась. Ее верхний красочный слой относился к позднейшему времени. Известно из письменных источников, что в XV в. смоленскую Одигитрию привозили в Москву, но по требованию жителей Смоленска в 1456 г. икона была возвращена. В Москве с нее был сделан список. В начале XVI в. был привезен еще один список из Смоленска (собр. Гос. Оружейной палаты). После присоединения Смоленска к Московскому государству, в первой четверти XVI в. и особенно после 1525 г., когда в память последнего события был построен в Москве в Новодевичьем монастыре собор Смоленской Богоматери, иконы типа смоленской Одигитрии получают широкое распространение под названием „Смоленской Богоматери, или Богоматери Смоленской Одигитрии". Это название переносится и на более древние изображения (С. Спассорева, Земная жизнь... Богородицы и описание святых чудотворных ее икон, Спб., 1909, стр. 453; Л. С. Ретковская, Смоленский собор Новодевичьего монастыря, М., 1954, стр. 8, примеч. 23, стр. 34).

[3] Вероятнее всего это „Περιβλεπτος" (Перивлепта — по-гречески прекрасная) один из эпитетов Одигитрии.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Антонова, Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке. — В кн.: „Из истории русского и западноевропейского искусства", М., 1960, стр. 116, рис. стр. 113.

* 20 • Богоматерь Петровская[1].

XIV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Изображение погрудное. Голова Богоматери склонена влево. Левой рукой она обнимает за плечи чуть повернутого к ней младенца. В левой руке младенца — свиток. Вохрение по темно-охряному санкирю сильно разбеленной плотной охрой с многочисленными тонкими параллельными движками, расположенными по форме. Мафорий темно-коричневый, с желтой каймой и звездами. Чепец и хитон младенца блекло-голубые. На чепце черные линии и белые звездочки. Хитон младенца с белым ассистом. Нимбы узкие, золотые. Фон и поля киноварные. Лузга и надпись белые.

Доска липовая, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 23×17.
Собр. С. П. Рябушинского.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12858]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Древнейшая икона Богоматери Петровской была, по преданию, написана Петром митрополитом (ум. в 1326 г.), по имени которого и была названа. В дальнейшем многие иконы этого перевода приписывались руке Петра Митрополита.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи в ГИМ. Москва. 1926.
Выставка в честь IV Международного съезда славистов. ГТГ. Москва. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 11, № 49.

21 • Никола.

XIV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Фигура поясная, по сторонам головы — поясные Спас и Богоматерь. Вохрение по оливковому санкирю розовыми и белыми мазками по форме. Фон золотой. Икона записана в XVIII веке. Сделано пробное раскрытие на лицах Николы и Богоматери, на одеждах и фоне.

Доска липовая, шпонки набивные, новые. Паволока, левкас, яичная темпера. 126×87.
Собр. А. И. и И. И. Новиковых.
Из церкви Успения на Апухтинке в Москве.
Поступила в 1936 году. [24459]

* 22 • Архангел Михаил, из чина.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Фигура поясная, повернута вправо. Голова чуть склонена. Одежда написана плоскостно. Вохрение сильно разбеленное, с подрумянкой и оливковыми притенениями по светло-коричневому санкирю. Хитон синий, не яркого тона (горная синь) с серебряным клавом и белой завязкой у ворота. На хитоне сохранились следы белильных графических пробелов. Гиматий киноварный. Складки написаны тонкими белыми линиями. Коричневые крылья напоминают крылья птицы. Нимб прографлен двойной графьей. Фон и поля серебряные. Киноварная опушь сохранилась вверху. На иконе имеются небольшие вставки более позднего левкаса. Одна из них задевает левый глаз ангела.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 86×63.
Происходит из церкви Воскресения на Мячине озере, в Новгороде [1].
Собр. С. П. Рябушинского.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12869]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Икона не имеет характерных стилистических признаков новгородской школы. Многими исследователями она относилась к суздальской школе живописи. Однако в церкви Воскресения на Мячине озере в Новгороде до 1941 г. сохранялась копия с данной иконы, сделанная Г. О. Чириковым в начале XX в. при взятии древней.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Первая выставка Национального музейного фонда. Москва. 1918.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, кат. № 4.

П. П. Муратов, Эпохи древнерусской иконописи. (Выставка древнерусского искусства, I).— „Старые годы", 1913, апрель, стр. 34, рис. стр. 38, 39.

Н. П. Сычев, Икона архангела Михаила из собрания С. П. Рябушинского. — В кн.: „Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, стр. 99—109, рис. стр. 101 и табл.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, рис. стр. 25.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, рис. стр. 41.

В. Никольский, История русского искусства, Берлин, 1923, табл. 1.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 61.

N. P. Kondakov, The russian icon... Oxford, 1927, стр. 71, табл. XIV.

Г. В. Жидков, Московская живопись середины XIV века, М., 1928, стр. 103—105.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Прага, Seminarium Kondakovianum, 1928, стр. VII, цв. табл. 1.

А. И. Некрасов, Возникновение московского искусства, т. I, М., 1929, стр. 150, 209 и 213.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 302, рис. 219.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 71—72, табл. 33a.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 54, 59.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 74 (примеч. 2), 93, табл. 87.

M. Gibellini-Kraschenninnikowa, Storia dell'arte russe, т. I, Roma, 1935, стр. 87, табл. XXXIV.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 249—250, рис. 180.

D. T. Rice, Russian ikons, London—New York, 1947, табл. 3.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 29.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. I, М., 1949, стр. 29.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 217—218, рис. стр. 213.

H. Rothemund, Ikonenkunst, München, 1954, стр. 79, рис. 4.

„L'Oeil". — Revue d'Art. Numèro spécial d'Art en Russie, Novembre, 1955, рис. стр. 10.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 6, табл. 27.

В. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 17, табл. к стр. 17.

* 23 • Варвара.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА, НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА [1].

Фигура поясная, в фас. В правой руке небольшой четырехконечный крест с жемчужной обнизью. Левая рука обращена ладонью к зрителю. Молодое округлое лицо обрамлено локонами, спускающимися до плеч. Вохрение светло-

коричневое с постепенным высветлением и небольшими движками по оливковому санкирю. Верхняя одежда — киноварная мантия с желтыми нашивками, обильно украшенными драгоценными камнями и жемчугом. Нижняя одежда, виднеющаяся на груди и рукавах, желтая.

На голове поверх белого повоя (чепец) надет венец (диадема) с большим красным лалом и жемчужинами. Конец ширинки драпирует плечи и спускается на грудь[2].

Контуры фигуры обведены тонкой белой линией. Фон светло-синий. Поля и колончатые надписи по сторонам фигуры белые. Лузга киноварная.

Доска липовая, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 73×50.

Вывезена в 1910 году П. П. Шибановым из Углича[3]. Расчищена И. Я. Тюлиным.

Собр. Е. И. Силина, затем собр. И. В. Рукавицына в г. Ульяновске.

Приобретена в 1940 году. [25518]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Стилистически икона сближается с новгородскими фресками Михайловской церкви в Сковородском монастыре (ок. 1360 г.).

[2] В такой же одежде была изображена Варвара на фресках церкви Спаса Нередицы в Новгороде (В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, табл. 18).

[3] Сведения получены от Н. Н. Померанцева.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Гиляровская, Русский исторический костюм для сцены, М.—Л., 1945, рис. 79.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 29.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 211, рис. 126.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w., Wystawa w Muzeum narodowym w. Warszawie...", Warszawa, 1957, стр. 36, № 1, табл.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 25, рис. 34.

* 24 • Избранные святые.

ТРЕХРЯДНИЦА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Восемнадцать фигур стоят в фас, в три ряда, по шести в каждом. В первом, верхнем,— Никола, Богоматерь Великая Панагия, Иоанн Милостивый, архидьякон Стефан, священномученик Власий и преподобный Варлаам; во втором — Козьма, Георгий (надпись „Егорей"), Дамиан, Дмитрий, Флор, Лавр; в третьем ряду — Илья пророк, Василий Великий, апостолы Петр и Павел, Параскева Пятница и Никита. Фигуры широкие. Складки одежд выполнены

тонкими, прямыми цветными линиями. Вохрение по темно-коричневому санкирю сильно разбеленной охрой, только на освещенных местах. Цвета одежд: охряные, светло-красные, темно-розовые, зеленоватых оттенков и белые.

Поземы темно-зеленые. Фон и поля светло-желтые. Опушь на полях и надписи красные, поновленные.

Доска сосновая, шпонка одна, врезная, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 32×28.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12896]

*25 • Отечество[1] и избранные святые.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре на престоле сидит бог-отец с младенцем Христом на коленях. В руках младенца голубь в круглом ореоле. Престол с высокой округлой спинкой. Около подножия „престолы“[2]. Вверху два серафима. По сторонам столпники Даниил и Симеон, поясные фигуры в монашеских мантиях (на голове Симеона куколь), помещенные на башнеобразных столбах. Справа внизу, на поземе, юный апостол в рост (возможно, Фома). Все фигуры в фас. Вохрение по коричневато-оливковому санкирю светлой охрой с подрумянкой и резкими короткими движками. Основные цвета красочной гаммы: желтый, белый (одежда отца), коричневый сиреневого оттенка, отдельные пятна киновари и оливкового тона, позем зеленый. Фон и поля разбеленная охра. Опуши темно-красная и желтая. Нимбы золотые с прографленным остролистым орнаментом. Надписи киноварные: „Очь и син и святы дух“.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 113×88.

Собр. М. П. Боткина.

Поступила из Антиквариата в 1933 году. [22211]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] „Отечество“ — „триединое божество“, вариант Троицы (см. примеч. 1 к № 166). Изображается „бог-отец“ в образе седовласого старца. На его коленях или на груди (если фигура поясная) „бог-сын“ — младенец Христос. В руках младенца или над его головой „дух святой“ в виде белого голубя в круглом ореоле. В русской живописи композиция известна с XII века (икона Благовещения Антониева монастыря в Новгороде, Новгородский художественный музей). С XVI в. у „бога-отца“ пишется восьмиконечный нимб и надпись „Саваоф“, вместо древней „Отец“ или „Ветхий деньми“ (Н. Покровский, Сийский иконописный подлинник, вып. 1, Спб., ОЛДП, 1895, стр. 106, 107; Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. 1, Прага, 1931, стр. 106, 107; т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 278, 279).

[2] „Престолы“ — один из девяти ангельских чинов. Изображаются всегда около подножия бога-отца или Христа в виде огненных колес с глазами и крыльями. Христианская религия приняла ветхозаветные понятия об ангелах. Деление же ангелов на девять чинов небесной иерархии (высшая: серафимы,

херувимы, престолы; средняя: господства, силы, власти; низшая: начала, архангелы, ангелы) было введено в Византийской империи, где придворные чины также делились на девять рангов. Наиболее полно классификация ангелов изложена псевдо Дионисием Ареопагитом (V век) в сочинении „Небесная Иерархия".

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 34, 35, рис. 20; 1936, № 2, стр. 43.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94, табл. 93.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220, рис. стр. 221.

H. Kjellin, Ryska ikoner i svensk och norsk ägo, Stockholm, 1956, стр. 163, рис. 64.

26 • Покров.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Сохранилась одна треть композиции, левая сторона. Изображена внутренняя часть храма в виде высокой арки с главкой вверху. Под аркой виден жертвенник. Над ним раскрытая завеса и ангел, поддерживающий покров. Внизу фигуры Иоанна Предтечи и двух апостолов.

Вохрение по оливковому санкирю желтыми, розовыми и белыми мазками. Складки одежд трактованы живописно. Цвета красочной гаммы яркие, звучные: киноварь, голубец, светлая зелень, сиреневый тон. Фон и поля светло-желтые, опушь и надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки две, врезные (утрачены). Левкас, яичная темпера. 99×27.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15019]

27 • Георгий[1].

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в рост, в доспехах воина, с мечом и копьем в руках. За спиной колчан со стрелами. Вохрение сильно разбеленной охрой с розоватым оттенком. Санкирь светло-коричневый. Цвета одежды — золотистая охра, светлая зелень, киноварь. Фон и поля золотые. Позем зеленый в два тона.

Врезок. Левкас, яичная темпера. 22×14.

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Поступила из ЦГРМ в 1933 году. [22945]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании ГТГ находится парная икона Дмитрия Солунского (см. № 28).

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94, табл. 97а.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220.

* 28 • Дмитрий Солунский[1].

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в рост, в доспехах воина, с луком и копьем в руках. У пояса колчан со стрелами. Вохрение сильно разбеленной охрой по светло-коричневому санкирю. Цвета одежды: коричневый с зеленым, розовато-желтый, серый, белила, киноварь. Фон золотой.

Врезок. Левкас, яичная темпера. 22×14.
Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.
Поступила из ЦГРМ в 1933 году. [22946]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании ГТГ находится парная икона с изображением Георгия (см. № 27).

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94, табл. 97.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220.

* 29 • Избранные святые: Илья, Никола и Анастасия.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры в рост, в фас. Вверху Знамение Богоматери. Вохрение сильно разбеленной охрой с подрумянкой по коричневому санкирю.

Основные цвета красочной гаммы: белая, розовая, голубовато-зеленая, коричневая, киноварь. Золотые нимбы прографлены четырехлепестковым орнаментом. Фон и поля цвета слоновой кости. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 66×50.
Собр. А. И. Анисимова.
Поступила в 1931 году. [17310]

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94, табл. 86 б.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220.

30 • Крещение[1], с деисусом и избранными святыми.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Композиция Крещения обрамлена повернутыми к центру поясными фигурами: вверху деисус из шести фигур со Спасом нерукотворным (чрепием) по средине; слева и справа, расположенные по два в клеймах — Василий Великий, Илья пророк, Иоанн Богослов и Иоанн Златоуст, Афанасий Александрийский и Никола, Григорий Богослов и Власий, Дмитрий Солунский и Георгий, Козьма и Дамиан, внизу — архидьякон Стефан, князья Борис и Глеб, Параскева Пятница, Варвара, Никита мученик, Флор и Лавр, Екатерина и Анастасия. Вохрение по коричневому санкирю, с сильным высветлением. Основные цвета одежд: зеленые, голубовато-зеленые, ярко-красные (киноварь), белые. Горки темно-красные. Вода Иордана — синяя. Фон ярко-желтый. Надписи, контуры нимбов, тонкая линия, обрамляющая средник и клейма, а также опушь полей — киноварные.

Доска липовая, без ковчега, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 41×30. Поступила из ГФ в 1930 году. [6184]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В сцене Крещения, называемой иначе Богоявление, иллюстрируется евангельский рассказ (Марк I, 10, 11, Матфей III, 16, 17) о крещении Христа Иоанном Крестителем (Предтечей) в реке Иордан. В центре композиции изображается обнаженный Христос, стоящий в реке. По сторонам, на скалистых берегах (горках), располагаются Иоанн Креститель и ангелы. Сверху, с небес, на Христа нисходит „святой дух" в виде голубя или луча. Часто в композицию „Крещения" вводятся на основании текста Псалтыри: „...море виде и побеже и Иордан возвратися вспять" (Псалтырь, псалом 113) — олицетворения реки Иордана в образе обнаженного старца и моря в образе обнаженной женской фигуры. В некоторых композициях изображается у ног Христа стоящий в реке крест и рыбы. Иногда сцена Богоявления объединяется со сценой крещения народа (Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 159—194; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 170—215; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen. Bern und Olten, 1952, стр. 167—168).

31 • Никола, с деисусом и избранными святыми.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В среднике Никола оплечный. По сторонам, вверху и внизу поясные фигуры: слева — Илья пророк и Георгий, справа — святитель (сохранились от надписи буквы а∞) и Дмитрий Солунский; внизу — Афанасий Великий, Мина Воин, Никита Воин, Варвара, Параскева Пятница; вверху — деисус из пяти фигур. Вохрение светло-коричневое, ровное, со слабо выраженной подрумянкой, по более темному санкирю. Красочная гамма построена на сочетании яркой киновари и охры и жидких, блеклых, серовато-голубых, серовато-зеленых,

светло-красных тонов, а также на отдельных пятнах темно-коричневого цвета, черного, белого и золота. Нимбы Николы и святых в деисусе золотые с коричневым контуром, остальные нимбы желтые с киноварным контуром. Фон средника киноварный, фон по сторонам и поля светло-желтые. Опушь на полях более густого желтого цвета. Надписи у Николы белые, остальные надписи киноварные.

Доска липовая, с ковчегом, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 37 × 29.

Раскрыта в ГЦХРМ В. Г. Светличной в 1946 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [15047]

32 • Никола.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?) [1].

Фигура поясная в фас с закрытым Евангелием в левой руке и двуперстным сложением правой руки. Фелонь светлая, дымчато-сиреневая с орнаментом из киноварных кругов с белыми крестами. Омофор белый с черными крестами. На уровне плеч, в кругах блеклых дымчатых тонов — поясные Спас в светлом блекло-сиреневом хитоне и зеленоватом гиматии и Богоматерь в светло-сиреневом омофоре, вручающие Николе Евангелие и омофор.
Вохрение светло-коричневое, по оливковому санкирю. Движки мелкие, параллельными линиями. Фон киноварный. Поля и нимбы светло-желтые. Надписи белые. На обороте надпись черной краской: „Се аз ика старица Та[и]сия положила еси образ Николу Егорию в дом по с[в]оеи души".

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Левкас, яичная темпера. 71 × 56.

Поступила из Антиквариата в 1933 году. [22297]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Тип лица новгородский. Вохрение и краски одежд не типичны для Новгорода.

* 33 • Борис и Глеб [1].

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры князей в рост, с мечами в руках. Кафтаны зеленые (у Бориса — с белильным орнаментом) с желтыми, низко надетыми поясами. Верхние одежды киноварные с меховыми воротниками. Вохрение жидкое, с подрумянкой по оливковому санкирю. Волосы рыжие. Фон и поля желтые. Крупные надписи и опушь на полях киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние (утрачены). Левкас, яичная темпера. 53 × 42.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14299]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Первые русские канонизованные „святые". Сыновья великого князя киевского Владимира Святославича. Убиты в 1015 г., после смерти отца, по приказанию их брата Святополка Окаянного.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, рис. стр. 45.

В. К. Лаурина, Станковая живопись Новгорода XIII—XIV вв. Диссертация, 1954. Фонд диссертаций ГБИЛ.

А. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 7.

* 34 • Избранные святые.

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Никола и Власий в епископских одеждах с книгами в руках; Флор и Лавр в одежде мучеников с крестами в руках. Святые стоят на поземе в ряд, в фас. Выше, в полукружии неба,— небольшое изображение Знамения Богоматери и поясных Ильи пророка и Параскевы Пятницы по сторонам. Вохрение красноватое, с мелкими движками. Красочная гамма яркая, звучная. Одежды синевато-зеленые, густо-розовые, белые. Позем темно-зеленый, фон и поля желтые. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 69 × 57.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14480]

ВЫСТАВКИ

Первая выставка Национального музейного фонда. Москва. 1918.

Выставка древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Первая выставка Национального музейного фонда, М., 1918, кат. № 20.

* 35 • Избранные святые.

СКЛАДЕНЬ ТРЕХСТВОРЧАТЫЙ. КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры поясные, в фас. На среднике — Никола и Власий, на левой створке — Флор, на правой — Анастасия. Вохрение коричневое, по темно-коричневому санкирю. Одежды голубых, сиреневых, зеленых и розовых тонов. Нимбы желтые. Фоны киноварные, с желтой опушью. На верхнем и нижнем рельефных полях средника — орнамент по коричневому полю в виде черных ромбов с белыми точками[1].

Доска липовая, без шпонок. Створки без ковчега. На среднике поля высокого рельефа. Левкас, яичная темпера. 24 × 17.

Поступила из ГРМ в 1934 году. [Др. 58]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании ГИМ хранится складень, инв. № 1241, близкий к описываемому.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

Выставка НКП РСФСР. Памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

БИБЛИОГРАФИЯ

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge..., Hellerau—Dresden, 1925, стр. 187, рис. 84.

„Denkmäler altrussischer Malerei..." Ausstellung... Berlin — Königsberg, 1929, стр. 14, кат. № 21.

* 36 • Илья пророк.

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас. Вохрение по коричневому санкирю крупными мазками более светлой охры. Хитон желтый с темно-красными описями складок. Мантия коричневато-вишневая, по краям ее виден зеленый мех. Повязка на шее белая с черными полосками. Фон красный. Поля желтые с красной опушью. Надписи белые.

Доска сосновая, с ковчегом, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 45 × 35.

Из церкви Покрова села Ракулы, Архангельской области.

Раскрыта в ЦГРМ в 1920 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [17298]

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЦГРМ. III Реставрационная выставка, М., 1927, кат. № 16.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 26.

37 • Крест запрестольный.

ДВУХСТОРОННИЙ. КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Крест восьмиконечный, резной, с иконописным изображением поясных фигур в кругах. С одной стороны, в центре, в большом круге — Спас, в четырех меньших, по сторонам — Богоматерь, Иоанн Предтеча и два архангела. С другой стороны, в центре, в большем круге — Никола, в четырех меньших, по сторонам — Дмитрий Солунский, Георгий, Власий и Параскева Пятница. Вохрение по коричневому санкирю, в световых местах — пятнами красноватой охрой. Цвета одежд — разбеленный розовый и зеленый, коричневый. Нимбы золотые. Фоны круглых клейм киноварные, с широкой желтой обводкой. Такого же желтого цвета опушь на перекрестьях креста. Между клеймами — орнамент из белых и черных кружков и ромбов по коричневому фону.

Доска липовая, без паволоки, левкас, яичная темпера. 145 × 66.
Поступил из ГИМ в 1930 году. [14455]

* 38 • Покров[1].

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Храм представлен в виде трех высоких арок с пятью главами над ними. В центре композиции Богоматерь Оранта на красном облаке. Над ней киноварный покров, поддерживаемый двумя летящими ангелами, и благословляющий Спас (поясной). По сторонам Богоматери изображены три святителя и два ангела. Внизу закрытые царские врата, около которых стоят: Андрей Юродивый, Епифаний, Иоанн Креститель, Иоанн Богослов, апостолы Петр и Павел и два мученика, вероятно, Георгий и Дмитрий Солунский.

Вохрение светлое по оливковому санкирю. Красочная гамма — яркая киноварь, голубец, светлая охра, зелень, белила. Фон цвета слоновой кости. Слева от Богоматери киноварная надпись: „Андрее каже Епифану святю богородицю молясе захрестеви на воздуси".

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 74 × 50.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила в 1929 году из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова. [12009]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Легенда о Покрове (заступничестве) Богоматери восходит к X в., ко времени вторжения сарацин в пределы греческой империи. В ней рассказывается об Андрее Юродивом и его ученике Епифании, которые, молясь в константинопольском Влахернском храме, увидели Богоматерь в окружении ангелов и святых, стоящую на воздухе. Она, молясь о мире, держала над присутствующими в храме покров (Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, стр. 56—62, 93—102; Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. I, Прага, 1931, стр. 152—153).

Иконография Покрова, по предположению большинства исследователей, была создана на Руси. Древнейшая композиция Покрова находится в клейме на западных вратах (1227—1233) Рождественского собора г. Суздаля. Скульптурный фрагмент Покрова той же иконографии сохранился на стенах Георгиевского собора в Юрьеве Польском (1230—1234). Полная иконографическая схема Покрова складывается в XIV в. С XIV в. известны два иконографических перевода Покрова, которые можно определить как новгородский и ростово-суздальский. В новгородских композициях Богоматерь изображается на фоне внутренней стены алтаря с поднятыми вверх руками. Над ее головой ангелы держат киноварный покров. По сторонам — ангелы, святители. Внизу — закрытые царские врата, около них Андрей Юродивый, его ученик по имени Епифаний, апостолы, мученики.

Наиболее раннее изображение Покрова новгородского иконографического перевода находится в фресковых росписях 1313 г. Снетогорского монастыря в Пскове. Здесь покров распростерт над Богоматерью (см. В. Н. Лазарев, Снетогорские росписи. Сообщение Института истории искусств, 8, М., 1957, стр. 88 и 110).

Древнейшая новгородская икона Покрова написана, вероятнее всего, около 1335 г. для Новгородского Зверина монастыря (В. К. Лаурина, Станковая живопись Новгорода XIII—XIV вв. Диссертация 1954 г. Фонд диссертаций ГБИЛ).

По ростово-суздальскому переводу, в дальнейшем и московскому, Богоматерь изображается на фоне храма. Покров она держит в руках. Кроме фигур апостолов, мучеников, святителей — Андрея Юродивого и Епифания, здесь изображается стоящим на амвоне Роман Сладкопевец — автор ряда песнопений, посвященных Богоматери. Древнейшая из сохранившихся икон ростово-суздальской школы относится к 1360-м годам (см. № 171). В иконописном подлиннике приводится композиция „Покрова", сложившаяся в XVI—XVII веках (Сводный иконописный подлинник XVIII века. По списку Г. Филимонова, М., 1874, стр. 162).

Общая литература: Н. В. Покровский, Сийский иконописный подлинник, вып. II, ОЛДП, 1896, стр. 82—92; Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, стр. 56—62, 93—102; Н. Сычев, Древнехранилище русского музея имп. Александра III.— „Старые годы", 1916, январь—февраль, стр. 22—25; Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. I, Прага, 1931, стр. 152—154; Е. С. Медведева, Этюды о Суздальских вратах. Покров. Диссертация. Архив Института истории искусства АН СССР, 1947, стр. 268.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 14, табл.

Н. Пунин, Эллинизм и Восток в иконописи.— В кн.: „Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, стр. 192, рис. 187.

В. Никольский, История русского искусства, Берлин, 1923, стр. 60.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III. Текст, ч. I, Прага, 1931, стр. 153, 181.

L. Bréhier, Les icones dans l'histoire de l'art, Bysance et la Russie.— В кн.: „L'Art byzantin chez les slaves", d-me recueil, part 1, Paris, 1933, стр. 69.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 30.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.— Л., 1947, стр. 94, табл. 98.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220, рис. стр. 227.

39 • Покров[1].

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение по коричневато-оливковому санкирю с подрумянкой и высветлениями, выполненными крупными киноварными и белильными мазками. В красочной гамме архитектуры и одежд сочетаются тона блекло-зеленые и зеленовато-синие, светлая и темная охра, яркая киноварь и белила. Фон и поля золотисто-желтые. Плохо сохранившиеся надписи и опушь на полях киноварные. Имеются небольшие вставки нового левкаса на одеждах, лицах ангелов, одежде и руке Богоматери, лице Епифания и на фоне.

Доска липовая, шпонки врезные, новые, следы от деревянных гвоздей древних шпонок. Левкас, яичная темпера. 58 × 42.

Раскрыта в начале XX века.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14557]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция в основном повторяет Покров (см. № 38).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge..., Hellerau — Dresden, 1925, стр. 154, рис. 63.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. III, Прага, 1931, стр. 331.

L. Bréhier. Les icones dans l'histoire de l'art, Bysance et la Russie.— В кн.: „L'Art byzantin chez les slaves", d-me recueil, part I, Paris, 1933, рис. 55.

40 • Преображение[1].

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Композиция с „восхождением" и „нисхождением" апостолов. Лица светлые с резкими движками, написанные по оливковому санкирю.

Христос изображен в белых одеждах, на фоне ореола в виде голубых кругов мягкого, прозрачного тона. Одежды пророков и апостолов киноварные охряные, густо зеленого и сиреневого тона яркими пятнами выделяются на фоне светлых, прозрачных, лиловато-серых с коричневым притенением горок. Вершина горок с крупными четкими гранями и лещадками. Фон и поля золотые. На полях прографлен орнамент в виде четырехлепестковых розеток. Контур нимбов отмечен точечным орнаментом. Лицо ап. Иоанна в левой группе восходящих написано позже.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 111 × 81.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14483]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На основе Евангелия (Марк IX, 2—9; Матфей XVII, 1—9; Лука IX, 28—36) иллюстрируется чудесное преображение Христа на горе Фавор перед его учениками Иаковом, Иоанном и Петром. Рассказывается о том, что лицо Христа „просветися яко солнце", „ризы же его быша белые, яко свет" (по Матфею, по Марку „яко снег"). Явились принесенные ангелами пророки Илья и Моисей, которые беседовали с Христом.

Истоки композиции Преображения, известной на Руси с домонгольского периода, восходят к древнехристианскому искусству. Изображаются горки. На горках стоят: в центре, в ореоле света — Христос, по его сторонам — пророки Илья и Моисей, ниже — три пораженных чудом апостола. Часто к основной композиции добавляются сцены: „восхождения" Христа с тремя апостолами на гору и „нисхождение" их с горы. В последних сценах обычно фигуры пишутся меньшего размера и вписываются симметрично по сторонам, между уступами горок. Иногда еще вверху изображаются „носимые" (приносимые) ангелами в облаках пророки Илья и Моисей (Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 195; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 216—231; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 210—212).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 183.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w.". Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie... Warszawa, 1957, стр. 36, табл. 3.

41 • Рождество Богоматери.

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Анна сидит на высоком ложе. К ней подходят две служанки. Одна из них с чашей в руках, другая с опахалом. Внизу сцена купания младенца. На втором плане два здания базиликального типа, объединенные зубчатой стеной и велюмом. Над композицией Рождества, под верхним полем,— три поясные фигуры в цветных круглых клеймах. Над двумя из них киноварные надписи крупными буквами: „Я[ков] Алфеев", „Іона Лествеч", у третьего (в среднем круге), изображенного в святительском облачении, надпись более поздняя, белилами мелкими буквами: „...стратила".

Фигуры изображенных высокие, стройные. Вохрение светлое с подрумянкой и движками по оливковому санкирю. В красочной гамме иконы светлые перламутрово-зеленые тона, блекло-розовые, коричневые мягкого фиолетового оттенка сочетаются с густо-розовой киноварью (одежда Анны, велюм) и ярким светло-желтым фоном.

Опушь на верхнем поле (на нижнем утрачена) и обводка тонкой линией по лузге киноварные. Местами красочный слой с левкасом утрачен.

Доска сосновая, шпонка одна, врезная, несквозная. Без паволоки, левкас, яичная темпера. 64 × 46.

Собр. А. И. Анисимова.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1959 году.

Поступила в 1931 году. [24391]

* 42 • Илья пророк.

НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас, с сильно покатыми плечами. Вохрение разбеленное с подрумянкой, с белильными движками, выявляющими пластику лица и рук. Волосы, падающие длинными прядями на плечи, клинообразная бородка и опущенные вниз усы написаны по зеленоватой рефти белильными мазками и коричневыми линиями. Мантия красновато-коричневая с остатками зеленовато-коричневых складок. Хитон желтый с белыми и зелеными линиями складок. Белая ткань у ворота написана жидкими просвечивающими белилами. Свиток в левой руке темно-красный, перевитый черным шнурком. Нимб — золотой. Фон — киноварный. Надпись — белая. Лузга с белой обводкой и поля охряные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние, не сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 75 × 57.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12007]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, рис. перед тит. листом.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 194, рис. стр. 199.

Н. Н. Пунин. Эллинизм и Восток в иконописи.— В кн.: „Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, стр. 184, 186, цв. рис. на стр. 180.

L. Réau, L'art russe, t. I. Des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921, стр. 182, табл. 30.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, стр. VII, табл. II, цв. табл.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 346, табл. 282.
А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 169, рис. 112.
В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 94.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 220, рис. стр. 219.
G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 89, 94, табл. 50в.
М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 211, рис. 125.
„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 16, табл. VI.
M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 11, рис. 9.

43 • Рождество Христово[1] и избранные святые.

НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре композиции на фоне черной пещеры, на ложе, написанном киноварью, полулежит Богоматерь. В пещере в яслях спеленутый младенец, рядом — вол и осел. По сторонам, среди уступов гор — волхвы с дарами и пастух, играющий на рожке; выше — три ангела; ниже — Иосиф, перед ним старец — „дух сомнения", одетый в овечью шкуру, и сцена омовения младенца. На верхнем поле изображены поясные фигуры: Евдокии, Иоанна Лествичника и Ульяны. Вохрение сильно высветленное, с движками по оливковому санкирю. Красочная гамма звучных интенсивных тонов: голубоватых, зеленоватых, сиреневых, темно-лиловых и киноварных. Горки с четкими гранями и лещадками голубые, с сиреневыми притенениями, на зеленых кустиках красные плоды. Фон светло-желтый с более темными желтыми полями в два тона. Надписи красные и белые.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 57 × 42.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12010]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Истоки иконографии „Рождества Христова" восходят к древнехристианскому искусству. Она сложилась на основе евангельских текстов и апокрифической литературы.

В композиции иллюстрируется легенда о рождении девой Марией божественного младенца Иисуса Христа в пещере, служившей хлевом для скота. Это событие сопровождалось ангельским пением и появлением на небе огромной „вифлеемской звезды", приведшей к пещере волхвов из дальних стран с дарами. Рядом с Иосифом, сидящим обычно внизу, всегда изображается старец пастух, одетый в шкуру. Он олицетворяет „дух сомнения" (см. об этом L. Ouspensky, L'icone de la nativité du Christ, Paris (б/г.), стр. 6). Во второй половине XVI и XVII вв., в связи со стремлением к подробному иллюстрированию всех деталей легенды, часто в композицию вводятся дополнительные сцены: „Бегство в Египет," „Сон волхвов", „Избиение младенцев", „Плач жен". В XVII в. иногда вместо пещеры действие развертывается среди каменных руин, как в западном искусстве (Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, 48—98; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 93—169; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen. Bern und Olten, 1952, стр. 163).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 8, № 17.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 13—14, табл.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Прага, Seminarium Kondakovianum, 1928, стр. XII, табл. LIV.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London — New York, 1946, цв. табл. стр. 112.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.— Л., 1947, стр. 118, табл. 106-а.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 30.

„История русского искусства," т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 249, цв. табл.

A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1956, стр. 11, табл. 4.

44 • Чин деисусный.

НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 150 × 52. [22726]
АПОСТОЛ ПЕТР. 150 × 52. [22727]

Фигуры в рост. Вохрение золотистой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю, просвечивающему в тенях. Одежды с пробелами в тон. У Павла хитон зеленый, гиматий кораллового оттенка. У Петра хитон также зеленый, но другого оттенка, гиматий золотисто-желтый. Поземы орнаментированы пересекающимися короткими темными линиями. У Петра фон записан зеленой краской в XVI веке. У Павла на фоне следы золота. В красочном слое и левкасе, особенно на иконе Петра,— большие выпады.

Доски липовые, шпонки врезные, односторонние. У Павла паволока узорная, с ромбическим орнаментом[1]. У Петра паволока мелкозернистая. Левкас, яичная темпера. Происходят из церкви „Рождество на Кладбище", построенной в 1381—1382 годах[2] в Новгороде.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступили в 1931 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Паволока такого же рисунка на иконе Благовещение из Троице-Сергиевой лавры (см. № 219).

[2] Новгородская III летопись (ПСРЛ, т. IV, стр. 232) и Новгородская IV летопись (ПСРЛ, стр. 83). В. Н. Лазарев относит фрески церкви к 1390-м гг. („Искусство Новгорода", М. — Л., 1947, стр. 90—91).

45 • Чудо Георгия о змие.

НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Воин, одетый в желтую пластинчатую кольчугу на белом коне, передан в сильном движении. Он перегнулся назад, взметнулся его огненно-красный плащ. В высоко поднятой руке воина копье, которым он пронзает пасть извивающегося коричневого змия с красным языком, выползшего из озера (темно-зеленый сегмент в правом нижнем углу). В едином действии с всадником конь обернулся к змию[1]. За левым плечом Георгия — щит с изображением солнца в виде человеческого лица в фас[2]. В правом верхнем углу, в зеленом радужном полукружии неба благословляющая рука в розовом рукаве. Краски яркие, чистые. Вохрение коричневое по оливковому санкирю. Лицо подтонировано при раскрытии в связи с его плохой сохранностью. На нимбе следы золота. Фон и поля желтые.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 82 × 63.

Раскрыта И. А. Барановым в начале XX века.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12036]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На фоне сохранилась авторская графья рисунка горок, не использованная в первоначальной живописи. Очертание шеи коня первоначально было задумано иное, что указывается такой же графьей.

[2] Христианский образ Георгия в народном представлении Древней Руси заменил славянского языческого бога солнца и плодородия Ярилу. Вероятно, поэтому здесь на щите Георгия изображено солнце.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 9, № 20.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 16, табл.

И. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, рис. стр. 63.

Н. М. Щекотов. Икон пись, как искусство.— В кн.: „Русская икона, сб. 2, Спб., 1914, стр. 127.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.— Л., 1947, стр. 106. 107, 118, табл. 108.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 30.

W. von Matthey, Russische Kunst. Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 59, 68, табл. 32.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. I, М., 1949, стр. 30.

W. Weidlé, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. XXXIII.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 233, 249, рис. к стр. 235.

A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1956, стр. 19.

М. В. Алпатов, Образ Георгия воина в искусстве Византии и Древней Руси.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы института русской литературы", АН СССР, XII, М.— Л., 1956. стр. 305, рис. 10.

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 76.
„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 8, табл. 46.
Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 319, рис. 41.
„СССР. Древние русские иконы". Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 16, 21, табл. VIII.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 149, рис. 116.

46 • Чудо Георгия о змие.

НАЧАЛО XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Георгий сидит на белом коне; в его поднятой руке меч, под копытами коня — крылатый змей. Внизу на поземе — небольшая горка. Вохрение по оливковому санкирю светлой охрой с подрумянкой и движками в виде мазков, моделирующих форму. Основные цвета нарядной воинской одежды Георгия и упряжи коня — блеклая киноварь с широкими, живописно трактованными пробелами, светлая охра, светлая зелень и серый цвет стального оттенка. Шея коня повязана красным платочком с белыми крапинками, ноги украшены красными лентами. Сбруя, седло и потник богато орнаментированы. Позем зеленый, изумрудного оттенка. Горка желтая. Оклад серебряный, басменный XVI века.

Доска сосновая, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 39 × 28.
Собр. И. С. Остроухова.
Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12015]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 15, рис. стр. 15, табл.
И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, табл. к стр. 208.
А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 153, рис. стр. 154.
L. Réau, L'art russe, t. I: „Des origines à Pierre le Grand", Paris, 1921, стр. 152, табл. XXXI.
„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 30.
W. Weidlé, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. XXXII.

47 • Богоматерь Грузинская — Иерусалимская[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение плотное по оливковому санкирю с яркой киноварной подрумянкой и резкими движками в виде параллельных линий. Отвороты коричневого

мафория, киноварные. На белом хитоне младенца красные и золотые мелкие узоры. Гиматий его желтый, с золотым ассистом. На нимбах, фоне и полях следы золота.

Спилок. Паволока, левкас, яичная темпера. 89 × 66.
Собр. С. П. Рябушинского.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14321]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Грузинская Богоматерь — вариант Одигитрии. Изображение поясное, с младенцем в левой руке. Голова Богоматери склонена к повернувшемуся к ней младенцу, который в левой руке держит свернутый свиток, а правой рукой благословляет. У мафория Богоматери цветная подкладка с отворотами. Название „Грузинской" этому типу Богоматери, по-видимому, было присвоено в более позднее время в XVIII—XIX вв. (см. описание Богоматери Одигитрии, получившей позднее название Грузинской, из Покровского Суздальского монастыря, № 170). Н. П. Кондаков называет этот вариант Одигитрии — Иерусалимской. Хотя возможно, что Иерусалимская Богоматерь изображается в обратном переводе (см. № 48 и работу „Изображение Богоматери", под редакцией А. И. Успенского, М., 1905, табл. 18).

ВЫСТАВКИ

Выставка иконописи и художественной старины. Петербург. 1911—1912.
Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский, Обзор выставки древнерусской иконописи и художественной старины.— В кн.: „Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. 1911—1912", т. 3, Пг., 1915, стр. 169, кат. № 22.

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 7, № 2.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, табл. IX, стр. VIII (названа Иерусалимской).

48 • Богоматерь Иерусалимская (Грузинская)[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Рисунок упрощенный, грубоватый. Краски светлые, яркие. Отвороты лилово-коричневого мафория розовые, чепец и хитон голубые с пробелами орнаментального характера. Рубашка младенца с точечным узором и голубым клавом перепоясана такой же тканью, гиматий охряной. Вохрение с подрумянкой по более темному санкирю, с движками. Нимбы золотые, прографленные лепестковым орнаментом. Фон охряной. Опушка более темная, охряная, с киноварной обводкой по наружному краю. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние (утрачены). Левкас, яичная темпера. 47 × 36.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14375]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Икона Богоматери Иерусалимской (вариант Одигитрии, обратный перевод Грузинской, см. примеч. 1 к № 47) особо чтилась в Новгородской Софии, так как по преданию ее поставил в этот собор князь Владимир Святославич. Этим объясняется большое распространение таких икон в Новгородской области и на севере. Иван Грозный, завоевав Новгород, перенес эту икону из новгородского Софийского собора в московский Успенский собор и поместил на одном из его столпов (см. А. Г. Левшин, „Историческое описание... Московского Успенского собора...", М., 1783, стр. 23—24). В 1812 г. эта икона была похищена. На ее место был помещен список Иерусалимской иконы XVII в., находившийся ранее в церкви „Рождества Богородицы, что на сенях". На полях последней изображены апостолы.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, рис. стр. 144 (названа Грузинской).

* 49 • Богоматерь с младенцем на престоле.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь сидит на троне (престоле), повернувшись вправо. На ее коленях благословляющий младенец со свернутым свитком в левой руке. Высокая полукруглая белая стенка трона охватывает стоящую в середине золотую скамейку с киноварной подушкой на ней. Позади трона два архангела держат белую завесу. На боковых полях фигуры в рост — Илья пророк, Никола, Козьма и Дамиан (надпись „Демьян"); на верхнем и нижнем полях поясные фигуры: вверху — Никита (надпись „Микита") и Сергий Радонежский, внизу — Параскева Пятница и Анастасия (надпись „Настасея"). Колорит яркий, звучный. Вохрение по оливковому санкирю с небольшим высветлением и короткими движками. Краски одежд: желтые, зеленые, коричневые и белые. Особенность одежды Богоматери — киноварный хитон. Фон, поля и нимбы золотые. Надписи киноварные (сохранились у всех фигур).

Фигуры архангела Гавриила на среднике и Сергия Радонежского на верхнем поле дописаны позднее на левкасной вставке.

Доска ольховая, с двойным ковчегом; шпонка одна, врезная, несквозная. Левкас, яичная темпера. 36 × 27.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12870]

БИБЛИОГРАФИЯ

M. Alpatoff, Eine abendländliche Komposition in altrussischer Umbildung.— „Byzantinische Zeitschrift", Bd. 30, 1929/30, стр. 623—626.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 118.

50 • Богоматерь Ярославская[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение светлое по оливковому санкирю, с подрумянкой и движками. Рубашка младенца белая с красным и черным узором. Фон и поля золотые. Нимб прографлен орнаментом в виде четырехлепестковых розеток. Часть полей новая.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 72 × 48.
Собр. А. И. и И. И. Новиковых.
Из церкви Успения на Апухтинке в Москве.
Поступила в 1936 году. [19997]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография Богоматери Ярославской — русский вариант Умиления (см. примеч. 1 к Богоматери Владимирской, № 5), сложившийся в XIII в. Отличительные признаки композиции — сидящий прямо младенец представлен на руках Богоматери с правой стороны. Рукой он держится за подбородок матери. Его ступни близко сдвинуты. Древнейшая известная икона Богоматери Ярославской — домовая икона ярославских князей Василия (1238—1249) и Константина (1249—1257) Всеволодовичей (см. С. Шевырев, Поездка в Кириллo-Белозерский монастырь, ч. I, М., 1850, стр. 57). Ее повторения — в Троице-Сергиевой лавре (Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью раннего Возрождения, Спб., 1910, стр. 152, рис. 101 (в собрании ГТГ, № 235) и др. См. также икону Богоматери Ярославской нач. XVI в., вклад Аграфены Суцкой в Троице-Сергиев монастырь (Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры..., Сергиев, 1920, стр. 113—114). О распространении и известности икон этого типа свидетельствует Богоматерь Ярославская 1564 г. в Московском Новодевичьем монастыре, вывезенная Иваном Грозным из Новгорода (см. А. С. Ретковская. Путеводитель по музею „Новодевичий монастырь", М., 1952, стр. 37).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 40.

51 • Воскресение — Сошествие во ад, Огненное восхождение пророка Ильи, Апостол Петр.

ТРЕХЧАСТНАЯ. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В Сошествии во ад (верхняя половина иконы слева) в центре композиции на фоне круглой славы стоит Христос на створках врат ада. Правой

рукой он поднимает Адама, в левой держит большой крест. По сторонам, на фоне горок, изображена справа Ева и два пророка, один из них Исаак; слева — цари Давид и Соломон.

В Огненном восхождении Ильи пророка (в нижней половине иконы) огненный вихрь имеет сердцеобразную форму. Повозка и крылатые кони выполнены жидкой сажей контурными линиями. Стоящий внизу, на горках, пророк Елисей держит в руках край мантии возносящегося Ильи.

Апостол Петр. Его высокая фигура, стоящая на поземе в фас, расположена во всю длину правого поля иконы. Рисунок фигур упрощенный. Вохрение темное, красновато-коричневое по оливковому санкирю с резкими, мелкими белильными движками. Одежды темно-красные, коричневато-желтые и зеленые, глухого тона. Горки темно-красные, с зелеными тенями на гранях, с белильными лещадками и пяточками. Фон и поля желтые. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 56 × 52.

Раскрыта в ЦГРМ в 1932 году.

Поступила из музея АМИ (бывш. Донской монастырь в Москве) в 1934 году. [22275]

52 • Параскева Пятница[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас, в киноварном мафории с коричневыми линиями складок. Хитон и чепец зеленые, с голубыми пробелами, с черными описями складок. В правой руке Параскева держит крест, на ее левой руке, покрытой мафорием, стоит алавастр. По сторонам нимба Параскевы в кругах изображены поясные в фас Никола и Власий в светлых епископских одеждах с черными крестами на омофорах. Нимбы золотые, с коричневыми и белыми контурами. Фон и поля ярко-желтые. Надписи киноварные: верхняя — „стая Пятница“ — поновлена, нижняя — „оаг Никола оаг Власі“ — старая. На одежде Параскевы отдельные вставки левкаса более позднего времени (XVIII—XIX вв.).

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 84 × 65.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [17311]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подобное редкое изображение Параскевы Пятницы с крестом и алавастром в руках находилось в церкви Параскевы Пятницы на Ярославовом дворище в Новгороде (Макарий, архим., Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, ч. 2, М., 1860, стр. 68).

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 118, табл. 107.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 248, рис. стр. 245.

* 53 • Царские врата.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вверху в закругленной части врат — Благовещение, ниже — Евхаристия[1] (шествие апостолов направлено не, как обычно, к центру, а от центра) и четыре пишущих евангелиста. Линии рисунка энергичные, четкие. Фигуры неодинаковых пропорций. В Благовещении Богоматерь сидит, обернувшись назад. Здания строгих простых форм. Горки с крупными лещадками и пяточками. Вохрение по оливковому санкирю с подрумянкой и мелкими движками. Колорит светлый, звучный. Цвета красочной гаммы — розовый, палевый, фиолетово-розовый, серовато-голубой, бледно-зеленый, разбеленный оливковый, киноварь мягкого, светлого тона. На многих одеждах широкие, ровные полосы теней. Фон и поля золотисто-желтые. Опушь исполнена жидкой киноварью.

Доски липовые, шпонки врезные, несквозные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. Левая створка — 163 × 45; правая створка — 164 × 47.

Собр. А. В. Морозова.

Поступили из ГИМ в 1930 году. [28649, 28650]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] „Евхаристия" (греч. Εὐχαριστία — благодать). Главнейшая часть христианского богослужения — литургия, во время которой совершался обряд таинства причащения. Наиболее распространенная композиция Евхаристии в древнерусском искусстве — две повторяющиеся сцены с изображением Христа, стоящего около престола и подающего подходящим к нему апостолам (в каждой сцене по шести апостолов) вино в одной сцене и хлеб в другой. Хлеб и вино, на основе евангельского текста о Тайной вечере (см. примеч. 1 к № 94), символизировали тело и кровь Христа. Иногда в „Евхаристии" к перечисленным фигурам Христа и апостолов добавлялись еще ангелы, стоящие или летящие (Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 276—285; Н. В. Покровский, Синайский иконописный подлинник, вып. 1, ОЛДП, 1895, стр. 32—34).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, рис. стр. 100 (деталь).

* 54 • Чин деисусный[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[2].

СПАС НА ПРЕСТОЛЕ. 157 × 108.	[20518]
БОГОМАТЕРЬ. 160 × 58.	[20525]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 159 × 59.	[20519]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 159 × 54.	[20521]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 159 × 64.	[20522]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 159 × 59.	[20520]
АПОСТОЛ ПЕТР. 158 × 59.	[20523]
ГЕОРГИЙ. 159 × 59.	[20524]
ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ. 170 × 58.	[20526]

Фигуры в рост. Престол Спаса в виде скамьи с подушками на сиденье имеет сзади высокую полукруглую стенку, украшенную двумя балясинами и завитками-кронштейнами, поддерживающими ее верхнюю часть. Текст раскрытого Евангелия в руке Спаса: „Не судите на лица сынове человечестии, но праведный суд судите". Рельеф крепких, плотных фигур выявлен яркими пробелами. Вохрение по коричневому санкирю светлой охрой с сильной подрумянкой и движками. Красочная гамма глубоких, теплых тонов: темная киноварь, золотистая охра, густая зелень, сиреневый тон. Фон золотой. Опушь полей и надписи киноварные. Золотые нимбы с прографленным орнаментом в виде четырехлепестковых розеток и точек.

Доска иконы Спаса на престоле липовая с двумя врезными встречными шпонками, доски остальных икон дублированы. Паволока, левкас, яичная темпера.

Находился в старообрядческой Покровско-Успенской церкви в Гавриковом пер. в Москве. Раскрывался в мастерской М. И. Дикарева в начале XX века.

Раскрытие продолжено в ГТГ И. И. Сусловым, И. А. Барановым и И. В. Овчинниковым в 1938 году.

Поступил в 1931 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Деисусный чин (см. объяснение Деисуса, примеч. 1 к № 6) является основной частью древнерусского иконостаса, сложившегося к концу XIV в. Иконы деисусного чина, на каждой из которых обычно изображалось по одной фигуре, располагались во втором, иногда в третьем ярусе (в XVI и XVII вв.) иконостасов по чину (по установившемуся порядку, уставу), то есть по строго-религиозной, иерархической системе. Спас в деисусном чине изображается на престоле с раскрытым Евангелием в левой руке и благословляющей правой рукой; архангелы — с мечами и зерцалами в руках; апостол Петр — с ключом от рая, иногда со свитком; апостол Павел с закрытой книгой. Если изображаются святители, то также с книгами в руках. Остальные фигуры чина обычно подходят к Христу с протянутыми к нему руками.

[2] По устному опросу ряда лиц, чин ГТГ был вывезен из Новгорода мстеричем-офеней Зайцевым, продавшим его реставратору М. И. Дикареву для церкви в Гавриковом переулке, строившейся на средства С. П. Рябушинского. Новгородское происхождение памятника подтверждается его сходством с деисусным чином XV в. из Власьевской церкви в Новгороде, построенной в 1416 г. (ныне в НГМ).

55 • Чин деисусный.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

СПАС В СЛАВЕ. 108 × 75	[14676]
БОГОМАТЕРЬ. 109 × 40	[14422]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 109 × 40	[14674]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 109 × 38	[14671]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 109 × 43	[14421]
АПОСТОЛ ПЕТР. 109 × 41	[14673]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 109 × 40	[14672]

Фигуры в рост. Вохрение по темно-коричневому санкирю, с резким переходом от света к тени и белильными движками. У Спаса престол в виде скамьи без спинки, с подушками и отдельным подножием. Слава Спаса состоит из пяти концентрических зеленых и красных кругов. Символы евангелистов изображены между четвертым и пятым кругами. Надписи: над орлом „Марк евангелист", над львом „Иоанн Богослов", над тельцом „Лука евангелист", над ангелом „Матфей евангелист". Текст Евангелия в руках Спаса: „Не судите на лица сынове человечестии...". Все одежды исполнены согласованно чередующимися оттенками блекло-зеленых, лиловато-пурпурных, желтых и красных цветов. Пробела цветные и белильные. Позем зеленый. Нимбы прографленные тройной линией по контуру. Фон и поля охряные, светлые. Опушь на полях коричневая. Надписи киноварные.

Доски липовые, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступил из ГИМ в 1930 году.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 10, № 29—35.

Л. А. Мацулевич, К истории русской науки об искусстве.— В кн.: „Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, рис. стр. 144 (архангел Михаил).

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 222, рис. стр. 218—221.

56 • Благовещение.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь сидит с пряжей в руке. Перед ней благовествующий архангел. В его левой руке мерило. Сверху на Богоматерь нисходит луч с голубем в круге (святым духом). На втором плане два здания эллинистического характера, украшенные широким орнаментальным фризом, и стена между ними. Вохрение по коричневому санкирю, темное с подрумянкой. Движки нанесены резкими, короткими линиями. Красочная гамма темная. Основные цвета: зеленый, сиренево-коричневый, серо-фиолетовый, желтый. Фон и поля золотые. Надписи и опушь на полях киноварные.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 44 × 34.

Собр. М. И. Тюлина, затем Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14278]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, № 7, табл. к стр. 6.
В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 118.
„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 249.

57 • Богоматерь Одигитрия — Смоленская.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение по оливковому санкирю с высветлением, с небольшими едва заметными движками и яркой подрумянкой. Мафорий темно-коричневый на киноварной подкладке. Чепец и хитон зеленовато-голубые с пробелами. Хитон и гиматий младенца желтого цвета с золотым ассистом. Нимбы со следами золота прографлены орнаментом в виде четырехлепестковых розеток. Фон и поля золотые, сильно перечищенные. На полях следы киноварной опуши и такого же, как на венцах, орнамента.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние, несквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 131 × 100.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14538]

58 • Богоматерь Знамение[1] с избранными святыми.

АРТОСНЫЙ ПАНАГИАР[2]. СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре, в большом круге — поясная, в фас Богоматерь с младенцем на груди. Богоматерь вписана в славу — восьмиугольную звезду, окруженную серафимами. По сторонам, в меньших золотых кругах — поясные фигуры: Иоанна Предтечи, двух архангелов, апостолов Петра и Павла, четырех святителей и преподобного (надписи утрачены). Лица Богоматери и младенца не сохранились (большой выпад красочного слоя). Вохрение остальных лиц светлое, по коричневому санкирю с подрумянкой. Красочная гамма композиции построена на сочетании красных, красновато-коричневых, зеленых и светло-желтых оттенков, золота и белил. Фон между кругами заполнен коричневато-розовыми завитками орнамента. По всей красочной поверхности следы порезов.

Доска липовая, восьмиугольной формы, с чуть выступающими узкими полями. Шпонка врезная, несквозная (утрачена). Паволока, левкас, яичная темпера. 31,5 × 31,5.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12013]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Истоки иконографии Богоматери Знамение (знак, обозначение чуда) восходят к древнехристианскому искусству. Эта композиция получила развитие на Руси и исторически связана с иконой XII в. (Знамение, на обороте Петр и Наталия, собр. НГМ), по легендарному преданию чудесным образом спасшей Новгород при осаде его суздальцами в 1169 году (см. описание иконы „Битва новгородцев с суздальцами", № 103). В русских иконостасах, сложившихся в XIV в., композиция Богоматерь Знамение стала занимать центральное место в пророческом ряде, олицетворяя пророчества о рождении Христа (Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, стр. 103—123; В. Н. Лазарев, Новгород Великий, М.—Л., 1947, стр. 45; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, 1952, стр. 78—79).

[2] Панагиар — блюдо, на котором выносилась просфора в честь Богоматери.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. II, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1929, табл. 16.

59 • Варвара и Параскева Пятница.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры в рост, в фас, с небольшими белыми крестами в руках, одетые в хитоны и омофории. Вохрение по оливковому санкирю с высветлением, выполненным крупными белильными мазками, и подрумянкой. Цвета одежд — блеклая зелень и неяркая киноварь. Позем двойной, зеленых тонов. Фон и поля охряные, песочного оттенка. Опушь на верхнем и нижнем полях, лузга и надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 54 × 44.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14363]

60 • Воскресение — Сошествие во ад[1].

ОДНОСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос стоит на охряных горках, над черной бездной, на фоне концентрических кругов славы черного и зеленоватых цветов. В левой руке Христа большой восьмиконечный крест. Правой рукой он поднимает коленопреклоненного Адама. За Адамом стоят царь Соломон, царь Давид, пророк Даниил и Иоанн Предтеча. С другой стороны Христа вторая группа ветхозаветных праведников с коленопреклоненной Евой и пророком Моисеем впереди. Позади фигур горки такого же цвета, как под ногами Христа. Вохрение по оливковому санкирю, с высветлением и мелкими движками. Одежды зеленые, сиреневые, киноварные (у Христа желтая с золотым ассистом). Фон золотой, надписи киноварные.

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 20. На обороте левкас новый, окрашен в серый цвет.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [24548]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В древнерусской живописи вплоть до конца XVI в. тема „Воскресения Христова" изображалась только под видом „Сошествия во ад". Иконография „Сошествия во ад" сложилась на основе текстов „Псалтыри", „Послания апостола Петра" и главным образом под влиянием апокрифических сочинений — „Евангелия Никодима" и „Слова Евсевия". В легендах красочно повествуется о том, что после того как распятый Христос (см. „Распятие", примеч. 1 к № 92) „испустил дух", он сошел во ад в преисподнюю, чтобы вывести оттуда прародителей Адама и Еву, царей Давида и Соломона и других пророков и праотцев, первородный грех которых он искупил своею смертью на кресте. Истоки иконографии восходят к византийскому искусству. На Руси эта композиция известна с XI в. (фрески Софийского собора в Киеве). В центре композиции, на фоне светлого, лучистого ореола (славы), расположенного между вершин горок, изображается Христос, стоящий над черной бездною ада. Под ногами Христа часто пишутся разрушенные створки врат ада, разлетевшиеся замки, ключи и цепи. По сторонам Христа изображаются фигуры ветхозаветных праведников. Адама Христос обычно поднимает из ада за руку. Иногда в аду изображается олицетворение ада в образе огромного сатаны, связанного или связываемого ангелами. (Е. Барсов, О воздействии апокрифов на обряд и иконопись.— Журн. Министерства народного просвещения, ч. 12, 1885, декабрь, отд. 2, стр. 111; И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкого монастыря, Спб., 1890, стр. 204, 205, 211—214; Н. П. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 386—390; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 189—190; K. Onasch, Gross-Novgorod und Feofan der Grieche.—„Ostkirchliche Studien", Bd. 3, Heft 4, Würzburg, 1954, стр. 303—305).

61 • Собор Богоматери[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь с младенцем, сидящая на ложе, расположенном по вертикали, вписана в круг ореола. Перед Богоматерью слева — три волхва с дарами, справа — пастух, внизу олицетворение земли и пустыни. Вверху на горах четыре ангела. Вохрение по коричневому санкирю с резким высветлением. Одежды красных, блекло-зеленых, лиловатых цветов. Ложе — киноварного цвета. Горки с четкими большими гранями и лещадками, охряные. Фон и поля — золотые. На полях прографлен орнамент в виде четырехлепестковых розеток. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 69 × 52.

Собр. А. И. и И. И. Новиковых.

Из церкви Успения на Апухтинке в Москве.

Поступила в 1936 году. [20028]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В Соборе Богоматери выражено прославление и благодарение Богоматери, родившей Спасителя. Иконография Собор Богоматери была навеяна поэтическими образами песнопения (рождественской стихиры): „Что ти принесем Христе, яко явился еси на земли, яко человек нас ради: каяждо (каждый) благодарение тебе приносит: ангели — пение, небеса — звезду, волсви — дары, пастырие — чудо (по рукописи Софийской библиотеки XIV в. № 193 — „дивление"), земля — вертеп (пещера), пустыня — ясли..." В иконных композициях, известных в древнерусском искусстве с XIV в. (см. икону „Собор Богоматери" Псковской школы XIV в., № 149), изображается в центре композиции, на фоне горок, Богоматерь, сидящая с младенцем на руках. По сторонам ее: волхвы с дарами, пастухи, олицетворения в женских образах земли с пещерой и пустыни с яслями. Вверху изображаются поющие ангелы. Часто бывают представлены и восхваляющие Богоматерь певцы. В памятниках XVI—XVII вв. композиция эта сильно расширяется, в нее входит олицетворение моря и ветров, приносящих родившемуся, по выражению иконописного подлинника, послушание и повиновение, олицетворения стран света и другие изображения (Н. П. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 88—89; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 163—169).

62 • Спас нерукотворный Мокрая брада[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Вохрение светлое, плотное, с подрумянкой по коричневому санкирю. Круг золотого нимба виден и под подбородком Спаса. Плат белый с темно-коричневой каймой с красными и черными тонкими узорами травного орнамента. Надписи красные. При раскрытии икона местами прописана. Оклад на полях и венец серебряные, чеканные, начала XX века.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 72 × 48.

Находилась в церкви Успения на Апухтинке в Москве.
Собр. А. И. и И. И. Новиковых.
Раскрыта в начале XX века.
Поступила в 1936 году. [20000]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Название определяется клинообразной формой бороды. Оно введено русскими иконописцами.

63 • Столбики от царских врат[1].

ПЕРЕДНИЕ ГРАНИ. СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Правый столбик: в навершии — Спас поясной, ниже (сверху вниз) — Григорий Богослов и архидьякон Филипп в рост. Левый столбик: в навершии — Богоматерь поясная, ниже (сверху вниз) — Никола и архидьякон Стефан. Все фигуры, кроме Богоматери, изображены в фас. Вохрение сильно разбеленное, розоватое по оливковому санкирю. Краски одежд белые, блекло-зеленые, блекло-красные, красновато-коричневые. Поземы зеленые, линии, отделяющие одну фигуру от другой, киноварные и зеленые. Фоны — цвета слоновой кости. Надписи киноварные.

Доски липовые. Левкас, яичная темпера. Размер правого столбика 138 × 13; левого столбика 130 × 13.
Собр. А. И. Анисимова.
Поступили в 1931 году. [15016, 15017]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Столбики находились по сторонам царских врат, к ним подвешивались створки врат.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, рис. стр. 215.

* 64 • Страшный суд[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Композиция в основном построена на дугообразных линиях и кругах. Вверху, в центре, на фоне концентрических кругов — поясной Саваоф, окруженный серафимами и символами евангелистов. Вокруг, в восьми меньших кругах, изображены силы небесные (в семи кругах по два ангела, в восьмом престол), обрамленные большим облачным кругом.

В большом круге слева — Иоанн Богослов, который, по легенде, как древний праотец Енох, был взят живым на небо и получил от бога „откровение" о предстоящих перед концом мира событиях.

Вверху этого круга находится большой квадратный сосуд на трех ножках, с красной жидкостью, по всей вероятности, это апокрифическая Соломонова чаша, понимавшаяся как прообраз „евхаристической" чаши с кровью Христа [2].

По кругу, по сторонам этого изображения, расположены двенадцать кружков с изображением человеческих голов в коронах. Можно думать, что это олицетворение небесных светил — „Астрологии", соответствующих по количеству двенадцати месяцам года [3].

Чередование этих кружков по краскам светло-розовой и темно-зеленой, вероятнее всего, означает смену дня и ночи.

Справа от описанной композиции с Саваофом, под свиваемым ангелами свитком неба, изображен светлый круг с „ангелами света", гоняющими трезубцами черный круг тьмы. Между этими кругами Христос на троне в славе.

Левее Христа три ангела у Голгофы — горы, на которой видны крест, копье, трость и пещера с черепом Адама. Под „уготованным" престолом стоит на подножии сосуд с высоким горлышком. Это, вероятнее всего, изображение того сосуда, в который, по апокрифическому Евангелию Никодима, Иосиф Аримафейский собирал кровь Христа [4]. Впереди группы грешников снова Иоанн Богослов, указывающий на судью. Из-за грешников виден край широкой черной полосы, по-видимому, означающей наступление тьмы на земле, посланной с небес в виде черного круга тьмы. На туловище змия, поднимающегося из пасти ада к ногам Адама, надеты яркие цветные кольца с маленькими фигурками чертенят — это „мытарства", через которые должны пройти грешники.

Над пламенем ада, в котором сидит прикованный к зверю Сатана с душой Иуды в руках, ангел толкает в огонь трезубцем трех грешников. Это архиепископ, царь и монах. Под гиенной огненной расположены клейма со сценами адских мук. Их семь, соответственно семи смертным грехам. Горний Иерусалим (в верхнем левом углу) представлен рядом сооружений, с выделяющимся среди них крестообразным в плане зданием с деревьями, увенчанным сенью на четырех столбиках. Впереди зданий, в четырех арках, расположены праведники. Крылатые схимники изображены в левом, нижнем углу подлетающими к вратам рая.

Вохрение светлое, с подрумянкой, по коричневому санкирю, с высветлением. Фигуры укороченных пропорций, большеголовые. Колорит яркий, звучный. В нем преобладают цвета: киноварь, голубец, зелень, охра, белила и отдельные пятна коричневых и сиреневых тонов. Фон и поля с остатками золота. При раскрытии иконы в начале XX в. сделаны тонировки с небольшим дополнением рисунка.

Доска сосновая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 162 × 115.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 г. [12874]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции Страшного суда иллюстрируются темы, взятые, в основном, из Евангелия, Апокалипсиса, из Слова Ефрема Сирина, Слова Палладия Миниа, Жития Василия Нового и других произведений византийской и древнерусской литературы, а также народных духовных стихов. В Страшном суде изображаются картины конца мира, последнего суда над всем человечеством, воскресения мертвых, сцены адских мучений и райского блаженства.

Истоки изображения Страшного суда восходят к IV в., к фресковой живописи катакомб. Позднее Страшный суд входил в систему стенных росписей, как византийских, так и русских храмов, был распространен также и на Западе. На Руси известно наиболее раннее фресковое изображение Страшного суда в Кирилловском монастыре в Киеве, выполненное в XII в., в Георгиевском соборе Старой Ладоги (80-е гг. XII в.), в церкви Спаса Нередицы в Новгороде (1199 г.), в Дмитровском соборе во Владимире (конец XII в.). До нас дошли также фрагменты Страшного суда, написанного Андреем Рублевым и Даниилом Черным на стенах в Успенском соборе г. Владимира.

Наиболее раннее известное нам изображение в иконописи относится к XV в. (икона первой половины XV в. в Успенском соборе Московского Кремля).

В центре композиции изображается Христос — судья мира. Ему предстоят Богоматерь и Иоанн Предтеча — ходатаи за людей. У их ног Адам и Ева — первые люди на земле. По сторонам этой центральной группы сидят апостолы (по шести с каждой стороны) с открытыми книгами в руках. За апостолами ангелы — стражи небесные. Под апостолами — народы идут на суд. Справа от Христа — праведники, слева — грешники. Среди последних, судя по сохранившимся в некоторых композициях надписям, изображаются: немцы, русь, ляхи, эллины, ефиопы и др. Вверху часто изображается Бог Саваоф, ангелы света, низвергающие с небес ангелов тьмы (дьяволов) и как символ конца мира всегда изображается небо в виде свитка, свиваемого ангелами. Ниже Христа — судьи мира, пишется престол. На нем одежда Христа, крест, орудия страстей и раскрытая „книга бытия", в которой по легенде записаны все слова и дела людей. Еще ниже бывают представлены: большая кисть руки, держащая младенцев, что означает „праведные души в руце божией", и здесь же, неподалеку, весы „мера дел человеческих". Около весов происходит борьба ангелов с дьяволами за душу человека, которая часто присутствует тут же, в виде обнаженного юноши. В нижней части композиции обычно следуют сцены: „Земля и море отдают мертвецов", „Видение пророка Даниила" и композиции рая и ада. Земля представляется в виде темного круга, обычно неправильной формы. В центре земли сидит полуобнаженная женщина, олицетворяющая землю. Женщину окружают поднимающиеся из земли фигуры людей — „воскресшие из мертвых". Звери, птицы и пресмыкающиеся, выплевывающие тех, кого они пожрали.

В море, окружающем землю, плавают рыбы. Они, так же как и звери на земле, отдают воскресших на суд божий. В сцене „Видение пророка Даниила" ангел показывает пророку Даниилу четырех зверей. Эти звери символизируют „погибельные царства" (царства, которым предстоит погибнуть) — Вавилонское, Македонское, Персидское и Римское или антихристово. Первое представляется в образе медведя, второе — в образе грифона, третье — в образе льва, четвертое — в образе рогатого зверя. Иногда писались еще и другие звери, имеющие аллегорическое значение. Среди последних особенно интересны зайцы, которые, по широко распространенному на Руси представлению, воплощенному в стихах о „Голубиной книге", являлись аллегорическими образами „правды" (белый заяц) и „кривды" (серый заяц).

Особенно большое внимание уделяется в сценах Страшного суда образам ада. Ад изображается в виде „геенны огненной", со страшным зверем, на котором сидит Сатана — господин ада, с душой Иуды в руках. В огне горят грешники, мучимые дьяволами. В особых клеймах показаны грешники, подвергаемые различным мучениям. Из огненной пасти адского зверя вверх, к ногам Адама, поднимается длинный извивающийся змей, олицетворяющий грех. Иногда вместо змея изображается огненная река (Страшный суд — икона первой половины XV в. Успенского собора Московского Кремля).

Рай бывает представлен несколькими сюжетами. Сюда относятся: „Лоно Авраамово" — старцы Авраам, Исаак и Иаков с душами праведников, сидящие среди райских деревьев; изображение на фоне деревьев Богоматери на престоле с двумя ангелами и благоразумным разбойником по сторонам; изображение врат рая, к которым подходят праведники, возглавляемые апостолом Петром с ключом от рая в руке.

Рай в образе священного города — „Горнего Иерусалима" с блаженствующими в нем праведниками, пишется почти всегда вверху. Под „Горним Иерусалимом" часто встречается изображение летящих в рай схимников.

Внизу, между сценами ада и рая, изображается прикованный к столбу обнаженный человек — „милостивый блудник", который „ради милостыни избавлен вечных мук, а ради блуда лишен царства небесного".

В композицию „Страшного суда" привносятся и другие детали (В. Сахаров, Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи, Тула, 1897; В. Варенцов, Сборник русских духовных стихов, Спб., 1860, стр. 19; Ф. И. Буслаев, Сочинения, т. II, „Исторические очерки русской народной словесности и искусства", Спб., 1910, стр. 133 (Изображение страшного суда по русским подлинникам); Н. В. Покровский, Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. — В кн.: „Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884)", т. 3, Одесса, 1887, стр. 285—381; F. Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris, 1907, t. VIII, стр. 279—287; Н. В. Покровский, Сийский иконописный подлинник, вып. I, Спб., ОЛДП, 1895, стр. 37—45).

[2] И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки, Спб., 1877, стр. 240.

[3] Звездочетец. Мудрость знамению небесному по чему разсудити планеты небесныя, что на кой год будет; избрана многими сия премудрость. — В кн.: Н. Тихонравов, Памятники отреченной русской литературы, т. II, М., 1863, стр. 422—424.

[4] Ф. И. Булгаков, Сказание о страстях господних. — В кн.: Памятники древней письменности, Спб., 1878—1879, стр. 155.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 186, рис. стр. 187, 188.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV, ч. II, Прага, 1933, стр. 249.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 30.

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 16, табл. IX.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 11, рис. 10 (деталь), 11 (деталь).

65 • Чин деисусный[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

КНЯЗЬ БОРИС. 97 × 48. [12022]
КНЯЗЬ ГЛЕБ. 97 × 49. [12023]

Фигуры в рост. Борис обращен вправо, Глеб — влево. Вохрение по оликовому санкирю светлой охрой с яркой подрумянкой. Княжеские кафтаны, шубы и шапочки обильно украшены орнаментом. Золотые нимбы прографлены по левкасу орнаментом в виде четырехлепестковых розеток. На фонах следы золота. При реставрации в начале XX века складки и орнаменты одежд прорисованы. Верхняя часть лица Глеба дописана.

Доски сосновые, шпонки набивные на кованых гвоздях. Верхнее и нижнее поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. И. С. Остроухова.

Раскрыты в начале XX века Е. И. Брягиным.

Поступили из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В более позднее время описываемые иконы соединены были в один чин с деисусными иконами (см. № 153).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 159—162, рис. стр. 162, 163.

M. Alpatov, Altrussiche Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 24, рис. 47 (князь Глеб).

66 • Богоматерь Знамение, с избранными святыми.

ДВУХРЯДНИЦА. XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры поясные, в фас. В верхнем ряду Никола и Богоматерь, ниже — Симеон Столпник и Иоанн Милостивый. Вохрение по коричневому санкирю ярко-желтой охрой с резкими короткими движками. Цвета одежд желтовато-красные (с голубоватыми пробелами), оливковые, светло-голубые (голубец), желтые, красновато-коричневые. Фон цвета слоновой кости. Опушь на полях и надписи киноварные (поновлены). В левом верхнем углу вставка более позднего времени, задевающая верхнюю часть фигуры Николы.

Доска липовая, с ковчегом, шпонки врезные, односторонние. Левкас, яичная темпера. 87 × 60.

Собр. А. В. Морозова.

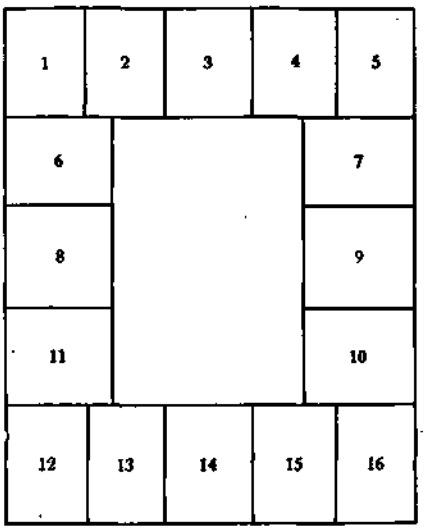
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14318]

* 67 • Борис и Глеб, с житием.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА. НА РАМЕ — ЖИТИЕ. 1620—1630-е гг. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА [1].

Фигуры в рост, в фас, с мечами и крестами в руках. Поверх кафтанов у Бориса накинута шуба с длинными рукавами, у Глеба — плащ на меху. Вохрение красноватой охрой по коричневато-оливковому санкирю с резкими

высветлениями. Фон и поля перечищены при реставрации до левкаса. Икона вставлена в раму с изображением жития Бориса и Глеба в шестнадцати клеймах. Сюжеты клейм: 1) Великий князь киевский Владимир Святославич посылает сына Бориса на брань с печенегами; 2) Князь Борис получает весть о смерти отца; 3) Князь Святополк, завладевший великокняжеским престолом, одаривает бояр, посылая их убить брата Бориса; 4) Воины Святополка пытаются убить Бориса, его защищает Георгий Угрин; 5) Убийство Георгия Угрина; 6) Полуживого Бориса везут в телеге, воин Святополка наносит ему смертельную рану; 7) Отпевание Бориса; 8) Святополк посылает посла к князю Глебу с подложной грамотой, якобы от отца, вызывающего его в Киев; 9) Глеб едет со своей дружиной. Конь князя, переходя вброд реку, спотыкается и ломает ногу; 10) Убийство Глеба в лодке. Над спрятанным на берегу телом Глеба виден огненный столб; 11) Князь Ярослав получает весть о смерти отца и убийстве братьев; 12) Князь Ярослав среди войска, перед походными шатрами; 13) Битва, окончившаяся поражением войск Святополка войсками Ярослава; 14) Святополк скачет на коне впереди отступающего войска; расслабленного Святополка несут на носилках (надпись: „расслаби его яко на коне ему не могущи седети"); Святополк окаянный проваливается в пропасть; 15) Обретение тела Глеба; 16) Отпевание тела Глеба. Композиции клейм многофигурные, часто совмещающие в себе несколько следующих одна за другой сцен. У всех зданий, на фоне которых развертывается действие, через арки в передней стене видны интерьеры. Фигуры изображенных невысокие. Лица темно-охряные с сильным белильным высветлением пятнами. Одежды с тонко выписанными деталями. Красочная гамма клейм неяркая. Она построена на сочетании приглушенных охряных и красных тонов, белил и золота. В каждом клейме подробные надписи золотом (плохо сохранились)[2]. На верхнем поле черные надписи выполнены позднее.



Доска липовая, на среднике шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 91 × 71.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12867]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Живопись в клеймах на раме стилистически близка к иконам из иконостаса 1626—1627 гг. церкви Архангела Михаила Чудова монастыря в Московском Кремле (теперь в Гос. Оружейной палате).

[2] Текст надписей близок к Уваровскому тексту „Сказания" XV в. (Э. С. Смирнова, Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи. — В кн.: „Труды отделения древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XV, М.—Л., 1958, стр. 324).

ВЫСТАВКИ

Выставка иконописи и художественной старины. Петербург. 1911—1912.
Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский. Обзор выставки древнерусской иконописи и художественной старины. — В кн.: „Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде 1911—1912", т. 3, Пг., 1915, табл. XI.

„Выставка древнерусского искусства", М., 1913, стр. 17, № 109.

И. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 332 (о клеймах XVII в., воспроизведена — рама), стр. 334, 335, 336.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, табл. IV, L, LI.

Н. В. Гиляровская, Русский исторический костюм для сцены, М.—Л., 1945, стр. 32, рис. 83.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 118, табл. 109 (воспроизведен — средник).

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 249.

Э. С. Смирнова, Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи. — В кн.: „Труды отделения древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XV, М.—Л., 1958, стр. 323—324.

А. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 8.

68 • Василий Великий[1].

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в рост (сохранилась по колена), в трехчетвертном повороте вправо. В руках развернутый свиток. Вохрение красновато-коричневое по оливковому санкирю с мелкими белильными движками. Черный орнамент геометрического характера на светло-желтой фелони с тонкими красными линиями складок, черные кресты на омофоре, черная обводка с белыми точками золотого нимба и черная надпись над головой Василия — „Святы Ва... н кесарейски" — выполнены несколько небрежно, в эскизной манере. Фон желтый.

Доска липовая опилена по верхнему и нижнему торцами и с оборота[2]. Паволока, левкас, яичная темпера. 15 × 10.

Собр. А. И. Анисимова (?).

Поступила в 1934 году. [20600]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. парный фрагмент с изображением Иоанна Златоуста, № 73.

[2] Вероятнее всего, этот фрагмент выпилен со столбика царских врат.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 46.

69 • Введение во храм, Положение во гроб, Чудо в Хонех, Жены Мироносицы.

ЧЕТЫРЕХЧАСТНАЯ. XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Во Введении во храм первосвященник и девочка Мария стоят на подножии около раскрытых врат, напоминающих деревянные царские врата русских церквей. Дальше следуют Анна, Иоаким и еще пять дев. У двух дев в руках зажженные свечи. Иерусалимский храм представлен в виде башнеобразного здания, с киворием вверху. На ступенях в полукруглом ограждении сидит Мария, которую питает ангел. Над композицией Положение во гроб надпись: „Снятие со креста и положение во гроб". На фоне большого темного креста, дощатого забора и горок изображена горизонтально стоящая гробница. На ней полуобнаженное с повязкой на чреслах тело Христа, которое поддерживают Богоматерь, Иосиф Аримафейский и Иоанн Богослов. За гробницей стоят три жены и Никодим. Погребальные пелены лежат на горках впереди гробницы. В Чуде в Хонех изображены язычники, их головы видны за горками. Церковь, перед которой стоит сгорбленный Архип, одноглавая. В композиции Жены Мироносицы изображены: гроб с погребальными пеленами на черном фоне пещеры, по сторонам гроба три жены и ангел, сидящий на камне (надпись над ангелом — „Архангел Михаил"). Вохрение по коричневому санкирю с яркими движками. Одежды с яркими белильными пробелами и притенениями. Горки конусообразные с четкими лещадками и „пяточками". Деревья изображены в виде сероватых перистых листьев. В красочной гамме преобладают охры и зелень с отдельными пятнами белого и темно-красного. Фон и поля светло-желтые. Опушь коричневая. Надписи темно-красные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 53 × 43.

Поступила из Антиквариата в 1937 году. [28836]

ВЫСТАВКИ

Русская живопись XIII—XX столетий. Лондон. 1958—1959.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 120.
„Russian Painting from the 13th to the 20th century". Catalogue. London, 1959, № 13.

70 • Воздвижение креста, Чудо Георгия о змие и избранные святые.

ТРЕХРЯДНИЦА. XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В верхнем и во втором рядах расположена композиция Воздвижение креста. В центре ее, в арке — византийский император Константин и мать его Елена стоят по сторонам большого креста[1]. Над аркой изображен священник, держащий крест над головой. По сторонам стоят обращенные к центру святители. Под ними — народ и воины. В нижнем ряду иконы представлена сцена Чудо Георгия о змие с маленькой фигуркой Георгия на белом коне и избранные святые: князья Борис и Глеб, мученики Флор и Лавр, стоящие в ряд в фас с крестами в руках. Вохрение светлое по оливковому санкирю с подрумянкой и резкими белильными движками. Колорит яркий, звучный. Краски — киноварь, желтая охра, белила, светлая зелень. Фон и поля светлой охры. Надписи киноварные. В нижней части композиции большая вставка более позднего левкаса, частично закрывающая фигуры.

Доска липовая, шпонка одна, врезная, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 47 × 35.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12008]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция иллюстрирует предание христианской церкви, рассказывающее о том, что крест, на котором был распят Христос, был найден при византийском императоре Константине и матери его Елене в начале IV в. (F. Cabrol. Dictionnaire d'archéologie chrétienne, t. 13, стр. 3131—3139).

71 • Воскресение — Сошествие во ад. На обороте — избранные святые: преподобные Арсений, Пахомий, Симеон Столпник Дивногорец.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос стоит на перекрещенных створках врат ада, на фоне синих и зеленовато-голубых кругов славы. В левой руке Христа свернутый свиток; правой рукой он поднимает из гробницы Адама. За Адамом, на другой гробнице стоят цари Давид и Соломон. За царями видны Иоанн Креститель и пророк Даниил. С правой стороны от Христа из гробницы поднимается Ева. За ней стоят пророк Моисей и еще пять праведников. Фигуры полны движения.

Горки с крупными гранями, четкими лещадками и пяточками. Вохрение по оливковому санкирю с сильным высветлением и резкими движками. Колорит яркий. Преобладающие краски: зеленые, красные, коричневые (с ярко-голубыми пробелами), желтые, белые. На обороте преподобные стоят на поземе, в фас. Фигура Симеона выступает на половину из столба, изображенного в виде башнеобразного здания. Одежды преподобных красновато-коричневые, светло-желтые (с оранжевыми складками), оливковые. Вохрение такое же, как на лицевой стороне. Фоны золотые. Надписи киноварные.

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 19,5.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14435]

72 • Илья пророк.

XV ВЕК, НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная в фас. Вохрение темно-желтое с мелкими движками по оливковому санкирю. Седые пряди волос на голове, бороде и усы написаны белилами по зеленоватой рефти. Мантия темно-лилового цвета на зеленом меху. Хитон светло-желтый. Шея повязана белым платком с черными полосами. Над плечами Ильи в киноварных клеймах два поясных архангела. Их одежды — зеленых и красных цветов. Нимбы белые с темной обводкой. Фон и поля светло-желтые. На полях темно-желтая широкая опушь. Надписи киноварные, в клеймах надписи белые.

Доска липовая с ковчегом сдублирована. Паволока, левкас, яичная темпера. 94 × 71.
Собр. А. И. Анисимова.
Поступила в 1931 году. [15040]

ВЫСТАВКИ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства. Рига. 1948.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства. Каталог, Рига, 1948, № 2.

73 • Иоанн Златоуст[1]

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в рост (сохранилась по колена) в трехчетвертном повороте влево. В руках развернутый свиток. Вохрение красновато-коричневое по олифко-

вому санкирю с мелкими белильными движками. Фелонь светло-кирпичного тона, украшенная желтыми крестами, в кругах с белой и голубой обводкой. Надпись над головой Иоанна — „Святы Иоа Златауст“ [2].

Доска липовая, опилена по верхнему и нижнему торцам и с оборота. Паволока, левкас, яичная темпера. 15 × 10.

Собр. А. И. Анисимова (?).

Поступила в 1934 году. [20601]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. парный фрагмент с изображением Василия Великого, № 68.

[2] Обычно писалось Златоуст.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 47.

74 • Праздники[1].

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Композиции в шестнадцати клеймах. Клейма расположены в четыре ряда. В верхнем первом — Благовещение; Рождество Христово; Сретение; Крещение; во втором — Преображение; Воскрешение Лазаря; Вход в Иерусалим; Распятие; в третьем — Воскресение — Сошествие во ад; Вознесение; Успение; Сошествие святого духа; в четвертом — Рождество Богоматери; Покров; Огненное восхождение Ильи; Чудо Флора и Лавра. Рисунок фигур упрощенный. Вохрение жидкое, однотонное с мелкими штрихами движек. Красочная гамма яркая. Одежды зеленых, желтых, густо-красных цветов написаны без пробелов. Горки с четкими гранями и пяточками. Золотые нимбы очерчены широкой коричневой линией. Фоны желтые. Надписи красные.

Доска липовая, поля очень узкие (в 1 *см*), шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 96 × 70.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [17309]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Праздники — изображения легенд, в которых прославлялись Христос и Богоматерь. В основном иконография большинства праздничных композиций складывалась в древнехристианском, восточнохристианском и византийском искусстве и была передана на Русь из Византии вместе с христианской религией.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

75 • Рождество Богоматери.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Особенности композиции: изображение Иоакима, сидящего с опахалом в руке около ложа младенца, и вторичное изображение Иоакима в верхней части высокого здания. Вохрение темно-коричневое с ярким белильным высветлением. Красочная гамма: темная зелень, притушенная киноварь, тона — розовато-коричневые, светло-желтые и розовато-серые. В правой части композиции большая вставка левкаса с живописью XVIII века, задевающая фигуры двух служанок и сидящего Иоакима. Золото фона, нимбов и надписи поновлены. На верхнем и нижнем полях киноварная опушь.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 44 × 34.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14270]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

76 • Сретение[1].

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?)[2].

Изображены четыре фигуры: слева — преклоненная Богоматерь с протянутыми вперед под закрытыми мафорием руками, за нею Иоаким с двумя голубями; справа, против Богоматери, стоит на подножии с младенцем в руках Симеон Богоприимец. Позади Симеона видна Анна пророчица. За фигурами в центре композиции — престол с четырехугольным киворием на тонких колонках и небольшим шатром. По сторонам престола два столпообразных четырехугольных здания. С кивория на здание перекинут велум. Вохрение по темно-коричневому санкирю с резкими мелкими движками. Одежды без пробелов. Складки выполнены тонкими линиями. Волосы, чепец Богоматери, красная рубашка младенца и расписанная в шашку крыша правого здания разделаны белильной штриховкой[3]. Стена, киворий и подножие украшены по контурам жемчужной обнизью. Основные цвета красочной гаммы — бледно-голубой, киноварь светлого малинового тона, светлая охра, мягкая притушенная зелень и красновато-коричневый тон (мафорий Богоматери). Фон и поля светло-желтые.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 61 × 41.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12012]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции Сретение (встреча) иллюстрируется евангельская легенда (Лука, II, 22—39) о том, что в сороковой день по рождению Христа Иосиф и Богоматерь пришли в Иерусалимский храм, чтобы, по древнееврейскому закону, посвятить младенца богу и принести жертву: двух горлиц (голубей). В храме их встретил глубокий — 360-летний старец Симеон Богоприимец, которому было чудесным образом предсказано, что он умрет только после того, как увидит Христа. Здесь была также старица Анна пророчица, 84 года жившая при храме. В композиции Сретение обычно изображается: слева — Мария (Богоматерь), подносящая Симеону младенца, за ней — Иосиф, держащий в руках двух голубей; справа — Симеон Богоприимец и Анна Пророчица. В некоторых композициях младенца держит не Богоматерь, а Симеон. На Руси в домонгольский период в композиции Сретение кроме указанных фигур изображался только престол с киворием (фрески Кириллова монастыря в Киеве XII в.; фрески церкви Спаса Нередицы в Новгороде). Позже в XIV в. появляется изображение стены и зданий, обычно базиликального типа. К концу XVI в. и в XVII в. сцена Сретения часто усложняется многочисленными подробностями, заимствованными из Четий-Миней от 2 февраля, песнопений и другой церковной литературы, а также изображением бытовых деталей (К. Мансветов, Иконы господских праздников..., Спб., 1855, стр. 23—38; Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 101—112; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 171).

[2] Икона, вероятнее всего, связана с искусством Нижнего Новгорода (Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода). — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 34.

[3] См. также белильную штриховку на гиматии младенца в иконе Богоматери типа Умиление начала XVI в. (см. № 135) и на иконе Богоматери типа Умиление с избранными святыми (см. № 104).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, кат. № 14.

П. П. Муратов, Эпохи древнерусской иконописи. Выставка древнерусского искусства в Москве, I. — „Старые годы", 1913, апрель, стр. 34, рис. стр. 36.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 205—206, рис. стр. 208.

„Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, стр. 115, цв. табл.

В. Никольский, История русского искусства, Берлин, 1923, стр. 60.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, табл. 60 в.

Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 34.

М. В. Алпатов, Икона „Сретение" из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. — „Труды отдела древнерусской литературы", XIV, АН СССР, 1958, стр. 560, 563, табл. к стр. 561.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 50.

77 • Спас на престоле.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА [1].

Спас восседает на престоле. Престол с подножием и с подушками, но без спинки. Слава круглая, в виде четырех концентрических кругов (три зеленых, один киноварный), с символами четырех евангелистов. Текст раскрытого Евангелия: „Не судите на лица сынове человечести, но праведный суд судите им же судо“ [2]. Вохрение светлое, с движками, по оливковому санкирю. Хитон оранжевого оттенка с голубыми пробелами. Гиматий густого зеленого цвета с более светлыми в тон пробелами. Фон и поля желтые.

Спилок. Левкас, яичная темпера. 129 × 93.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12947]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Близкий по композиции Спас издан (см. Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I, Спб., 1906, табл. XCXI; И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 218).

[2] Надпись Евангелия поновлена.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

78 • Успение.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Слава, на фоне которой изображен Христос с душой Богоматери в руках, состоит из двух заостренных вверху и увенчанных серафимом овалов. Впереди ложа Богоматери сцена с ангелом, отсекающим кисти рук еретику Авфонию. По сторонам стоят апостолы, два ангела, четыре святителя и жены. За фигурами по краям композиции два здания базиликальной формы. Рисунок упрощенный. Вохрение плотной охрой, песочного оттенка, сплошной заливкой по оливковому санкирю с резкими белильными движками. Основные краски — яркая киноварь, густого тона охра, темная зелень, красновато-коричневая, черная, белая. Фон и поля золотые. При чинке иконы в XIX веке доски были подтесаны в местах соединения, чем объясняется изменение рисунка некоторых фигур.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные, новые. Паволока, левкас, яичная темпера. 102 × 82.

Происходит из Воздвиженской церкви села Шижнема бывш. Тихвинского уезда, теперь Волховского района, Ленинградской области.

Собр. А. И. Анисимова.
Раскрыта в ГЦХРМ в 1950 году Д. М. Тюлиным.
Поступила в 1931 году. [20090]

79 • Царские врата.

ПРАВАЯ СТВОРКА. XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вверху, в закругленной части — Богоматерь из Благовещения. Ниже два пишущих евангелиста (Матфей и Иоанн). Створка записана и покрыта сильно потемневшей олифой. Внизу, на изображении евангелиста Иоанна, сделано пробное раскрытие. Вохрение по оливковому санкирю. Колорит яркий. Фон охряной. Надписи киноварные. На нижнем поле — стилизованный орнамент, выполненный желтыми, коричневыми и красными красками.

Доска сосновая, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 138 × 34.
Из церкви Троицы с. Кривого (Кривецкий погост), Холмогорского района, Архангельской области.
Поступили из ЦГРМ в 1934 году. [17296]

80 • Царь царем[1].

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?)[2].

Изображен Христос как царь царей и великий архиерей, восседающий на престоле с предстоящими по сторонам Богоматерью и Иоанном Предтечей. Вохрение по коричневому санкирю светлой охрой с подрумянкой. У Христа розовато-желтый царский далматик с крестами в синих кругах, золотой царский лор с драгоценными камнями, белый с зелеными крестами омофор и красная с золотом митра. Правая рука с двуперстным сложением, в левой — Евангелие с текстом: „Не судите на лица...". Богоматерь в киноварной одежде царицы с золотым орнаментом и золотыми каймами. На ее голове золотая корона и жемчужная сетка. Иоанн Предтеча в темно-синей власянице, в зеленом с темно-красным притенением гиматии.

Фон и поля золотые. Надписи на фоне красные. Правая рука Иоанна с двуперстным сложением. В левой он держит развернутый свиток с надписью: „Покайтеся приближибося царство небесное".

Доска ясеневая, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 29 × 24.
Собр. П. М. Третьякова. [2]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции „Царь царем", или иначе „Предста царица", иллюстрируется текст псалма 44 „...предста царица одесную тебе в ризах позлащенных одеяна...". Иконография несколько напоминает икону XIV в. иконостаса Успенского собора Московского Кремля, древнейшую раскрытую икону на эту тему. По церковному преданию „Царь царем" Московского Кремля является произведением

Алимпия Печерского XI—XII вв. (Гр. Истомин, Указатель святынь и достопримечательностей Московского Успенского собора, М., 1897, стр. 14).

Древняя икона „Царь царем" известна и в Новгородском Софийском соборе (В. П. Ласковский, Путеводитель по Новгороду, Новгород, 1910, стр. 38). Икона эта была записана в XVII в. и реставрационному обследованию не подвергалась („Опись новгородских церквей, составленная Е. И. Силиным в 1928 г.". Рукописный отдел ГТГ). Известна также фресковая композиция на эту тему на северной стене церкви Спаса Преображения в Ковалеве близ Новгорода (церковь разрушена в 1942 году).

В. Н. Лазарев считает, что иконографический тип „Царь царем" был занесен в Новгород из Сербии (В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М. — Л., 1947, стр. 86—89, 120; В. Н. Лазарев, Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века. — В кн.: „Ежегодник Института истории искусств", 1957; Архитектура и живопись, М., АН СССР, 1958, стр. 254—260).

Икона „Царь царем" 1562 г. собр. ГРМ (Држ 2060) имеет надпись: „Ты еси иерей по чину Мелхиседекову" и „Предста царица одесную тебе" (Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. II, Прага, 1929, табл. 105).

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог художественных произведений Городской галлереи П. и С. Третьяковых, М., 1904, стр. 133.

Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, М., 1905, стр. 1, № 1.

Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I, Спб., 1906, табл. XXXVI, № 125.

В. Щепкин, Московская иконопись. — В кн.: „Москва в прошлом и настоящем", ч. 2, вып. V, М., 1911, рис. стр. 231.

Каталог художественных произведений Городской галлереи П. и С. Третьяковых, М., 1917, стр. 1, № 2.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М. — Л., 1947, стр. 120, табл. 115.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 252, рис. 253.

81 • Чин деисусный.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 111 × 55. [14324]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 110 × 56. [14323]

Фигуры в рост. Вохрение темное по темно-коричневому санкирю с подрумянкой и резкими переходами от света к тени и яркими движками. У архангела Михаила коричневые крылья с белыми папоротками, оливковый хитон и бледно-желтый гиматий. У архангела Гавриила темно-оливковые крылья с бледно-желтыми папоротками, вишнево-коричневый хитон и зелено-оливковый гиматий. Поземы исчерна-зеленые. Фоны и поля охряные.

Спилки. Левкас, яичная темпера.
Собр. А. В. Морозова.
Поступили из ГИМ в 1930 году.

82 • Чудо Георгия о змие.

XV ВЕК. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Всадник Георгий Победоносец в воинских доспехах, на белом коне, поражает копьем змия. Хвост его коня, завязанный декоративном узлом, заканчивается на поле иконы. Большой крылатый змий изображен на фоне горок. Горки с крупными лещадками и пяточками. В правом верхнем углу, в сегменте неба, благословляющая рука. Красочная гамма построена на сочетании притушенных мягких светло-зеленых, серовато-зеленых, серовато-оливковых, темно- и светло-розовых, желтых тонов и яркой киновари, которой выполнены плащ Георгия, его седло, язык и папоротки крыльев змия. Вохрение темное, по оливковому санкирю с подрумянкой и резкими движками. Фон светлый, палевый. Поля охряные. Опушь на верхнем и нижнем полях и надпись „Егорие оа" киноварные.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 55 × 39.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14546]

ВЫСТАВКИ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства. Рига. 1948.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства. Каталог, Рига, 1948, № 5.

83 • Богоматерь Грузинская (Иерусалимская) со священномучеником Власием в клейме. На обороте — Чудо в Хонех[1].

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение темно-желтое с мелкими движками по более темному санкирю. Мафорий Богоматери красновато-коричневый на голубой подкладке с отворотами. Чепец, хитон и рукав также голубые. Рубашка младенца белая с голубым клавом, хитон светло-охряный со следами золотого ассиста. Около головы Богоматери, слева, в красном круге изображен поясной Власий в темной фелони и белом омофоре с закрытой книгой в руке. Золотые нимбы орнаментированы прографленными по левкасу четырехлепестковыми розетками и точками. В Чуде в Хонех ангел в зеленом хитоне и коричневато-красном с белыми пробелами гиматии пробивает расщелину в ярко-желтых с зеленоватыми крупными лещадками горках и направляет в нее

зеленый жгутообразный поток. Сгорбившийся Архип в светлой зеленоватой с белыми пробелами рясе и коричневой мантии изображен на фоне белого одноглавого храма. Нимбы золотые. С обеих сторон фон и поля золотые, надписи киноварные. Верхние красочные слои местами плохой сохранности.

Доска липовая с выемками для рукоятки на нижнем поле. Заканчивающие верхнее и нижнее поля фигурные расширения стесаны. Паволока, левкас, яичная темпера. 57 × 43.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14545]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В легенде о Чуде в Хонех рассказывается следующее: в Малой Азии близ города Иераполя в селении Колоссах (Хонех) был целебный источник и христианская церковь, посвященная архангелу Михаилу и охраняемая пономарем Архипом. Язычники, стремясь уничтожить церковь и источник, решили их затопить. Они прокопали ров и направили на церковь воды двух соединенных рек. По молитве Архипа архангел Михаил ударом жезла вверг поток воды в камень, и она ушла под скалы. По гречески „хонас" — значит воронка. Отсюда славянское название места „Хони". В русской иконописи Чудо в Хонех изображалось обычно так: на первом плане посредине архангел Михаил, жезлом ударяющий в камень, в который устремляется вода потока. Справа от архангела Архип в одежде монаха. За ним — храм. На заднем плане среди гор группа злоумышленников, иногда с заступами или лопатами в руках. Река, раздвоенная вдали, сливается в одно русло и, клубясь, уходит в камень.

Уже в XIII в. известны древнерусские изображения Чуда архангела Михаила в Хонех. Это клейма на вратах XIII в. (в соборе Рождества Богоматери в Суздале). См. также миниатюру в Псалтыри 1397 г., написанную в Киеве Спиридонием (Макарий митрополит, Великие Минеи-Четии. Сентябрь, дни 1—15, Спб., 1868, см. 6-е сентября; О. А. Добиаш-Рождественская, Культ св. Михаила в латинском средневековье, V—XIII века. Пг., 1917; Н. Кареев, Гермес-Михаил и сказание о Чуде в Хонех. — „Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук", т. XXIII, 1918, кн. I).

84 • Богоматерь Грузинская (Иерусалимская).

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение по оливковому санкирю со слабой подрумянкой и еле заметными движками. Мафорий коричневый на красной подкладке с отворотами. Золотые нимбы прографлены орнаментом в виде четырехлепестковых розеток. На фоне и полях следы золота. Опушь полей киноварная.

Доска липовая, шпонки дубовые, врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 38 × 27.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14373]

85 • Богоматерь Одигитрия — Смоленская.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Мафорий красновато-коричневый. Кайма желтая с золотом. Чепец и рукав темно-зеленые с белыми пробелами. Одежда Христа охряная с золотым ассистом. Вохрение светлое с подрумянкой и белильными движками по оливковому санкирю. Описи глаз и носа темно-красные. Фон и поля золотые. Киноварная опушь на верхнем и нижнем полях и надписи правлены.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 66 × 49.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13483]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 7, № 6.
И. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. I, М., 1914, стр. 36, рис. стр. 41.
Н. П. Кондаков. Русская икона. Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, табл. VII, стр. VII—VIII.

86 • Вход в Иерусалим. На обороте — избранные святые: Меркурий, Екатерина, Иаков Перский.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вход в Иерусалим. Фигуры расположены на фоне светло-оливковой горки; дерева с красными плодами в темно-оливковых перистых ветвях и города с высокой белой крепостной стеной[1]. Под ногами осла, на котором едет Христос, и в руках его встречающих — золотые ветки. Внизу, на переднем плане, около детей, расстилающих свои одежды, изображена бытовая сценка. Два мальчика сидят на земле. Один из них показывает другому свою пораненную пятку. На дереве изображены дети. Вохрение по оливковому санкирю с высветлением и движками. Цвета одежд густых насыщенных тонов синевато-зеленых, киноварных, желтых. На обороте: Святые стоят на поземе в ряд, в фас. В руках они держат восьмиконечные черные кресты. Вохрение такое же, как на лицевой стороне. Одежда ярко-зеленых, оливковых, малиновых и вишневых тонов с каймами, украшенными золотом. Фоны — золотые. Надписи — киноварные[2].

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 19.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14430]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Архитектура близка к изображению на иконе „Вход в Иерусалим", XV в. (см. № 115).
[2] По характеру выполнения таблетка близка к таблеткам № 90, 92.

* 87 • Жены Мироносицы.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

На фоне горок, башнеобразного здания и стены изображен гроб с пеленами, расположенный по диагонали. По сторонам гроба — два ангела. Один сидит у главы, другой у ног на камне. За гробом три мироносицы. В правом, нижнем углу три лежащие фигуры меньшего размера. Это устрашившиеся воины, которые по тексту легенды, сделались как мертвые. Вохрение жидкой охрой по оливковому санкирю. Краски светлые, прозрачные. Горки светло-желтые. Башня коричневатая. Стена розовая. Одежды: сильно разбеленная зелень, киноварь густого розового тона, охра, отдельные пятна черного (внутренняя сторона гроба, пролеты окон на башне), зеленовато-синего (хитон одной из жен и рубашки воинов), белого (одежды ангелов). На фоне следы золота.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные, поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера. 103 × 78.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [22939]

ВЫСТАВКИ

Русская живопись XIV—XX веков. Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w. — Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie...", Warszawa, 1957, стр. 38, № 6.

88 • Иаков Перский.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в рост, в фас. В правой руке крест. На голове белая пророческая повязка с красным верхом[1]. Хитон зеленый. Мантия коричневато-розовая, завязанная узлом на правом плече. Более темного тона описи складок и пробела выполнены четкими прямыми линиями, которые ломаются местами под острым углом. Вохрение светлое с подрумянкой и мелкими движками по оливковому санкирю.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Нижнее поле и часть доски слева опилены. Паволока, левкас, яичная темпера. 75 × 30.

Собр. И. М. Постникова, затем коллекция в Музее Московского Археологического института.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14643]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Такая же повязка изображается на голове пророка Даниила.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 11, кат. № 44.

89 • Никола, с деисусом и избранными святыми.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В среднике Никола поясной, с закрытой книгой в левой руке. По сторонам поясные фигуры: вверху деисус из пяти фигур, на левом поле — апостол Петр и святитель Афанасий, на правом поле — апостол Павел и Дмитрий Солунский; внизу — Параскева Пятница, архадиакон Стефан и великомученицы Варвара и Екатерина. Фигуры деисуса, кроме Спаса, и апостолы Петр и Павел на боковых полях обращены к центру. Остальные фигуры изображены в фас. Вохрение по оливковому санкирю жидкой светлой охрой. Цвета одежд в основном красных и зеленых оттенков. Фон и поля желтые. Линии обрамления средника, контуры нимбов и надписи киноварные. Над фигурой Иоанна Предтечи, на верхнем поле надпись: „Прдътеца“ [1].

Спилок, наложенный на новую доску с двумя врезными, встречными шпонками. Паволока, левкас, яичная темпера. 70 × 47.

Раскрыта в 1946 году в ГТГ Е. И. Лукашевой.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12898]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Замена „ч“ на „ц“ является типичным „новгородизмом“.

* 90 • Похвала Богоматери. На обороте — избранные святые: Ефрем Сирин, Евфимий Великий, Дмитрий Прилуцкий.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Обернувшаяся влево Богоматерь на престоле окружена орнаментальной цветочной гирляндой, образующей вверху клеймо. В него заключен поясной Спас Еммануил. По обе стороны Богоматери и на зеленом поземе внизу одиннадцать пророков в рост. Они держат развернутые свитки и предметы,

с которыми сравнивается Богоматерь в пророчествах („камень горы нерукосечной", „скиния" и т. д.). На обороте Ефрем Сирин изображен в куколе; его мантия над коленами скреплена узлом (знак схимничества).

Вохрение плавью по оливковому санкирю, светлой охрой. Колорит в композиции Похвалы Богоматери светлый, яркий. Одежды с цветными пробелами. На обороте у преподобных мантии темных цветов, а рясы светлых, мягких притушенных оттенков: жемчужно-серого и палевого. Фоны золотые[1].

Холст, левкас, яичная темпера. 25 × 20.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [13495]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По характеру выполнения близка к таблеткам № 86, 92.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

* 91 • Пророки[1] Даниил, Давид, Соломон.

ЧАСТЬ ПРОРОЧЕСКОГО ЧИНА НА ОДНОЙ ДОСКЕ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре царь Давид в фас[2], по сторонам обращенные к центру Даниил и Соломон. Их поясные фигуры с развернутыми свитками в руках полны разнообразного и тонко ритмизированного движения. Силуэты гибки, движения рук изящны, одежды изысканны и ярки по краскам. Лица и руки написаны теплого тона охрой по зеленоватому санкирю с мелкими белыми, прозрачными оживками и чуть заметной подрумянкой. Волосы в крутых мелких локонах образуют короткие, разлетающиеся в стороны прически. На голове Даниила синяя с белым пророческая повязка. На головах царей Давида и Соломона высокие, охряного тона с золотом венцы с изображением драгоценных камней и жемчуга. На крайних двух пророках киноварные плащи розового оттенка с пробелами в приплеск, на среднем — сине-зеленоватый плащ. У царей плащи закреплены на плече фибулами. Нижние одежды у крайних пророков зеленые, разных оттенков, у среднего — Давида — киноварная, такого же тона, как плащи Даниила и Соломона. У всех большие оплечья с изображением драгоценных камней. На груди Даниила светло-зеленая перевязь такого же тона, как подкладка плащей у царей. Нимбы намечаются только следами от гвоздей, прикреплявших несохранившиеся венцы. Фон золотой с остатками киноварной надписи. По краям красная опушь (вверху стесана вместе с доской).

Доска липовая, без ковчега, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 67 × 179.
Собр. А. И. Анисимова.

По свидетельству реставратора И. А. Баранова икона была вывезена А. И. Анисимовым из Новгорода.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1956 году.

Поступила из собр. А. И. Анисимова в 1931 году. [19774]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Пророки в древних Израильском и Иудейском царствах — предсказатели и проповедники. Позднейшая иудейская традиция превратила пророков в святых, в „провозвестников воли божией", приписав им сверхъестественную силу духа. Мифы о пророках были восприняты христианской религией. Христианская церковь усмотрела в их пророчествах предсказания о Христе и Богоматери. Истоки иконографии образов пророков восходят к византийскому искусству. С XV в. в русских храмах ряд пророков или пророческий чин вошел в состав иконостасов. Древнейший из сохранившихся пророческих чинов, относящийся к 20-м гг. XV в., находится в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры (г. Загорск).

[2] Пророческие чины бывали поясные и в рост. В центре пророческого ряда обычно изображалась Богоматерь Знамение. Однако в древнейшем из сохранившихся пророческом чине, который находится в иконостасе 1420-х гг. Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, икона Знамение написана в XVIII в. В пророческом чине иконостаса Ферапонтова монастыря (около 1502 г.) икона Знамение также относится к XVIII в. Композиция пророческого чина без „Знамения" встречается в походных иконостасах XVI в. (см. № 451, 674). В пророческом чине изображалась в фас только Богоматерь, а пророки писались обращенными к центру. Но как исключение на досках с изображением трех пророков средний писался также в фас. Такая же композиция пророков на иконе из пророческого чина XV в. Кириллова Белозерского монастыря (собр. ГРМ).

ВЫСТАВКИ

Русская живопись XIII—XX столетий. Лондон. 1958—1959.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ.

А. Ягодовская, Вновь открытая икона XV века, „Искусство", 1958, № 1, стр. 72, 73.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 44, 45 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 25, рис. 46 (деталь: царь Давид).

„Russian painting the 13th to the 20th centure". Catalogue, London, 1959.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 44.

92 • Распятие[1]. На обороте — избранные святые: Антоний Печерский, Антипа священномученик, Феодосий Печерский.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре на восьмиконечном кресте плавно изогнутая обнаженная фигура распятого Христа с белым платом на бедрах. По сторонам предстоящие Богоматерь, Иоанн Богослов, Мария Магдалина и Лонгин Сотник. За фигурами городская стена. Вохрение светло-коричневое, с высветлением по оливковому санкирю. Краски одежд красновато-коричневые, густого тона зеленые и киноварные. У Иоанна темно-красный гиматий с зелеными высветлениями,

надетый поверх зеленого хитона, кажется прозрачным. Горка — „Голгофа" — ярко-желтая с белыми лещадками. Стена и крест оливковых тонов.

Избранные святые. Фигуры в рост и фас, в ряд. В центре — Антипа в белой фелони священника, по сторонам — в темных монашеских мантиях преподобные Антоний и Феодосий Печерские. Все рясы светлых прозрачных тонов. Позем оливковый. Вохрение такое же, как на лицевой стороне. Фоны золотые, надписи киноварные [2].

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 20.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14428]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Распятие изображается по евангельской легенде (Лука XXIII, 33—50). Иконография Распятия сложилась в византийском искусстве. На Руси древнейшее Распятие относится к XI в. (фрески Киевской Софии). В центре композиции на фоне стен города Иерусалима распятый на кресте Христос. Крест изображался стоящим на горе „Голгофе", передаваемой обычно в виде небольшой горки с пещерой, внутри которой помещался череп Адама, по легенде похороненного на этом месте. В наиболее кратком пересказе темы распятому Христу предстоят только Богоматерь и юный Иоанн Богослов; в более многофигурном добавляются плачущие жены и Лонгин сотник. Над крестом иногда изображаются два плачущих ангела. Иногда кроме ангелов бывают представлены две женские фигуры, олицетворяющие церковь ветхозаветную (удаляющуюся) и церковь новозаветную (приближающуюся). Часто по сторонам распятия пишутся два воина. Один из них подносит на трости к губам Христа губку, пропитанную уксусом, второй пронзает грудь Христа копьем. На переднем плане композиции встречается изображение воинов, бросающих жребий. Они делят одежды распятого. В варианте „Распятие с разбойниками" изображаются три фигуры, распятые на крестах. По сторонам Христа пишутся два разбойника: один с опущенной головой, другой с лицом, обращенным к Христу. Последний — благоразумный разбойник, которому, по легенде, было обещано Христом за веру в него царство небесное (И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкой библиотеки, Спб., 1890, стр. 23; Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, Спб., 1892, стр. 314—385; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. LII—LV, 396—460).

L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 18.

[2] По характеру выполнения близка к таблеткам № 86, 90.

93 • Рождество Иоанна Предтечи. На обороте — Иоанн Предтеча в пустыне[1].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Рождество Иоанна Предтечи. В центре композиции на ложе лежит Елизавета. Справа на скамье сидит пишущий Захария. Слева к ложу подходят две девы с сосудами в руках. Внизу, в сцене „купания", изображена женщина, сидящая с младенцем на руках около чаши с водой. Иоанн Предтеча в пустыне. В центре на фоне горок стоит обращенный вправо преклоненный Иоанн. Волосы его всклокочены. Он одет во власяницу и гиматий. В его руке развернутый свиток (надпись на свитке не сохранилась). В верхнем правом углу композиции, в сегменте неба, — благо-

словляющая рука. Позади Иоанна дерево с воткнутой в его ствол секирой. В правом нижнем углу стоит чаша с головой Иоанна. Вохрение темное, по коричневому санкирю, с небольшим высветлением. Основные цвета красочной гаммы: яркая и темная киноварь, светлая неяркая зелень и темная зелень, белила, охра. На фоне следы золота. Верхние слои красочной гаммы плохо сохранились.

Паволока, левкас, яичная темпера. 32×27.
Рама начала XX в. деревянная, залевкашенная, позолоченная.
Собр. А. В. Морозова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14281]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции „Иоанн Предтеча в пустыне" иллюстрируется евангельская легенда (Лука I, 80; 1, 2) и апокриф первоевангелия Иакова. Рассказывается о том, что Иоанн Предтеча, аскет и проповедник, жил с детства в пустыне. В своих страстных проповедях он призывал к покаянию и крещению. Истоки иконографии восходят к иллюстрированным византийским евангелиям. В древнерусской живописи в этой композиции Иоанн Предтеча изображается на фоне горок, одетым во власяницу и темный гиматий. В надписи на развернутом свитке в его руке вскрывается смысл его проповеди: „Покайтеся приближебоста [приближается] царствие небесное, уже бо секира при корени древа лежит: всяко убо древо не творящее плода добра посекается...". Здесь же, на горках, как аллегория проповеди Иоанна изображается дерево с лежащей около секирой (топор). Иногда на основании библейского текста (Малахия, 3) Иоанн изображается с ангельскими крыльями (образ ангела в пустыне). Часто у ног Иоанна или в его руке бывает представлена чаша с отрубленной головой Иоанна, символ мученической смерти (Н. В. Покровский, Синайский иконописный подлинник, вып. 1, Спб., ОЛДП, 1895, стр. 12, 13, 19).

94 • Тайная вечеря[1].

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры Христа и апостолов расположены вокруг большого круглого стола. На столе три чаши и треугольные хлебцы. Такие же хлебцы видны в руках многих апостолов. Иуда, сидящий в верхней части композиции, за столом протянул руку к самой большой чаше. Впереди стола, в нижней части композиции, апостолы размещены на очень низкой широкой скамье. Христос изображен слева. Его правая рука с двуперстным сложением, в левой — он держит свернутый свиток. Позади композиция замыкается низкой стеной с двумя симметрично расположенными высокими столбиками, украшенными чешуйчатыми капителями. Все фигуры невысокие, плотные. Вохрение по коричневому санкирю. Высветления на лицах и одеждах пластически моделируют формы. В красочной гамме сочетаются мягкие притушенные зеленоватые, желтоватые и коричнево-розовые тона с яркими насыщенными красками — киноварью (гиматий Иуды и двух апостолов, сидящих внизу) и синей (пол). Фон золотой. Первоначально икона служила, по-видимому, клеймом большой иконы.

Выпилок, доска ольховая, вверху и внизу надставки. Шпонка более поздняя врезана заподлицо. Левкас, яичная темпера. 20×17.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14248]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Тайная вечеря (вечеря — ужин). Иконография темы сложилась на основе евангельского текста (Матфей, XXVI, 17—35) о Иисусе Христе и его двенадцати учениках-апостолах, которые собрались на праздник Пасхи, на вечерю, чтобы вкусить пасхального агнца. По евангельской легенде, на этой вечере было установлено Христом „таинство причащения" и раскрыто учениками предательство Иуды. Первая тема в изобразительном искусстве нашла свое воплощение также в композиции „Евхаристия" (см. примеч. 1 к № 53). Истоки композиции восходят к раннему византийскому искусству. В древнерусской живописи сцена известна по стенным росписям еще с домонгольского периода. С начала XV в. она получает широкое развитие в иконописи. В XVII в. Тайная вечеря часто изображается над царскими дверями на сенях или на отдельных иконах, имеющих обычно вытянутую по горизонтали форму. В композиции изображается Христос и двенадцать апостолов, сидящих за столом (Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 267—276; Н. В. Покровский, Синайский иконописный подлинник, вып. 1, Спб., ОЛДП, 1895, стр. 32).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 12, № 55.

95 • Умовение ног[1].

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры Христа и апостолов расположены по кругу. Впереди, у нижнего края композиции, на очень низкой скамье, согнувшиеся апостолы снимают сандалии. Выше апостолы сидят на высокой скамье, свесив ноги. Фигуры двух апостолов, расположенных справа (сбоку), видны наполовину. Слева стоит Христос. Он вытирает полотенцем ногу Петра. У ног Христа стоит чаша с водой. Позади сцена завершается двумя зданиями строгих, базиликальных форм. Вохрение светлое, с подрумянкой, по коричневому санкирю. Красочная гамма яркая. Одежды апостолов зеленоватых, светло-лиловых, коричневато-розовых и желтых тонов, с белыми и цветными пробелами. Хитон Христа темно-коричневый. Фон золотой.

Врезок по линии ковчега. Левкас, яичная темпера. 18×14.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12039]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В Умовении ног иллюстрируется евангельский рассказ (Иоанн, XIII, 1—16) о Христе, который смиренно омыл ноги апостолам на Тайной вечере (см. примеч. 1 к № 94). Так, по обычаям Востока, Греции и Рима хозяин дома сам или через раба оказывал гостеприимство гостям. Сложение иконографии Умовения ног своими истоками восходит к раннехристианскому и византийскому искусству. Изображаются сидящие двенадцать апостолов. Они обращены к Христу, который омывает ноги апостолу Петру или стоит перед ним с полотенцем в руках. Петр изображается с оголенными до колен ногами и поднятой рукой с указательным пальцем, что означает размышление (Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 296—298; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 310—325). В литературу эта композиция вошла под названием Омовение ног. На иконах обычно пишется — Умовение ног. В настоящем каталоге принято последнее наименование.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 21.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — „Вопросы живописи", вып. 3, М., 1917, стр. 168.

96 • Успение.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос с душою Богоматери изображен на фоне килевидной с золотыми лучами славы. По сторонам славы два высоких здания базиликальной формы. Среди апостолов у ложа Богоматери стоят два святителя в крещатых ризах. Вохрение светло-коричневое по оливковому санкирю. Движки исполнены короткими линиями. Красочная гамма светлая, яркая. В ней преобладают зеленые, желтые тона и киноварь. Фон и поля светло-желтые. Надписи темно-красные.

Доска липовая, шпонка одна, врезная, несквозная. Левкас, яичная темпера. 32×22.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12803]

97 • Чин деисусный.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 108×41. [20469]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 108×44. [24249]

Фигуры высокие, стройные, с черными мерилами в руках. Вохрение по оливковому санкирю розоватой охрой с белильными движками. Волосы в мелких кудрях. Одежды киноварные и светло-зеленые с четкими резкими линиями

складок и пробелов. Крылья выполнены зелеными ровными полосами по темно-коричневой основе. Фон и поля светло-желтые. На полях светло-коричневая опушь. Надписи киноварные.

Доски липовые, с ковчегами, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступили в 1931 году.

* 98 • Даниил пророк.

ОКОЛО 1475 г.[1]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, обращена вправо. Голова чуть склонена. Вохрение плавью, светлое, с подрумянкой по коричневому санкирю. Хитон зеленый с желтым оплечьем, украшенным золотым ассистом и жемчугом. Гиматий киноварный. Складки выполнены прямыми четкими линиями. Нимб прографлен четырехлепестковыми розетками. На голове род чалмы с красным верхом. Фон со следами золота. На верхнем крае киноварная опушь.

Доска липовая без ковчега, внизу опилена, шпонка одна, врезная в верхней половине доски, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 54 × 44.

Происходит из иконостаса церкви Николы села Гостинополье.

Раскрыта в 1920-х годах в ЦГРМ.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [22298]

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Репников, Памятники иконографии упраздненного Гостинопольского монастыря.— В кн.: „Известия Комитета изучения древнерусской живописи", вып. 1, Пб., 1921, стр. 19.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 101.

* 99 • Жены Мироносицы[1].

ОКОЛО 1475 г.[2]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

На первом плане композиции изображен поставленный по диагонали гроб с погребальными пеленами в нем. Слева семь жен. У передних двух в руках алавастры. У правого края гроба на камне сидит ангел. В одной руке он держит мерило, другой указывает женам на гроб. Почти в центре композиции за горкой на фоне стены стоит Христос со свитком в руке.

Вохрение плавью плотное, светло-коричневое по оливковому санкирю, без движек. Красочная гамма яркая, звучная. Цвета одежд зеленые, зеленовато-синие, красновато-коричневые, киноварные, белые. Горки бледно-розовые с красноватыми и зелеными приплесками на гранях. Стена светлая, желтоватая. Фон и поля золотые.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 80 × 59.

Происходит из церкви Николы села Гостинополья.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [22293]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Жены Мироносицы — тема заимствована из Евангелия (Матфей XXVIII, 1—7; Марк XVI, 1—10; Иоанн XX, 1—12). На фоне горок, иногда с видом города Иерусалима вдали, изображаются женщины (жены), которые пришли ко гробу Христа, чтобы по древнееврейскому обычаю помазать его тело благовонными маслами (миром). В гробу лежат только погребальные пелены. Около гроба, на камне, отваленном от входа гробницы, сидит ангел в белых одеждах. По легенде, он сообщает женам о воскресении Христа. Иногда изображают двух ангелов в белых одеждах. В некоторых композициях изображаются кроме ангела и жен испуганные исчезновением тела Христа упавшие воины. Часто сюжет „Жены Мироносицы у гроба" объединяется с темой „Явление женам Христа" на дороге в Галилею (G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, aux XIV, XV et XVI siècles... Paris, 1916, стр. 517—540).

[2] В собрании ГТГ из церкви Николы села Гостинополье хранится деисусный чин (см. № 101), Пророк Даниил поясной (см. № 98), Успение (см. № 100).

БИБЛИОГРАФИЯ

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 9, цв. табл. 48.

100 • Успение.

ОКОЛО 1475 ГОДА [1]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Слава, на фоне которой стоит Христос с душой Богоматери, килевидная, голубая, обрамленная блекло-зеленой широкой полосой с монохромным зеленоватым изображением четырех ангелов (два передних с зажженными свечами) и трех херувимов над ними. Концы крыльев херувимов, выступающие за пределы славы, окрашены киноварью. Среди апостолов, расположенных по сторонам ложа Богоматери, присутствуют два ангела. Выше, за апостолами, стоят святители (по два с каждой стороны). За святителями видны головы жен. Дальше, по краям композиции, высятся два высоких здания базиликальной формы. У нижнего края композиции, перед ложем Богоматери, изображена сцена с Авфонием. Вохрение светлое, плотное с подрумянкой по коричневому санкирю. Красочная гамма яркая, насыщенная. Она построена на сочетании киновари, голубца, светлой зелени, светлой охры,

фиолетовых и оливковых оттенков, белых (крещатые ризы святителей и белые пелены у души Богоматери) и черных пятен (окраски интерьеров зданий) и золота (нимбы, фон и поля). Золото сохранилось плохо.

Доска липовая (с оборота окрашена), шпонки сосновые, врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 117 × 92.

Происходит из иконостаса церкви Николы села Гостинополье.

Раскрыта в 1920-х годах в ЦГРМ. [22296]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 101.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Репников, Памятники иконографии упраздненного Гостинопольского монастыря.— В кн.: „Известия Комитета изучения древнерусской живописи", вып. 1, Пг., 1921, стр. 19.

* 101 • Чин деисусный.

ОКОЛО 1475 ГОДА[1]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

БОГОМАТЕРЬ. 146 × 56.	[22291]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 146 × 55.	[22287]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 146 × 54.	[22288]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 146 × 53.	[22290]
АПОСТОЛ ПЕТР. 146 × 55.	[22289]
ИОАНН ЗЛАТОУСТ. 146 × 51.	[22292]

Фигуры в рост. Вохрение по оливковому санкирю, плотной охрой с яркими пятнами подрумянки. Движки многочисленные, резкие. Краски одежд коричневые, киноварные, желтые и зеленые. Складки одежд выполнены прямыми, тонкими, темно-коричневыми и белильными линиями. Фоны и поля золотые. На верхнем и нижнем полях киноварная опушь. Нимбы прографлены четырехлепестковыми розетками.

Доски липовые, шпонки врезные, односторонние. У иконы Богоматери доска сосновая. Боковые поля опилены. Иконы Иоанна Предтечи и архангела Гавриила на обороте обуглены от пожара.

Происходит из церкви Николы бывш. Гостинопольского монастыря (упразднен в XVIII в.).

Поступили из ЦГРМ в 1930 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Колокол церкви Николы в Гостинополье (село Гостинополье, близ порогов в верхнем течении р. Волхова) имеет вкладную надпись 1475 г. Дата связана, по-видимому, с устройством монастыря. Этим временем датируются фрески церкви и иконы иконостаса (см. В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 120, примеч.).

Древний иконостас церкви Николы в 1764 г. был заменен новым. Иконы первоначального иконостаса обнаружены в этой церкви в 1914 г. Н. Репниковым и художником-реставратором Г. О. Чириковым. Спас — средник деисусного чина — был вделан в новый иконостас. От праздничного и пророческого чинов оставалось по семи икон. Первоначально, по мнению Н. Репникова, праздники с пророками были написаны на одной доске. Впоследствии, видимо в половине XIX в., их распилили на две части (Н. Репников, Памятники иконографии упраздненного Гостинопольского монастыря.— В кн.: „Известия Комитета изучения древнерусской живописи", вып. 1, Пг., 1921, стр. 19). В настоящее время из этого иконостаса в собрании ГРМ находятся „Битва новгородцев с суздальцами" (Држ 2129) и царские врата (Држ 2661). Кроме того, в собрании ГТГ хранятся иконы: Жены Мироносицы (см. № 99), Пророк Даниил (см. № 98) и Успение (см. № 100).

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Репников, Памятники иконописи упраздненного Гостинопольского монастыря.— В кн.: „Известия Комитета изучения древнерусской живописи", вып. 1, Пг., 1921.

Ю. Олсуфьев, Вопросы древнерусской живописи.— „Советский музей", 1936, № 2, стр. 44, 58.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 175.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 120—121, табл. 116-а, 116-б.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 254, рис. стр. 255.

H. Kjellin, Ryska ikoner i svensk och norsk ägo. Stockholm, 1956, стр. 155, рис. 15.

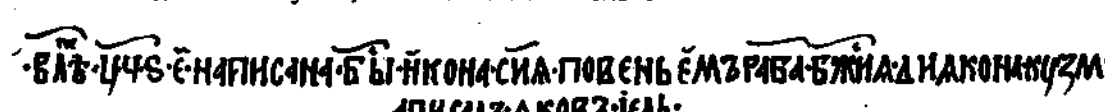
ЯКОВ ИЕЛЬ

Художник новгородской школы.

* 102 • Положение во гроб[1].

1488 ГОД. ЯКОВ ИЕЛЬ. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Гроб с телом Христа в белых пеленах и фигуры припадших и предстоящих расположены горизонтальными рядами. Позади фигур, в центре композиции, между вершинами горок, высится огромный темный шестиконечный крест. Под широкой перекладиной креста два симметрично расположенных ангела. Фигуры приземистые, движения угловатые. Вохрение по оливковому санкирю с мелкими, четкими движками. Красочная гамма яркая, построенная на резком сопоставлении киновари, зелени, охры, белил. Фон и поля желтые. Золото нимбов поновлено. На нижнем поле поновленная надпись: „В лето ЋЧѰS (996—1488). Ѳ (5) написана бысть икона сиа пове[ле]ньем раба божиа диакона Кузме, а писал Яков Иель".



Доска липовая, шпонка сквозная, врезная. Паволока, левкас, яичная темпера. 34 × 27.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12849]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография „Положение во гроб", называемая в западном искусстве „Оплакивание", сложилась на основе евангельского текста (Иоанн XIX, 38—42). В древнерусской живописи композиция известна с домонгольской эпохи (фрески середины XII в. Спас-Преображенского собора в Мирожском монастыре, во Пскове). В иконописи эта композиция широко распространяется с XV в. На переднем плане изображается гроб с телом Христа. К телу припадают Богоматерь (в изголовье), Иоанн Богослов и Иосиф Аримафейский. Рядом стоят Никодим, Мария Магдалина и другие женщины. Позади фигур изображаются горки и часто, в центре, большой крест (G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 489—516; Н. П. Кондаков, Русская икона, ч. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 281).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 203, рис. стр. 211.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 53.

* 103 • Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение).

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА [1]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Композиция иллюстрирует историческую повесть о победе новгородцев над суздальцами и их союзниками (рязанцами, муромцами, смольнянами и др.) в 1169 году. В повести рассказ о реальном историческом событии тесно переплетен с легендой о „чуде" от новгородской святыни — иконы Знамение, якобы покровительствовавшей войскам „своего града" и враждебной к чужим. Она будто бы ослепила врагов, внесла в их ряды смятение и заставила отступить [2].

Две горизонтальные линии делят икону на три пояса. В них изображены события в последовательном развитии сверху вниз. В верхнем поясе сцены: Перенесение иконы из церкви Спаса на Ильине улице на Софийскую сторону в новгородский Детинец (Кремль). Во втором поясе изображены переговоры послов вражеских сторон и начало военных действий. Стрелы суздальцев, „яко дождь мног", летят в новгородцев, в икону Знамение и в засевших за крепостными стенами. В третьем поясе — сцена битвы. Из ворот крепости выступает новгородская конница с четырьмя святыми воинами (Борис, Глеб, Георгий и Дмитрий Солунский), по легенде чудесным образом посланными Богоматерью. Напротив представлены расстроенные ряды гибнущей вражеской рати.

Красочная гамма иконы яркая, несколько пестрая. Краски: киноварь, голубец, зеленовато-голубая, темно- и светло-зеленая, желтая, фиолетовая, серая, белая, черная, золото.

Вохрение лиц светлое, по оливковому санкирю, сильно разбеленной охрой, с подрумянкой пятнами на освещенных местах, с яркими белыми

и черными точками глаз и киноварными точками губ. Ноги коней преувеличенно тонки и длинны. Знамена у новгородцев — с изображением крестов, у суздальцев — с изображением звезд. Фон и поля золотые. На полях прографленный орнамент в виде цветов с остроконечными листьями. Сохранились надписи: „Знамение пресвятеи богородицы", „Иоанн", „Послуют"[3].

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 133 × 90.

Из церкви села Курицка близ озера Ильмень.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14454]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Первая композиция на эту тему могла быть создана не ранее середины XV века, в период борьбы новгородского боярства и крупного новгородского духовенства за свои местные интересы против Москвы, против централизованной государственной власти. В 1439 г. получил местную канонизацию Иоанн (Илья), архиепископ новгородский, изображенный дважды в верхнем поясе иконы. Древнейшая икона, сохранившаяся на эту тему, восходит, как предполагают, к 1460-м гг. (Новгородский музей). Вторая, по историческим данным относящаяся к последней четверти XV в., находится в ГРМ в Ленинграде и происходит из церкви Николы села Гостинополье. Издаваемая икона близка по времени написания к Гостинопольской. Другие произведения на эту тему, хранящиеся в разных музеях, относятся к более позднему времени.

[2] Летописи: Новгородская первая старшего и младшего изводов под ред. и с предисл. А. Н. Насонова, М.—Л., 1950, под 6677 г. (1169); Новгородская третья летопись.— В кн.: ПСРЛ, т. 3 ч. 4, Спб., 1841, под 6677 г.; Новгородская четвертая летопись.— В кн.: ПСРЛ, т. IV, ч. 4—5, 1848, под 6677 г.; „Повесть о победе новгородцев над суздальцами".— В кн.: „Памятники старинной русской литературы", вып. 1, Спб., 1860, стр. 241—242; Ф. И. Буслаев, Местные сказания владимирские, московские и новгородские.— „Летописи русской литературы и древности", т. IV, М., 1862, стр. 18—23; П. Гусев, Две исторические иконы Новгородского церковного Древлехранилища.— В кн.: „Труды Новгородского церковно-археологического общества", т. III, Новгород, 1914, стр. 168—176.

[3] „Послуют"— глагол, происходящий от слова „посол", означающий „послы переговариваются".

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

Русская историческая живопись. Москва. ГТГ. 1939.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 175, рис. 116.

„Русская историческая живопись". Выставка 1939 г. Каталог, М., 1939, стр. 2.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 112, 120, табл. 114.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 31.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 31.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 240, 252.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 74—75, табл. 36.

М. В. Алпатов, Образ Георгия воина в искусстве Византии и Древней Руси.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 305, рис. 10.

В. В. Садовень, Русские художники-баталисты XVIII—XIX веков, М., 1955, стр. 10 и табл.

„Всеобщая история искусств", т. II., кн. 1, М., 1960, стр. 149, рис. 119.

104 • Богоматерь Умиление (Подкубенская?)[1], с избранными святыми.

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

В центре композиции, в киноварной рамке, на зеленом фоне поясная Богоматерь с младенцем на левой руке. Младенец, прильнув к щеке Богоматери, держится обеими ручками за ее одежду. По сторонам, на желтом фоне — поясные фигуры святых в фас. Вверху — Илья пророк, Иоанн Предтеча, Никола, Власий; слева — Василий Великий; справа — Георгий; внизу — Фрол, Лавр, Параскева Пятница и Анастасия. Фигуры удлиненные, черты лиц мелкие. Складки одежд выполнены тонкими линиями. Вохрение темное, по оливковому санкирю. Цвета одежд темные: зелень, блеклая киноварь, коричневый, желтый. На одежде младенца белый ассист. Срединк и фигуры по сторонам обведены киноварными рамками. Поля желтые. Опушь полей, лузга и надписи киноварные (левкас и краски потемнели).

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 37×33.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13454]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция повторяет икону Богоматери Толгской XIV в. из Воскресенского Подкубенского храма Вологодской области. Такое название этой иконе дано по сходству (кроме положения ног младенца) с иконой Толгской Богоматери (поясной) Толгского монастыря под Ярославлем (см. примеч. 1 к иконе Толгской Богоматери № 162). Литература: Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 228.

105 • Воскресение — Сошествие во ад.

ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО ЧИНА[1]. ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Христос, взявший за руку Адама, написан в охряных и золотых одеждах на фоне круглой, зеленой, трех оттенков славы. Справа — шесть пророков. Передний держит полуразвернутый свиток с надписью. У ног их коленопреклоненная Ева в алом мафории. Слева — пророк Даниил, Иоанн Предтеча, цари Давид и Соломон. Внизу — черная расселина ада. Бледно-зеленые, прозрачные горки оттенены красной охрой. Четко обозначенные белильные лещадки с пяточками передают уступы гор. Фигуры легкие, с гибкими контурами. Черты лиц мелкие, тонкие. Вохрение плавью, розовой охрой по оливковому санкирю. В колорите сочетаются зеленые, красные и бледно-желтые оттенки. На нимбах и фоне — следы золота.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Правое боковое поле опилено. Паволока, левкас, яичная темпера. 91×60.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14316]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. иконы из того же праздничного чина № 106, 107.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 189, рис. стр. 54.

W. von Matthey, Russische Kunst. Einsiedeln — Zürich, 1948, табл. 37.

A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1950, стр. 16. табл. 9.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w." Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie..., Warszawa, 1957, стр. 38, № 5, табл.

* 106 • Положение во гроб.

ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО ЧИНА. ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?) [1].

Гроб с телом Христа в белых пеленах и фигуры припавших к телу Богоматери, Иоанна Богослова и Иосифа Аримафейского, а также стоящих за ними Никодима и жен расположены четкими горизонтальными рядами. Позади такими же рядами расположены вершины гор с прямолинейными лещадками и гранями, украшенными с боков орнаментом в виде черточек поверх красных и коричневых вертикальных полосок. Фигуры легкие, очерчены гибкими линиями, лица с мелкими тонкими чертами. Вохрение исполнено плавью, светлой охрой, с подрумянкой, по оливковому санкирю. В красочной гамме, построенной в основном на сочетании зелени, охры и темно-красных тонов, яркими звучными пятнами выделяются белые пелены Христа и киноварный мафорий Марии Магдалины, стоящей с высоко поднятыми руками. Фон и поля цвета слоновой кости со следами золота. Надписи киноварные, подновленные.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 91×63.

Происходит, по сведениям реставратора П. И. Юкина, из Каргополя.

Собр. И. С. Остроухова. Приобретена И. С. Остроуховым в Городце на Волге у мстерских офеней.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12041]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Пять икон из этого праздничного чина были одновременно приобретены у торговца-офени на ярмарке в Городце на Волге. В собрание А. В. Морозова поступило Сошествие во ад (см. № 105), в собрание И. С. Остроухова — Снятие со креста (см. № 107) и Положение во гроб (см. № 106), а в собрание В. Н. Ханенко — Тайная вечеря и Усекновение главы Иоанна Предтечи (Киевский государственный музей русского искусства. Каталог, Киев, 1955, стр. 9). По сведениям реставратора П. И. Юкина офеня, продавший коллекционерам эти иконы, приобрел их в Каргополе. В этих иконах сочетаются черты новгородского искусства — эпичность образов, силуэтность, ярко выраженный линейный ритм — и московского — легкость фигур, очерченных плавной, гибкой линией, мелкие тонкие черты лиц. Красочная гамма каргопольских икон построена на привычном для новгородской живописи сочетании красного, зеленого и желтого цветов, но в более смягченной тональности. Стилистическое родство этих икон с иконами Нижнего Новгорода, Городца и других близлежащих пригородов, собранных в Горьковском государственном художественном музее, заставляет усомниться в достоверности сведений, полученных от реставратора Юкина, или предположить, что иконы для каргопольского собора были написаны мастерами нижегородского направления. См. примеч. 1 к № 123.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог выставки древнерусского искусства, М., 1913, стр. 9, № 24.

Н. М. Щекотов, Некоторые черты стиля русских икон XV века. — „Старые годы", 1913, апрель, стр. 38, рис. стр. 40.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 238, рис. стр. 240.

Н. М. Щекотов, Иконопись как искусство. — В кн.: „Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, стр. 117, цв. табл., деталь, стр. 117—118.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 19—21, табл. и стр. 20.

В. Никольский, История русского искусства, Берлин, 1923, стр. 88, табл. IV.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. 1, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, стр. XI, табл. XXXIX.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: „Вопросы живописи", вып. 3, М., 1917, стр. 155, рис. стр. 39 (деталь).

L. Réau, L'art russe, t. 1: Des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921, стр. 186, рис. 35.

P. Mouratow, L'ancienne peinture russe, Roma—Praha, 1925, стр. 136, рис. 50.

P. P. Muratov, Les icones russes, Paris, 1927, стр. 221, рис. 46.

H. Kjellin, Stilriktningar och skolor inom det ryska okonmäleriet. — „Tidskrift för konstvetenskap" (Lund), ärgang XII, 1928, Häfte III, табл. XXII, стр. 24.

Г. В. Жидков, Московская живопись середины XIV в., М., 1923, стр. 45.

Г. В. Жидков, Живопись Новгорода, Пскова и Москвы на рубеже XV и XVI вв. — В кн.: „Труды секции искусствоведения", т. 2, М., 1928, стр. 114.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 343, табл. 277.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 259—260, 281.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 249, рис. 179.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 126, табл. 127, 128.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1949, стр. 32.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 30.

A. Hackel. Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1956, стр. 16, табл. 8.

W. von Matthey, Russische Kunst. Einsiedeln—Zürich, 1948, табл. 36.

„История русского искусства", т. 2, 1954, М., АН СССР, стр. 268, рис. стр. 269.

K. Onasch, König des Alls. Bildmeditationen über das Leben Christi, Berlin, 1954, стр. 73, табл. II.
W. Weidlé. Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. LIII.
S. Kozakiewicz, Historia sztuki ruskiej i rosyjskiej, Warszawa, 1956, стр. 74, 75, рис. 25.
„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 76—77, табл. 37.
Н. Минева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 33.
„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 21, 23, табл. XII.
„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 8, табл. 42 (цветн.).
M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 25—26, рис. 49.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 50, цв. табл. между стр. 160 и 161.

* 107 • Снятие со креста.

ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО ЧИНА. ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?)[1].

В центре композиции на фоне темного креста — склоненное влево, обнаженное, мертвое тело Христа. Изогнутые линии его тела повторяются в очертаниях двух стоящих справа женских фигур и Иосифа (изображен на лестнице над Христом). Слева движение замыкают две выпрямленные женские фигуры. Одна из них — Богоматерь, прильнувшая щекой к щеке сына. У подножия креста Иоанн и Никодим вынимают гвозди из ног Христа. Рядом на поземе стоит корзина. Внизу под желтой горкой черное отверстие пещеры с черепом Адама. На заднем плане зеленая Иерусалимская стена с двумя четырехъярусными шатровыми башнями. Фигуры легкие, очерченные гибкой линией. Лица с мелкими тонкими чертами. Вохрение плавью светлой охрой по оливковому санкирю. Красочная гамма построена на сочетании неяркой зелени, коричневато-красных тонов, светлой охры и отдельных звучных пятен киновари и белил. Надписи киноварные, поновленные. Фон и поля цвета слоновой кости со следами золота.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 91×62.

Происходит по сведениям художника-реставратора П. И. Юкина из г. Каргополя.

Собр. И. Остроухова. Приобретена И. С. Остроуховым в Городце на Волге у мстерских офеней.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12040]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография „Снятие со креста" восходит к ранней поре византийского искусства. Она создана на основании евангельского рассказа (Матфей XXVII, 57—60, Марк XV, 43, Лука XXIII, 50—53, Иоанн XXIX, 38—42). Композиционная схема издаваемого произведения восходит к иконе праздничного чина иконостаса Троице-Сергиевой лавры (1420-е гг.), созданного Андреем Рублевым, Даниилом Черным и другими художниками их школы. Наиболее близкая стилистическая аналогия нашей иконы —

икона собр. Горьковского государственного художественного музея № 8 (см. Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 32, 33.

[2] См. иконы из того же праздничного чина (см. № 105, 106).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог выставки древнерусского искусства, М., 1913, стр. 9, № 23.

Н. М. Щекотов, Некоторые черты стиля русских икон XV века. — „Старые годы", 1913, апрель, стр. 38.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 19—20, рис. к стр. 20.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 238, рис. стр. 239.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. В кн.: А. Грищенко. Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 155.

L. Réau, L'art russe, t. 1: Des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921, стр. 185, рис. 34.

W. Wulff und M. Alpatov, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge..., Hellerau—Dresden, 1925, стр. 182, табл. 79.

В. Никольский, История русского искусства, Берлин, 1923, стр. 92.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. 1, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, стр. XI табл. XXXVIII.

Г. В. Жидков, Живопись Новгорода, Пскова, Москвы на рубеже XV—XVI веков.—„Труды секции искусствознания", т. 2, М., 1928, стр. 114.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 108—109.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 259—260, 281.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.—„Советский музей", 1935, № 6, стр. 33—34.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 249, рис. 178.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 126, табл. 126-б.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1949, стр. 32.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 30.

W. Weidlé, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. LII.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 93—94, табл. 56 в.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 268, рис. стр. 167.

K. Onasch, König des Alls. Bildmeditationen über das Leben Christi, Berlin, стр. 64, табл. 9.

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 176.

Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода. — В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 32, 33, две табл.

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 21, 23, табл. XI.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 9, табл. 41.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 50.

* 108 • Флор и Лавр на конях[1].

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Всадники едут рядом. Флор в зеленом хитоне, красном плаще, с копьем в руке изображен на темно-гнедом коне. Лавр, несколько опередивший

Флора и повернувшийся к нему, изображен на белом коне. Хитон Лавра красный, плащ светло-зеленый. В руке он держит крест. В верхнем правом углу иконы, в сегменте неба, благословляющая рука. Вохрение светло-коричневое ровным сплошным слоем по оливковому санкирю. Фон желтый, песочного оттенка. Поля коричневые. Надписи — „Оаг Θрор" и „Оаг Лавер" — киноварные. Золото венцов более позднее. На фоне, полях и на лошади Флора выпады левкаса с паволокой и вставки нового левкаса с тонировкой.

Доска сосновая, шпонки врезные, несквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 36 × 32.

Собр. А. С. Уварова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12751]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция близка к изображению князей Бориса и Глеба на конях. Иконография Флора и Лавра на конях очень редка. Икона с подобным вариантом находилась до 1942 г. в Новгороде, в церкви Флора и Лавра на Людогощенской улице. Верхний красочный слой ее относился к XIX в. Икона никогда не подвергалась реставрационно-археологическому обследованию (см. П. Гусев, Иконография св. Флора и Лавра в Новгородском искусстве. — „Вестник археологии и истории", вып. XXI, Спб., 1911, отд. 1, рис. 1, стр. 88; Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде, ч. II, М., 1860, стр. 110—111). После войны икона не была обнаружена.

Культ Флора и Лавра, как покровителей коней, получил широкое распространение в Новгороде. Жители Легощенского заполья, где стояла древняя церковь Флора и Лавра, подлежали „суду конюшенному" (Писцовые книги 1583—1584 гг. — Цит. по указ. работе П. Гусева, стр. 88).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. С. Уваров, Каталог собрания древностей... Отд. IV—VI, М., 1907, стр. 124, № 73.

109 • Царские врата.

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА [1]. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Вверху в килевидном многолопастном завершении — Благовещение на архитектурном фоне. Ниже, обращенные к центру Василий Кесарийский и Иоанн Златоуст в рост со свитками в руках. Фелонь Василия белая с черными крестами. Саккос Иоанна коричневый, с желтыми крестами в красных кругах. В Благовещении Богоматерь сидит, обернувшись назад к благословляющему ее архангелу. Вохрение по коричневому санкирю, с мягким высветлением, подрумянкой и движками. Колорит яркий, звучный. В нем преобладают цвета: желтый, розовый и голубец. Нимбы золотые с прографленным четырехлепестковым орнаментом (у святителей). Фон светло-желтый. Поля желтые, песочного оттенка.

Доски липовые, шпонки односторонние. Левкас, яичная темпера. Правая створка 140 × 40, левая — 138 × 40.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступили из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12029]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Врата по иконографии и стилю близки к царским вратам 1475—1480 гг. из Гостинополья (собр. ГРМ).

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 164.

В. Н. Лазарев, Новгород Великий, М.—Л., 1947, стр. 121.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 255.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w. Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie...", Warzawa, 1957, стр. 38, № 7, табл.

110 • Чудо о Флоре и Лавре[1].

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

На фоне горок фигуры людей и лошадей расположены строго симметрично. В центре архангел Михаил с двумя оседланными конями. По сторонам его Флор и Лавр. Ниже, в центре, слитая воедино группа из трех всадников-коневодов. Их имена в надписях искажены: „Колесип, Ельоусип, Нелосип". Лошади, которых погоняют всадники, стоят в реке, изображенной в виде широкой горизонтальной полосы с крупными завитками волн. Вохрение красноватой охрой по оливковому санкирю с четкими немногочисленными движками. Красочная гамма яркая, звучная. Горки зеленовато-желтые, река голубая, одежды зеленые и киноварные, лошади черные, белые, серые и светло-коричневые. Фон и поля золотые. На полях киноварная опушь. На верхнем поле фрагмент надписи: „Арх Миха... пор...".

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 67 × 52.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14558]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сцена „Чуда о Флоре и Лавре" называется также, на основе сохранившихся надписей на некоторых иконах на эту тему, „Архангел Михаил вручает коней Флору и Лавру". В композиции Флор и Лавр изображаются стоящими по сторонам архангела, который держит за длинные поводья двух оседланных коней. Ниже изображаются три всадника-коневода и табун лошадей около водоема. Имена коневодов — Спевсипп, Елевсипп и Мелевсипп, что в переводе с греческого означает „ускоряющий бег коня", „гонящий коня" и „ухаживающий за конем".

В канонической греческой, югославянской и русской литературе Флор и Лавр известны как христианские мученики — братья, по ремеслу каменщики. Культ Флора и Лавра как святых покровителей коней возник на Балканах (Иллирия), где сменил античный культ всадников — братьев Диоскуров. С Балкан этот культ перешел на Русь и здесь получил особенно широкое распространение. Создание иконной композиции „Чуда о Флоре и Лавре" — вероятнее всего является чисто русским самобытным творчеством. Тип Флора и Лавра, описанный в иконописных подлинниках, устанавливается в XV в. По иконописному подлиннику Флор изображается „подобием рус, власы с ушей кратки, брада невелика... в двух ризах (одеждах): верхняя вохра с киноварью, исподняя (нижняя) лазоревая, в руке крест, другая молебна, на ногах сапоги"; Лавр „подобием млад, без брады, власы просты смяты и аки подстрижены; риза киноварная, исподняя вохра с белилом, в руке крест, другая молебна, на ногах сапоги" („Сводный иконописный подлинник XVIII века". По списку Г. Филимонова, М., 1874, стр. 423, под 18 августа)

Спевсипп, Елевсипп и Мелевсипп по легенде были сначала язычниками, конюхами богини Немезиды, затем стали христианскими мучениками. По иконописному подлиннику они изображаются так: „вси млади, аки трие пещные отроки кудреваты, на главах колпаки; на первом риза лазорь, испод бакан, на главе колпак киноварь, на другом риза киноварь, испод празелень, на главе колпак лазорь; на третьем риза бакан с белилом, испод вохра, на главе колпак бел, все препоясаны ширинками и в сапогах. Сии святии три обеда ястие (ели)... и кони изводяще на всякий скверный отеческий их праздник Немеседиосу, потом веровавши во Христа и мучение приняша" (указ. выше сводный иконописный подлинник, стр. 251, под 16 января).

Таким образом, в иконографии Чуда о Флоре и Лавре, сложившейся в древнерусском искусстве, была использована житийная легенда о всадниках-коневодах Спевсиппе, Елевсиппе и Мелевсиппе (А. И. Кирпичников, Икона Флора и Лавра Румянцовского музея.— В кн.: „Древности", „Труды Московского археологического общества...", т. XX, М., 1904. Протоколы, стр. 18—19; П. Гусев, Иконография св. Флора и Лавра в Новгородском искусстве.—„Вестник археологии и истории", вып. XXI, Спб., 1911, стр. 71—104; Н. В. Малицкий, Древнерусские культы сельскохозяйственных святых в памятниках искусства.—„Известия Гос. Академии истории материальной культуры", т. XI, вып. 10, 1932, стр. 21—24; Д. Шестаков, Исследование в области греческих народных сказаний о святых, Варшава, 1910, стр. 130; В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 106—109).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.
„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 200, рис. стр. 239 (деталь).

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 108, 121, табл. 118.

H. Kjellin, Ryska ikoner i swensk och norsk ägo. Stockholm, 1956, стр. 289, рис. 171.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w". Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie..., Warszawa, 1957, стр. 38, № 8, табл.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, рис. 36 (деталь).

СССР. Древние русские иконы, Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 21, 23, табл. X.

111 • Введение во храм[1].

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

На фоне стены, за которой видны три высоких здания со сложными декоративными киворіями[2], изображена Мария, подходящая к первосвященнику с зажженной свечой в руке. За Марией следуют семь непорочных дев

(одна из них с зажженной свечой) и родители Марии. Сцена питания Марии ангелом изображена в левом здании. Фигуры первосвященника и родителей Марии много больше остальных. Пропорции фигур Марии и дев преувеличенно удлиненные. Вохрение темное, по темно-коричневому санкирю, с резкими белыми движками и подрумянкой. Красочная гамма построена на сочетании красных, коричневых и зеленых тонов. Фигуры, нимбы, фон и поля цвета слоновой кости (перечищены при реставрации). На нимбах сохранились следы золота. На полях прографленный орнамент в виде остроконечных листьев.

Доска сосновая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 135 × 95.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14277]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции „Введение во храм" иллюстрируется текст апокрифического Первоевангелия Иакова (главы VII, VIII). В легенде рассказывается о том, что Мария, будущая Богоматерь, по обещанию ее родителей с трехлетнего возраста была посвящена богу, отдана в иерусалимский храм и жила там двенадцать лет, питаемая ангелом.

Истоки иконографии восходят к византийскому искусству. В древнерусской живописи композиция известна с XI в. (фрески придела Иоакима и Анны в киевском Софийском соборе). Изображается иерусалимский храм. Первосвященник Захария встречает девочку Марию. Марию сопровождают ее родители, Иоаким и Анна, и непорочные девы. В этой же сцене Мария изображается вторично, сидящей на ступенях алтаря и питаемой ангелом (И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям соловецкой библиотеки, Спб., 1890, стр. 139, 140; Е. Барсов, О воздействии апокрифов на обряд и иконопись.— ЖМНП, 1885, декабрь, отд. 2, стр. 104—106).

[2] Покрытия киворием написаны в виде высоких куполов с округлыми выпуклостями. Подобные выпуклости встречаются в старинной металлической утвари и называются „яблоками".

112 • Введение во храм. На обороте — избранные святые: Козьма, Дамиан и Иаков Перский.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Введение во храм. На переднем плане композиции изображены: первосвященник, к которому „разумная" дева, с горящей свечой в руке, подводит девочку Марию. За ней следуют с горящими свечами в руках Анна, Иоаким и еще одна дева. Позади видны головы четырех дев. На втором плане композиции стена и два высоких декоративных здания. В правом здании на ступенях сидит Мария. К ней подлетает ангел. С левого здания на дерево, изображенное рядом, перекинут велюм. На обороте три фигуры в рост в фас. Козьма и Дамьян, одетые в хитоны, короткие туники и гиматии, держат в руках золотые ковчеги и маленькие лопаточки. Иаков Перский держит в руке крест. На голове его повязка типа чалмы, одежда — хитон и мантия. Фигуры высокие, изящные, очерченные гибкими линиями.

Вохрение плавью, по оливковому санкирю, с высветлением. Краски светлые, звучные: красная (киноварь), светло-розовая малинового оттенка, розовая фиолетового оттенка, голубовато-зеленая, зеленая, светло-желтая. Фоны золотые [1].

Паволока, левкас, яичная темпера. Деревянная рамка более поздняя. 30×25.

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Поступила из отделения ГФ в Новодевичьем монастыре в г. Москве в 1934 году. [22035]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По характеру выполнения и оформления таблетка близка к таблеткам (см. № 113, 115, 120).

113 • Вознесение[1]. На обороте — избранные святые: Феодор Стратилат и Феодор Тирон.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА [2].

Вознесение. В центре — Богоматерь в образе Оранты. По сторонам два ангела. Ангелы обращены к апостолам, стоящим в два ряда (с каждой стороны по шесть апостолов). Вверху, над розовой линией горок с многочисленными вершинами, возносящийся Христос. Его фигура вписана в круглую славу с золотыми лучами, поддерживаемую двумя летящими ангелами. Контуры фигур, линии складок одежд, рисунок лещадок и пяточек на горках четкий и ясный. Вохрение светлое с мягким высветлением и подрумянкой по оливковому санкирю. Красочная гамма звучная. Цвета одежд — бледно-розовый, зеленовато-белый, розовато-желтый, фиолетовый, светло-оливковый, блекло-зеленый, киноварь малинового оттенка. Мафорий Богоматери густого коричневого тона. Одежда Христа охряная с золотым ассистом. Воины Феодор Стратилат и Феодор Тирон с щитами, обнаженными мечами в руках, стоят рядом. Ножны висят у бедер. Щит Феодора Стратилата украшен маскароном. Щит Феодора Тирона повернут к зрителю оборотной стороной. Вохрение такое же, как в Вознесении. Нарядные одежды коричневато-красных, зеленых, оливковых и охряных неярких тонов. На штанах Феодора Стратилата шашечный орнамент. Панцири украшены золотом. Пробела на одеждах цветные. Фоны золотые, надписи киноварные [3].

Паволока, левкас, яичная темпера. Деревянная рамка более поздняя. 30×25 (с рамой).

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Поступила из ГФ в Новодевичьем монастыре в 1934 году. [22034]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография Вознесения восходит к византийскому искусству. Она сложилась на основе текстов Евангелия (Марк XVI, 15—20; Лука XXIV, 42—52) и Деяния апостолов (I, 4—12). По легенде, Христос на сороковой день после своего воскресения из мертвых повел своих учеников на гору Елеонскую

и там вознесся на небо. Когда удивленные апостолы смотрели на возносящегося Христа, перед ними предстали „два мужа в белых одеждах" и рассказали о предстоящем втором пришествии Христа в конце мира (см. примеч. 1 к № 64). В композиции на фоне горок изображаются: в центре — Богоматерь с воздетыми руками, по сторонам — апостолы (одиннадцать или двенадцать) и два ангела в светлых одеждах, указывающие апостолам на Христа. Возносящийся Христос изображается над горками, в славе, поддерживаемый летящими ангелами. В легенде ничего не говорится о Богоматери; предполагается, что здесь она олицетворяет христианскую церковь (Н. П. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 427, 428; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 197, 198).

[2] По характеру выполнения и оформления близка к таблеткам (см. № 112, 115, 120).

114 • Воскресение — Сошествие во ад.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос стоит на перекрещенных створках врат ада над бездной на фоне миндалевидного зеленоватого ореола. По сторонам над гробницами изображены коленопреклоненные Адам и Ева. Адам прижался щекой к руке Христа. За ними по четыре фигуры ветхозаветных праведников. Среди них слева — цари Давид и Соломон, пророк Даниил; справа — Иоанн Креститель и Авель, одетый во власяницу. В черной бездне ада видны части разрушенных врат: ключи, петли, костыли, цепи. Вохрение по оливковому санкирю красноватой охрой с резким сопоставлением светов и теней. Основные цвета красочной гаммы: яркая киноварь, звучная охра, зеленовато-голубой тон. Фон ярко-желтый. Фрагменты надписи киноварные. В некоторых местах верхний красочный слой не сохранился; имеются отдельные вставки более позднего левкаса.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 36×29 (размер древней части); 54×45 (всей доски).

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12895]

115 • Вход в Иерусалим[1]. На обороте — избранные святые: Петр митрополит, Леонтий Ростовский и Феодосий Печерский.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Город Иерусалим с круглым одноглавым храмом в центре огорожен высокой светлой, сероватого оттенка стеной с зубчатыми башнями. Ярко-желтая горка с высокой раздвоенной вершиной обладает четко выписанными гранями, лещадками и пяточками. На обороте таблетки святые стоят в ряд, в фас на зеленом поземе с черными узорами в виде черточек, звездочек и точек.

Все фигуры удлиненных пропóрций, очерчены гибкими линиями. Вохрение с мягким высветлением по оливковому санкирю. Одежды ярких, насыщенных тонов (светло-желтого, киноварного — алого оттенка, фиолетового, светло-зеленого и темно-зеленого) с цветными и белыми пробелами. Фоны золотые [2].

Паволока, левкас, яичная темпера. 30×25. Рамка деревянная.
Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.
Поступила из отделения ГФ в Новодевичьем монастыре в 1934 году. [22031]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция „Вход в Иерусалим" является иллюстрацией евангельской легенды (Иоанн XII, 1—18). Изображается Христос, едущий на „осляти" (осел) на фоне Елеонской горы, дерева и города Иерусалима. Его сопровождают ученики. Народ встречает его с ветвями в руках. На дереве сидят дети. Путь Христа они устилают одеждами и ветвями. Эти детали композиции навеяны текстом Апокрифического евангелия Никодима (К. Мансветов, Иконы господских праздников..., Спб., 1855, стр. 45—49; Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 258—264; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles..., Paris, 1916, стр. 255—284; L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 178—180).

[2] По характеру выполнения и оформления близка к таблеткам (см. № 111, 112, 113).

116 • Никола.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас. Вохрение светлое, по коричневому санкирю с резкими белильными отметками. Фелонь выполнена светло-зеленой прозрачной краской по темно-красной прокладке, которая просвечивает и оставлена открытой в линиях описей складок. Омофор белый с черными, украшенными золотом крестами. Фон и поля бледно-желтые. Опушь полей более густого желтого цвéта.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 88×55.
Собр. С. П. Рябушинского.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [13912]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставки памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 8, № 10.

117 • Никола.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас, с закрытой книгой в руке. По сторонам нимба в круглых зеленых клеймах изображены — Илья пророк и Параскева Пятница. Вохрение темно-коричневое по еще более темному оливково-коричневому санкирю. Фелонь Николы желтовато-красная с зеленоватыми пробелами. На его зеленом омофоре черные кресты. Мафорий Параскевы киноварный. Фон золотой. Опушь на верхнем и нижнем полях киноварная. Левая половина иконы находится под записью и сильно потемневшей олифой.

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные (одна утрачена). Левкас, яичная темпера. 60×45.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13486]

118 • Никола.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас. По сторонам нимба Николы в круглых клеймах поясные Спас и Богоматерь. Лицо Николы с мелкими чертами. Вохрение по коричневому санкирю, с высветлением. Круглые клейма — радужные, зеленых и фиолетовых тонов с орнаментированными обрамлениями. Одежда с цветными пробелами. Цвета одежд: сиреневые, голубые, коричневые, белые. Фон серебряный.

Доска липовая, шпонки врезные, более поздние. Левкас, яичная темпера. 65×50.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12025]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 8, № 15.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 251, рис стр. 245.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 14, табл. к стр. 14.

Ю. Олсуфьев, Вопросы древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 42, 53.

119 • Преполовение[1].

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

В центре композиции на фоне трехъярусного, пирамидального здания, завершенного куполом, на высоком престоле с подножием и округлой спинкой восседает юноша Христос. Правой рукой он благословляет, левой — держит свернутый свиток. Иудейские учители сидят по сторонам престола на низких скамьях. Вохрение с подрумянкой и движками по оливковому санкирю. В красочной гамме сочетаются светлые желтоватые, зеленоватые и розовые оттенки с густо-зеленым тоном, яркой киноварью и золотом. Одежда Христа и престол охряные с золотым ассистом. Нимб Христа и фон золотые. Надпись киноварная.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 32×21, размер врезка 24×20.

Собр. А. И. и И. И. Новиковых.

Поступила из церкви Успения на Апухтинке в Москве в 1936 году. [Др. 97]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Преполовение (половина) — название дня, совпадающего с серединой многодневного ветхозаветного праздника „хущей". В христианской церкви название праздника преполовение сохранилось и было приурочено к половине „пятидесятницы", то есть пятидесяти дней, начинающихся от пасхи и кончающихся троицыным днем.

В живописи сюжет композиции был заимствован из Евангелия, где говорится, что Христос в двенадцатилетнем возрасте в праздник преполовения беседовал в иерусалимском храме с учителями иудейскими (Лука II, 42—77, Иоанн VII, 14—36). В центре композиции изображается иерусалимский храм, на фоне которого среди учителей сидит юноша Христос.

120 • Рождество Иоанна Предтечи[1]. На обороте — Собор апостолов[2].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[3].

В центре композиции на высоком ложе лежит Елизавета. Она обращена к Захарии и знаками объясняется с ним. Захария, сидя на ступеньке лестницы, пишет на белой дощечке: „Иоанн имя ему". Слева к ложу подходят девушки. Одна из них держит опахало, другая подносит блюдо с едой. Внизу, впереди ложа, в сцене купания изображены две женщины. Одна стоит с кувшином в руке, другая сидит около чаши с водой с младенцем Иоанном на руках. На обороте поясные фигуры Спаса, Богоматери, Иоанна Крестителя и двенадцати апостолов, обрамленных стилизованными ветвями

с цветами. Вохрение с высветлением по оливковому санкирю. Краски прозрачные, звучные: светлая киноварь, неяркие зеленые оттенки, светло-желтые (по более темному подмалевку) и коричневые. Пробела на одеждах белильные и цветные. Фоны золотые. Надписи красные. На обороте надпись: „Въседе на коня на апостолы своя и прият рукама си узды их".

Холст, левкас, яичная темпера. 30×25.
Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.
Поступила из ГФ в Новодевичьем монастыре в 1934 году. [22032]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции „Рождество Иоанна Предтечи" иллюстрируется евангельская легенда (Лука I, 5—63). В ней рассказывается, что в дни Ирода, царя Иудейского, престарелому священнику Захарии во время службы в храме явился ангел. Ангел сказал ему: „Не бойся, Захария, услышана молитва твоя, и жена твоя, Елизавета, родит сына тебе, и наречешь имя ему Иоанн". Захария не поверил. За это он был наказан немотой до того дня, когда сбудется предсказание. Когда сын родился, Елизавета стала спрашивать отца знаками, как назвать его. Тогда Захария потребовал дощечку, написал: „Иоанн имя ему", и тотчас же получил дар речи. Иконография Рождества Иоанна Предтечи близка к иконографии Рождества Богоматери (см. примеч. 1 к № 16). Обычно в композиции изображается Елизавета, лежащая на ложе, немой Захария, пишущий имя сына, подходящие к ложу девы и сцена купания младенца.

[2] Икона XVI века подобной композиции (ГРМ, Држ 1013) имеет надписи: на верхнем поле „Собор святых апостолов", на нижнем поле „Союзом любви связуеми апостоли владущему всеми себе Христу предавше"...

[3] По характеру выполнения и оформления таблетка близка к таблеткам № 112, 113, 115.

121 • Спас нерукотворный Мокрая брада.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Огромная голова Христа в фас с небольшой бородой клином. Вохрение плавью, золотистой охрой по оливковому санкирю. Движки выполнены белыми прямыми параллельными линиями. Волосы и борода написаны тонкими волнистыми коричневыми линиями. Нимб прографленный, с точным орнаментом, с красными буквами. Фон и поля золотые. На верхнем и нижнем полях киноварная опушь. Внизу, по обе стороны бороды, на темно-зеленых полосках золотая надпись вязью: „Образ Нерукотворный. Образ царя и бога нашего Иисуса Христа".

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 129×92.
Собр. А. В. Морозова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14459

122 • Успение. На обороте — избранные святые: Илья пророк и преподобные Пимен и Моисей Мурин.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос с душой Богоматери стоит на фоне зеленоватой славы с монохромным изображением ангелов и серафимов. По сторонам ложа Богоматери и в глубине композиции предстоят преклоненные апостолы, два ангела и четыре святителя. Дальше видны головы женщин. За ними, в верхних углах изображены два высоких здания базиликального типа. Впереди ложа „сцена с Авфонием". На обороте фигуры стоят на поземе в ряд, в фас. На Илье пророке мантия на меху. Пимен и Моисей Мурин в монашеских одеждах. Все фигуры лицевой и оборотной стороны таблетки преувеличенно удлиненные, изысканно-изящные. Вохрение светлое по оливковому санкирю с мягким высветлением и движками. Колорит насыщенный, звучный. Зеленые тона, светлая киноварь, желтые и сероватые оттенки, наложенные жидким прозрачным слоем по более темной прокладке. Фоны золотые.

Холст, левкас, яичная темпера. Деревянная рамка более поздняя. 31×26 (с рамой).

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове, затем в отделении ГФ в Новодевичьем монастыре.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22033]

123 • Чин деисусный — Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча.

СРЕДНИК НА ОДНОЙ ДОСКЕ. КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?)[1].

В центре — Спас на престоле, по сторонам — предстоящие Богоматерь и Иоанн Предтеча. Вохрение светлое по зеленому санкирю сильно разбеленной охрой с нежной подрумянкой. Цвета одежд — сиреневый со светло-зелеными пробелами и бледно-желтым ассистом, синевато-серый с более светлыми в тон пробелами, розовато-желтый. Престол без спинки; подножие и переплет Евангелия светло-киноварные с желтым ассистом. Фон и поля желтые. Позем в два светло-зеленых тона. Надписи красные.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 102 × 90.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12124]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании Горьковского государственного художественного музея находятся, по-видимому, из этого же чина два архангела (инв. № 6, 7), происходящие из собрания нижегородского мецената Рукавишникова. Они совершенно тождественны по образу, характеру выполнения и размеру. Художественная культура Нижнего Новгорода и исторически тесно связанного с ним Городца и других ближайших пригородов, выросшая на базе культуры Владимиро-Суздальской Руси, тесно связанная с искусством ростово-суздальской школы, в конце XV в. развивается под сильным влиянием Новгорода. Именно в пределы Нижегородского княжества после присоединения Иваном III Новгорода Великого к Московскому княжеству было выслано огромное количество новгородцев (Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода.— В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", вып. II, М., 1958, стр. 28—36).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 11, рис. стр. 10 и 11 (детали).

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 234, цв. табл. к стр. 240.

L. Réau, L'art russe, t. I. Des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921, табл. 20.

P. Mouratow, L'ancienne peinture russe. Roma — Praha, 1925, стр. 17, рис. 4.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russishen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 268, рис. 99.

W. von Matthey, Russische Kunst, Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 9, 53, 61, 63, табл. 32.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 93, табл. 55 в.

K. Onasch. König des Alls. Bildmeditationen über das Leben Christi, Berlin, стр. 105, табл. 19.

A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1956, стр. 18, табл. 12.

Н. Мнева, Древнерусская живопись Нижнего Новгорода.— В кн.: „Государственная Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", вып. II, М., 1958, стр. 34.

„Юбилейная выставка Андрея Рублева..." Каталог, М., 1960, № 51.

*124 • Чудо о Флоре и Лавре.

КОНЕЦ XV ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Архангел Михаил держит двух оседланных коней на длинных поводьях. Флор и Лавр по сторонам его стоят на вершинах горок. Под архангелом два всадника-коневода (надписи: Спеусип, Масип), третий всадник-коневод помещен ниже в левом углу (надпись Геласип). В нижней части композиции у полуовального водоема изображены в живых и разнообразных позах лошади с жеребятами. В колорите иконы сочетаются светлые мягкие тона и густые, яркие, насыщенные. Горки золотисто-желтые. Вода в водоеме светло-голубая. Одежды зеленых и красных цветов. Лошади черные, белые, серые, коричневато-розоватые. Фон и поля золотые. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 47×37.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12064]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 8, № 16.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 285, рис. стр. 286.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 25—27, табл. к стр. 28 (деталь).

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, т. I, Прага, Seminarium Kondakovianum, 1928, стр. XII, табл. XLI.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 273, рис. 107.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 241.

J. Myslivec, Ikona, Praha, 1947, стр. 27, табл. 23.

D. T. Rice, Russian ikons, London — New York, 1947, стр. 35—36, табл. 14.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 121, табл. 118.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 234, 255, цв. табл.

G. H. Hamilton. The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 94, табл. 62.

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 76, табл. 38.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 38.

125 • Воскресение — Сошествие во ад.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Христос в ярко-желтых хитоне и гиматии стоит на перекрещенных вратах ада, на фоне интенсивно-зеленой славы. Краски одежд Адама и Евы и других ветхозаветных праведников — киноварные, зеленые, розовато-коричневые. Линии складок прямые, четкие. Все лица написаны плотной охрой по оливковому санкирю. Горки светло-желтые с крупными гранями. На светло-желтом фоне следы золота. Поля коричневые (запись XIX в.). От древних полей цвета слоновой кости с киноварной опушью сохранился небольшой фрагмент. В нижней части иконы, частично на фигурах Адама и царя Давида большие вставки более позднего левкаса.

Доска липовая, с оборота окрашенная, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 82 × 71.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15014]

126 • Спас. На обороте — Сорок мучеников Севастийских[1].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Спас. Фигура поясная, чуть повернутая вправо. Левую руку он держит на груди, в правой — раскрытое Евангелие с текстом: „Придете ко мне вси труждающиеся и обременени аз покою вы...“ Вохрение светло-коричневое с высветлением и подрумянкой. Складки темно-красного с зеленоватыми высветлениями хитона и зеленого гиматия выполнены резкими прямыми линиями. На охряном клаве золотой ассист. Обрез Евангелия киноварный. Сорок мучеников Севастийских. Сорок замерзающих полуобнаженных фигур, в белых штанах или с белыми повязками на бедрах стоят на зеленовато-голубом с белыми волнистыми линиями озере. Слабеющих поддерживают более стойкие. Озеро окружено охряными горками. С правой стороны, за озером — баня, здание с двускатным покрытием, в проеме входа которого видна обнаженная спина убегающего, не выдержавшего мучений. Вверху, в полукруге зеленоватого неба — полуфигура Спаса с распростертыми руками. Ниже изображены золотые зубчатые венцы, посылаемые Спасом для мучеников. Фигуры очерчены гибкими линиями. Вохрение лиц и тел светло-коричневое с мелкими движками. Горки с четкими гранями, лещадками и пяточками. Фоны обеих сторон золотые, надписи киноварные, по краям светло-коричневые обрамления.

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 19.
Собр. С. П. Рябушинского.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14255]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сорок Севастийских мучеников по „житийной“ легенде пострадали в IV в. в Севастии Армянской за приверженность к христианской религии. Они были осуждены пробыть ночь в озере, покрывшемся льдом. Иногда в композиции XVI—XVII вв. изображаются кроме Спаса, посылающего венцы славы сорока мученикам, замерзающим в озере, и одного, не выдержавшего мучений, убегающего в баню, поставленную для соблазна, Лисий князь и воевода Агрикола, осудившие мучеников (И. Бухарев, Житие всех святых, празднуемых православной греко-российской церковью, М., 1892).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 11, № 45.

127 • Сретение. На обороте — избранные святые: святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Сретение. Симеон с младенцем Христом на руках. Богоматерь, Иосиф, принесший двух голубей, и Анна пророчица написаны на фоне престола с киворием, ступенчатого амвона, башнеобразного здания и стены. Вверху здания объединены велумом. Фигуры плотные. Вохрение плавью по оливковому санкирю, с движками. Колорит построен на сочетании густого зеленого тона, светлой охры, киновари и золота. Святители изображены в рост в один ряд, в фас, с закрытыми книгами в руках. Вохрение такое же, как на обороте. У Василия и Григория фелони белые крещатые, у Иоанна — темно-зеленая, с желтыми крестами, на красной подкладке. Фоны золотые. Поземы темно-оливковые. Надписи киноварные. По краям таблетки охряные рамки.

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 19.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14433]

* 128 • Страсти Христовы[1].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

С каждой стороны по четыре композиции в два ряда. С одной стороны: Прошение Пилата (Иосиф Аримафейский и Никодим просят римского наместника Пилата разрешения снять с креста тело Христа и похоронить его), Снятие со креста, Положение во гроб и Жены Мироносицы. С другой стороны: Иуда продает Христа „лобзанием льстивым", Христос перед Каиафой и Анной (первосвященниками иудейскими), Отречение апостола Петра, Приведение Христа на судилище, Пилат умывает руки. Фигуры плотные. Вохрение с высветлением, по оливковому санкирю. Пробела на одеждах пластически моделируют формы тела. Горки с четкими гранями, лещадками и пяточками. Архитектура — стены с орнаментальным фризом, высокие здания базиликального типа и здания с купольными покрытиями. В красочной гамме сочетаются светлые краски красных, желтых, зеленых тонов с темно-оливковым и темно-коричневым оттенком и белилами. Фоны золотые. Надписи киноварные.

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 20.
Собр. Е. Е. Егорова.
Поступила из ГБИЛ в 1939 году. [24840]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции Страсти (одно из значений слова — страдание) изображаются евангельские легенды, в которых рассказывается о предательстве Иуды, суде над Христом, заключении Христа в темницу и его бичевании, смерти Христа на кресте, положении во гроб. Заканчивается цикл воскресением.

Начало сложения цикла Страстей восходит к древнехристианскому искусству. Иконография была воспринята из Византии на ранней стадии развития русского искусства. Некоторые композиции на тему Страстей в XV—XVI вв. входили в состав праздничного ряда иконостасов (Распятие, Сошествие во ад, Снятие со креста, Положение во гроб и др.). В клеймах русских икон довольно полное изображение страстей известно с конца XIV в. („Земная жизнь Иисуса Христа", XIV в., собр. Новгородского музея; „Лицевое евангелие", икона XVI в., ГРМ). Темы Страстей получают на Руси особо широкое распространение в XVI—XVII вв. с появлением сборников „Лицевые страсти". Со второй половины XVII в. иконостасы дополняются еще одним рядом Страстей, который помещался или непосредственно над праздниками, или вверху иконостаса (Н. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 249; Д. К. Тренев. Иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря. . ., М., 1902; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles. . ., Paris, 1916, стр. XLVII—LX, 285—553).

129 • Страсти Христовы: Несение креста[1]. На обороте — Снятие со креста.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[2].

Несение креста. На фоне горок изображены два обнаженных разбойника и старец Симон, несущие большие кресты. Позади их следует Христос в сопровождении воинов. Снятие со креста. Иосиф Аримафейский, снимающий с креста тело распятого, стоит на лестнице. Ниже Никодим, вынимающий из ступеней Христа гвозди, и Иоанн. По сторонам предстоят Богоматерь и три жены. Позади фигур видна иерусалимская стена. Вохрение почти сплошной заливкой, светло-коричневое. Красочная гамма построена в основном на сочетании охряных и темно-зеленых тонов с отдельными пятнами белого и красного. Фоны золотые.

Паволока, левкас, яичная темпера. Рамка деревянная, залевкашенная, позолоченная (более поздняя). Размер вместе с рамкой. 17 × 15.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13497]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция „Несение креста", называемая иначе „Крестный путь", входящая в цикл Страстей (см примеч. 1 к № 129), была создана на основе евангельских текстов (Матфей XXVII, 31—32, Иоанн XIX, 16—17 и др.). Истоки иконографии восходят к византийскому искусству. В композиции изображается путь на „Голгофу", где, по легенде, был распят на кресте Христос (см. примеч. 1 к иконе Распятие № 92). На фоне горок пишется старец Симон Киреняинн, несущий большой крест, и Христос, следующий за ним в сопровождении воинов. Иногда рядом с Симоном изображаются два разбойника, тоже несущие кресты. В русской живописи XVII в., так же как и в западном искусстве, часто вместо Симона крест несет Христос (Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, Спб., 1892, стр. 310—312; G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile. . . Paris, 1916, стр. 362—379).

[2] Таблетка близка по стилю и оформлению к таблеткам № 130, 131.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

130 • Страсти Христовы: Тайная вечеря. На обороте — Целование Иуды[1].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[2].

Тайная вечеря. Изображенный на фоне вертикально расположенного ложа Христос и апостолы сидят по сторонам круглого стола. На столе стоит чаша, к которой тянется Иуда, и лежат — хлебцы, ягоды (?) и другие предметы. Позади фигур в центре высится колонна, через которую перекинут на боковое здание велум. Целование Иуды. Фигуры расположены на фоне горок с пещерой. В центре Иуда, обнимающий Христа, слева воины и народ, справа апостолы с Петром, отсекающим ухо рабу первосвященника. Вохрение светло-коричневое, почти сплошной заливкой. В красочной гамме сочетаются темно- и светло-зеленые тона с желтыми и красными. Фоны золотые. Надписи киноварные.

Паволока, левкас, яичная темпера. Рамка деревянная, залевкашенная. Размер с рамкой 16 × 14.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13496]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сюжеты входят в цикл Страстей.

[2] Таблетка близка по стилю и оформлению к таблеткам № 129, 131.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

131 • Страсти Христовы: Христос у Симона прокаженного. На обороте — Приведение Христа к Анне и Каиафе[1].

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[2].

Христос у Симона прокаженного. За круглым столом сидят Христос (слева), Симон (справа) и десять апостолов. Три из них впереди стола. Жена блудница, стоящая за Христом, возливает на его голову миро. Позади фигур стена и два высоких здания базиликальной формы. Приведение Христа к Анне и Каиафе. Слева в окружении воинов и народа стоит Христос в хитоне и плаще со связанными руками. Справа за столом сидят первосвященники. Левый раздирает на своей груди одежды. Позади фигур — стена, примыкающая по сторонам к двум высоким зданиям базиликальной формы. Вохрение светло-коричневое, почти сплошной заливкой. Основные цвета красочной гаммы — киноварь, охра, темная и светлая зелень, белила. Фоны золотые. Надписи киноварные.

Паволока, левкас, яичная темпера. Рамка деревянная, залевкашенная, позолоченная. Размер с рамкой 17 × 14.

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Раскрыта И. А. Барановым около 1940 года.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [19794]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сюжеты входят в цикл „Страстей".

[2] По стилю и оформлению эта таблетка близка к № 129, 130.

132 • Чин деисусный.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 127 × 51. [12049]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 127 × 58. [12048]
АПОСТОЛ ПЕТР. 125 × 48. [12047]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 128 × 43. [12046]

Фигуры в рост, широкие. Иоанн Предтеча в темно-зеленой власянице и оливковом гиматии с развернутым свитком в левой руке. Петр в темно-зеленом хитоне и ярко-желтом гиматии. В его руках развернутый свиток и ключ. Архангелы с зерцалами и мерилами в руках. У архангела Михаила хитон темно-зеленый, гиматий киноварный. У архангела Гавриила хитон розовый, гиматий оливкового тона. На хитонах архангелов оплечья и каймы желтые с золотым ассистом. Вохрение коричневое, с высветлением, по более темному санкирю. Складки одежд выполнены прямыми темными линиями и граненым пробелами. На нимбах прографленный орнамент в виде четырехлепестковых розеток. Фон и поля золотые. На верхнем поле красновато-коричневая опушь. Надписи киноварные. Красочный слой икон местами недочищен, местами перечищен.

Доски липовые, шпонки врезные, односторонние. На иконе Иоанна Предтечи правое поле стесано. Нижние поля стесаны у всех икон. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 16, рис. стр. 17, 18.

* 133 • Богоматерь Грузинская (Иерусалимская)[1].

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА[2].

Богоматерь представлена несколько ниже пояса, с младенцем на правой руке. Тело младенца несколько наклонено вперед, а голова откинута назад. Пропорции вытянутые, стройные. Мафорий лиловато-коричневый с киноварными пробелами, придающими объемность фигуре Богоматери. Малиново-розовая подкладка мафория и неяркие зеленые чепец и хитон написаны прозрачными красками, с плотными белыми пробелами. Богато разработанный орнамент каймы мафория и три звезды его — золотые. Бледно-зеленая рубашка у младенца с золотыми клавами и поясом украшена золотыми „мушками„[3]. Гиматий охряный, с широким золотым ассистом, наложенным „по форме". Вохрение плотное, охрой с подрумянкой и с движками, по оливковому санкирю. Фон белый (первоначально был, возможно, охряной или золотой). Нимбы прографлены двумя линиями. На нимбе Богоматери две выемки (возможно, для драгоценных камней), заделанные левкасом еще в XVI веке.

Врезок. Левкас, яичная темпера. 110 × 80.
Из собора Преображенского Единоверческого кладбища в Москве[4].
Поступила из ЦГРМ в 1934 году.
Раскрыта в ГТГ А. В. Кириковым в 1955 году[5]. [20579]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконографию Иерусалимской и Грузинской путали (см. примеч. 1 к № 47 и примеч. 1 к № 48). Ср. с иконой Богоматери Иерусалимской в церкви Петра и Павла в Новгороде по цветной репродукции-фронтиспису в книге Н. П. Кондакова „Русская икона", т. IV, Прага, 1933 и стр. 237.

[2] По колориту и рисунку может быть сравнена с иконой Феодора Стратилата с житием начала XVI в. (Гос. Новгородский музей) — храмовой иконой церкви Феодора Стратилата в Новгороде Великом.

[3] Мотивы их миниатюрного узора встречаются в народном шитье и, по словам Б. А. Рыбакова, восходят к дохристианской древности.

[4] Основано в 1771 г. сектантами-федосеевцами и их настоятелем купцом И. А. Ковылиным. Храмы Преображенского кладбища хранят и теперь в своих стенах выдающиеся произведения древнерусской живописи.

[5] На верхнем слое записи на поле слева внизу была надпись: „Реставрировал В. Гурьянов 1902 года".

134 • Богоматерь Знамение.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь с распростертыми руками с младенцем на груди. Младенец правой рукой благословляет, в левой держит свернутый свиток. По сторонам головы Богоматери два серафима. Вохрение плавью, светло-коричневое, по оливковому санкирю. Мафорий Богоматери красновато-коричневый (бакан). Рукава, гиматий и чепец синевато-зеленые. Одежда Христа желтая с золотым ассистом. Серафимы темно-оливковые. Фон золотой. Буквы, линии перекрестия нимба и опушь по верхнему краю — киноварные.

Доска липовая, без ковчега, край доски спилен, шпонки врезные, сквозные. 59 × 49.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14668]

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 183, рис. стр. 185.

135 • Богоматерь Умиление.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Богоматерь в красновато-коричневом хитоне, в зеленом чепце, склонена вправо к прижавшемуся к ее щеке младенцу. Хитон младенца белый с зелеными и красными мушками, гиматий украшен белильной штриховкой, напоминающей золотой ассист[1]. Вохрение красноватое по оливковому санкирю. Фон цвета слоновой кости с более поздними левкасными вставками. Двойные контуры нимбов и надписи киноварные.

Доска сосновая с ковчегом, шпонка одна, врезная, несквозная. Левкас, яичная темпера. 26 × 23.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12031]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. такую же белильную штриховку на гиматии младенца в иконе „Сретение" XV в. (см. № 76).

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская живопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, рис. стр. 20.
„Русская икона", сб. 2, Пг., 1914, стр. 124.
А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 151.
Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 269—270, рис. 101.

136 • Введение во храм.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Иоаким и Анна, сопровождаемые девами, следуют за маленькой Марией, стоящей перед склоняющимся к ней первосвященником. Справа вверху — Богоматерь в святилище, посредине высокий тонкий киворий с шатровым

верхом, слева — палаты. Пропорции фигур удлиненные. Вохрение прозрачной розоватой охрой, по оливковому санкирю. Краски яркие (зеленые, киноварь) с включением светлых розоватых и зеленоватых оттенков. Нимбы и фон золотые, плохой сохранности, позем зеленый.

Врезок. Левкас, яичная темпера. 20×16.
Собр. И. С. Остроухова.
Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12054]

137 • Параскева Пятница.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА (?).

Параскева стоит в фас с распростертыми руками. В правой руке она держит крест, в левой — развернутый вверх свиток с текстом „символа веры". Чепец и хитон голубые. Киноварный мафорий, распахнутый на груди, украшен на голове золотыми каймами с цветными камнями и жемчугом. Такие же каймы на вороте и рукавах хитона. Фон и поля светло-зеленые. Опушь на полях и позем темно-зеленые.

На верхнем поле и фоне набит оклад басменный, серебряный того же времени, но с другой иконы. Доска липовая, шпонка одна, врезная несквозная. Левкас, яичная темпера. 27×22.
Расчищалась в начале XX века.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12762]

138 • Рождество Богоматери[1].

НАЧАЛО XVI ВЕКА. НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА.

Слева на ложе с большой круглой подушкой сидит Анна. Позади ложа стоит небольшой столик с посудой. К ложу подходят две женщины. Одна с легким покрывалом на голове, вторая с солнечником (опахало) в руке. Справа на скамье с округлой спинкой сидят ласкающие ребенка Иоаким и Анна. Перед ложем Анны в сцене купания младенца одна женщина, пробующая воду в чаше, стоит на коленях, вторая сидит на полу с ребенком в руках. На ребенка накинута пеленка. Вохрение плотное, высветленное, с движками по оливковому санкирю. Одежды легких прозрачных розоватых, желтоватых и зеленоватых тонов и густых киноварных и синевато-зеленых. Позади фигур декоративные палаты, окрашенные в очень светлые желтоватые и зеленоватые тона. Покрытия и столбики палат синевато-зеленые.

Внизу у фонтана с бассейном по бледно-зеленой траве с цветущими красными цветами и травами ходят белые птицы. Фон и нимбы со следами золота. Поля новые.

Врезок по линии лузги. Дерево, левкас, яичная темпера. 41×33.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14533]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Повторяет композицию храмовой иконы церкви Рождества Богородицы, что в Молоткове в Новгороде (см. о ней В. П. Ласковский, Путеводитель по Новгороду, Новгород, 1910, стр. 239). Церковь построена в 1379 г. (В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 104). См. эту же композицию № 378.

ПСКОВСКАЯ ШКОЛА
XIII—НАЧАЛА XVI ВЕКА

139 • Богоматерь Одигитрия.

XIII ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура Богоматери поясная, чуть повернутая вправо к младенцу, сидящему на ее левой руке. Правой рукой младенец благословляет, в левой держит свернутый красный свиток. Вохрение коричневое (плохо сохранилось), по очень темному оливковому санкирю. Мафорий Богоматери темно-коричневый. Хитон младенца светло-коричневый, а его гиматий темно-синий. Нимбы ярко-желтые, у Христа с киноварным перекрестием и изображением драгоценных камней. Фон киноварный, поля белые, лузга черная с орнаментом в виде золотых ромбов.

Доска липовая, шпонки набивные, торцовые. Кроме них на обороте еще две набивные шпонки. Паволока, левкас, яичная темпера. 130 × 102.

Происходит из церкви Николы от Кожи в Пскове[1].

Вывезена экспедицией ЦГРМ в 1926 году.

Раскрыта в ГТГ в 1936 году Е. А. Домбровской.

Поступила в ГТГ в 1934 году. [28746]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Церковь построена в XIX в. на месте древнего монастыря (Н. Ф. Окулич-Казарин, Спутник по древнему Пскову, Псков, 1911, стр. 240).

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

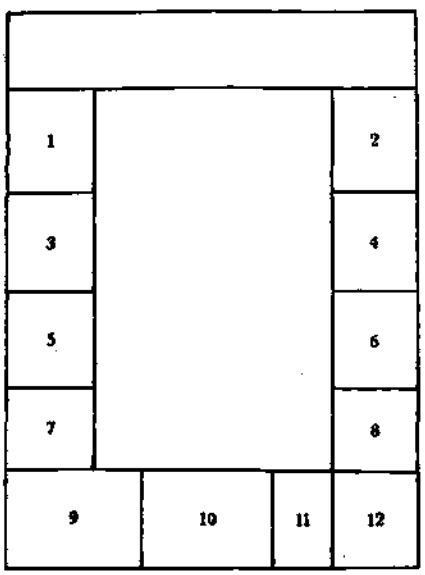
БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 359.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 152, рис. 100.

* 140 • Илья пророк в пустыне, с житием и с деисусом.

XIII ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Илья, седовласый старец, представлен прислушивающимся к божественному голосу, который был не в большом сильном ветре, раздирающем горы и сокрушающем скалы, не в землетрясении, а в веянии тихого ветра[1]. Илья, одетый в лиловый хитон и блекло-зеленый гиматий, сидит среди кирпично-розовых, жемчужно-серых и фиолетовых холмов, поросших цветами. Лицо Ильи написано сплошной заливкой плотной охрой песочного оттенка. На верхнем поле деисус поясной из семи фигур. На боковых полях сцены жития: 1) Спящему на ложе пророку Илье явился ангел с повелением божием; 2) Савах, отец Ильи, рассказывает двум священникам иерусалимским о чудесных явлениях, сопровождавших рождение сына; 3) Илья просит бога наказать безбожных идолопоклонников израильтян засухой; 4) Илья встречает вдовицу Сарептскую; 5) Илья за трапезой в доме вдовицы; 6) Илья воскрешает сына вдовицы; 7) Авдий, слуга царя израильского Ахава, кланяется Илье и говорит, что „царь его ищет"; 8) Илья обличает царя Ахава. На нижнем поле сохранились контуры позднее написанных фигур, счищенных при реставрации, и небольшие фрагменты древних житийных клейм. Среди них угадываются сцены: 9) Жертвоприношение языческих жрецов и Ильи; 10) Илья, закалывающий жрецов; 11) Илья и его ученик пророк Елисей переходят Иордан. В последнем, 12-м клейме почти ничего не сохранилось. Вероятнее всего, здесь было представлено Огненное восхождение Ильи пророка на небо. Сцены в клеймах малофигурные с холмообразными горками и архитектурой очень простых форм. В 8-м клейме, над престолом царя Ахава, узорное украшение, выполненное сажей и белилами, типичное для псковского искусства. Вохрение на полях, так же как и в среднике, плотное, песочного оттенка, но с небольшим притенением поверх охры. Основные цвета красочной гаммы клейм и деисуса — синий, серый, коричневый, розовато-коричневый светлого тона, кирпично-розовый, темно- и светло-сиреневый. Фон — потемневшее серебро, возможно, с примесью олова.



Доска сосновая. От древних шпонок уцелела одна, на деревянных гвоздях, на нижнем торце. На обороте набивные шпонки на железных кованых гвоздях, более позднего времени. Паволока, левкас, яичная темпера. 141 × 111.

Происходит из церкви Ильи пророка села Выбуты[2] близ Пскова.

Раскрыта в ЦГРМ в 1920-х годах Г. О. Чириковым и И. И. Сусловым.

Поступила из ЦГРМ в 1931 году. [14907]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Редкая композиция, иллюстрирующая библейский текст: „И се мимо пойдет господь и дух велик и крепок разоряя горы и сокрушая каменне в горе перед господем, (но) не в дусе господь: и по дусе трус и не в трусе господь и по трусе огнь, и не в огни господь: и по огнии глас хлада тонка и тамо господь" („Третья книга царств" XIX, 11—12). Более распространена другая композиция Ильи пророка в пустыне, сложившаяся на основе другого сюжета житийной легенды, где рассказывается о том, что во время трехлетней засухи, посланной на землю богом по просьбе Ильи пророка, последний скрывался „у потока Хорива, что против Иордана", и его кормил ворон („Третья книга царств" XVII, 1—6).

[2] Село Выбуты или Лыбуты по преданию — родина княгини Ольги. Пороги на реке Великой в этом месте называются „Ольгины следы" („Живописная Россия", т. 1, ч. 1—2, Спб., 1881, стр. 470).

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. ГТГ. Москва. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 23, 26, рис. 6; 1936, № 1, стр. 71, 75; 1936, № 2, стр. 39.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 91—92, рис. стр. 53.

А. А. Федоров-Давыдов, Из истории древнерусского искусства. — „Искусство", 1940, № 5, табл. к стр. 73.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 359, 360—361, рис. стр. 356 (деталь), 357.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 129.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 50.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 21.

Ю. А. Лебедева, Древнерусское искусство, Л., 1960, стр. 74.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 152.

* 141 • Успение.

XIII ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В центре композиции Христос, держащий на руках душу Богоматери, стоит на фоне синей в два тона, заостренной вверху славы. Славу обрамляют восемь ангелов, закрытые ее внешним контуром по грудь или до шеи. Ложе Богоматери темно-коричневое с белым покрывалом, орнаментированным пересекающимися в клетку киноварными линиями и украшенным желтой каймой с коричневым стилизованным растительным орнаментом. По сторонам ложа предстоят апостолы и два святителя (слева). Выше, над группами предстоящих, — условное изображение окон зданий, в которых видны женщины (по одной с каждой стороны)[1]. Перед ложем изображен кувшинообразный сосуд, стоящий в чаше. В фигурах не соблюдено единство пропорций. Красочная гамма темная, построенная на сочетании синих, коричневых, оливковых, желтых и коричневато-розовых тонов. Вохрение коричневое, сплошной заливкой по оливковому санкирю. Фон темный, серовато-зеленый (потемневшее олово), поля ярко-желтые, лузга киноварная. На светло-желтом поземе красноватый орнамент побегами.

Доска сосновая, с обратной стороны проклеена паволокой и залевкашена. На верхнем и нижнем торцах железные полосы на кованых гвоздях. На нижнем торце следы от деревянных гвоздей древних шпонок.

Паволока крупнозернистая. Левкас, яичная темпера. 135 × 100.

Из церкви Успения на Пароменье в Пскове, построенной в 1444 году.

Раскрыта И. А. Барановым в 1949 году.

Поступила из Псковского музея в 1938 году. [28764]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции Успение на фресках середины XII в. в Спас-Преображенском соборе, Мирожского монастыря в Пскове женщины также изображены в окнах зданий („История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, рис. на стр. 346).

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 359.

* 142 · Никола.

НАЧАЛО XIV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас. В левой руке раскрытое Евангелие с текстом, начинающимся словами: „Евангелие от Николы..." [1]. По сторонам нимба — поколенные Спас и Богоматерь, подносящие Николе Евангелие и омофор. Лицо у Николы с орнаментальным рисунком морщин, написанных по темно-зеленому санкирю (высветления плохо сохранились). Фелонь Николы темно-вишневая, с золотым ассистом. Омофор белый с притенением и черными крестами. У Спаса розовый хитон и синий гиматий, одежда Богоматери темно-коричневая. Фон золотой, лузга киноварная, поля зеленые. Икона была обита серебряной басмой и украшена серебряным венцом того же времени (хранятся в запасе ГТГ).

Доска липовая, шпонки набивные. Паволока, левкас, яичная темпера. 141 × 102.

Происходит из церкви Николы от Кожи в Пскове [2].

В 1933 году была передана из Псковского музея в ЦГРМ.

Раскрыта в ГТГ в 1935 году П. И. Юкиным и Е. А. Домбровской.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [28720]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Евангелие от Луки 17, читается на службе Николе.

[2] См. примеч. 1 к № 139.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. ГТГ. Москва. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 23; 1936, № 2, стр. 43.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 359, рис. 355.

* 143 • Борис и Глеб.

XIV ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Князья изображены в рост, в фас, с восьмиконечными крестами и мечами в руках. Фигуры коренастые. Вохрение белое, сероватого оттенка по коричневому санкирю с резкими белильными движками. На головах князей шапки с округлым верхом, опушенные мехом. В одеждах князей соединены княжеский тельник и корзно с рубахой и кольчугой воина. Нижние одежды серые, стального оттенка. Поверх их надеты темно-коричневые рубахи с орнаментом, золотые пластинчатые кольчуги и темно-зеленые с красными крупными узорами корзна, застегнутые на груди запонами. Одежды украшены золотыми каймами с драгоценными камнями (ввиду фрагментарной сохранности одежд на рубахах и корзно оставлены записи XVII века). Позем темно-зеленый с более поздними темно-зелеными вставками. Под ногами князей подушки киноварные с белыми крупными звездами. Фон и поля золотые. По краю доски киноварная опушь.

Доска липовая, шпонки набивные на кованых гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 164 × 116.

Происходит из церкви с. Большого Загорья близ Пскова.

Раскрыта в ЦГРМ в 1933—1937 годах И. И. Сусловым и Г. В. Цыганом.

Поступила из Псковского музея в 1939 году. [29557]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. ГТГ. Москва. 1958.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 29.

* 144 • Избранные святые: Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий.

XIV ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры одинакового роста, расположены в ряд. Святители изображены в фас с закрытыми книгами в руках. Параскева повернута в три четверти к святителям. Все лица с острым взглядом глаз, несмотря на иконографи-

ческую каноничность, имеют ярко выраженную индивидуальную характеристику. Объемность голов создана сопоставлением темного, коричневато-оливкового санкиря, оставленного почти без вохрения в тенях, и светлой охры на освещенных местах. Движки выполнены мелкими, белильными мазками. Крещатые фелони и подризники святителей — белые. На крестах следы золотого орнамента. Епитрахили, палицы и оклады книг желтовато-красные, украшенные жемчугом, синими и красными драгоценными камнями. Киноварный мафорий и темно-зеленый хитон Параскевы с золотым ассистом. Нимбы обведены точечным орнаментом. Позем зеленый, изумрудного оттенка. На фоне и полях следы золота. Фрагменты надписей киноварные.

Доска сосновая, левое поле опилено, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 147 × 134.

Вывезена в 1913 году художником Ф. А. Модоровым из часовни XIX века [1], находящейся в четверти километра от Снетогорского монастыря в г. Пскове.

Собр. Е. И. Силина.

Раскрыта И. Я. Тюлиным в 1914 году.

Поступила в ГТГ в 1917 году. [1]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По преданию, на месте часовни, стоявшей у озера, прежде был древний монастырь (Н. Ф. Окулич-Казарин, Спутник по древнему Пскову, Псков, 1911, стр. 281).

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне в 1929 г.

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 46, табл. 1.

„Denkmäler altrussischer Malerei... Ausstellung...", Berlin—Königsberg, 1929, Kat. № 10.

„Masterpieces of russian painting". Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 110, v. 1.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, табл. VIII к стр. 464.

I. Grabar, Die Malerschule des alten Pskov. — „Zeitschrift für bildende Kunst", Leipzig, 1929—1930 (15 apr., 1929), Heft 1, стр. 8.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 31.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 32.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 364—366, рис. стр. 363, 365 (деталь).

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 80—81, табл. 44а.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 77.

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 16, 23, 32, табл. XV.
„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 6, цв. табл. 22.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 152, рис. 118 (деталь).

145 • Никола.

XIV ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас. Правая рука с двуперстным сложением, в левой — закрытая книга. По сторонам плечей поясные Спас и Богоматерь, вручающие Николе Евангелие и омофор. Вохрение крупными желтовато-розовыми мазками по коричневато-оливковому санкирю. Расчищена частично. Сохранность фрагментарная.

Доска липовая, шпонки набивные, новые. Паволока, левкас, яичная темпера. 152 × 91.

На лицевой стороне внизу надпись: „ѧ҃ѰSI (1716) году в сентябре месяце ЁI д. (12) числа будучи ее величество благоверная государыня царевна и великая княгиня Параскева Федоровна с государыней царевной Анной Иоанновной и государыней царевной Параскевой Иоанновной в Ивановском девичьем монастыре пожаловала на церковное строение на иконостас денег пятдесят рублев. Да дала покровы на благоверных княгинь золотые и в оба пришествия жаловала игумению Евстолию и с сестрами доволную милостынею".

Происходит из Ивановского монастыря в Пскове.

Поступила из Псковского музея в 1939 году. [29565]

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 366.

* 146 • Воскресение — Сошествие во ад.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА (?).

Христос в одежде, сияющей золотым ассистом, с большим крестом в руках, изображен на фоне овальной дымчато-зеленой, с золотыми лучами славы. Он стоит на горках, около черной горизонтальной расщелины — преисподней. По сторонам Христа две группы ветхозаветных праведников. Впереди них, слева, коленопреклоненный Адам, которого Христос поднимает за руку, справа Ева. Вохрение сильно разбеленное, пятнами по темному коричнево-оливковому санкирю. Одежды праведников — желтовато-белые, оливковые, мутно-зеленые, дымчатые, сиреневые и темно-голубые — написаны в широкой живописной манере. Горки с высокими вершинами, темно-малинового

оттенка и темно-оливковые (над нижним полем). Фон и поля цвета слоновой кости. Опушь полей киноварная.

Доска липовая, шпонки новые, сквозные, врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. 76 × 54.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12861]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 57, рис. 69.

„Древнерусская живопись собрания Государственной Третьяковской галлереи". Альбом. М., 1958, табл. 24.

* 147 • Избранные святые: Параскева Пятница, Варвара и Ульяна.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Мученицы с крестами в руках стоят в ряд. В центре — Варвара с венцом (короной) на голове, изображенная в фас; слева — Параскева (надпись: „Параския") обращена в три четверти к Варваре; справа — Ульяна. Голова Ульяны повернута к Варваре, в противоположную сторону разворота ее фигуры. Вверху над головой Варвары поясной Спас Эммануил, вписанный в зелено-черный с белильными завитками полукруг неба. По сторонам, между нимбами мучениц, два поясных ангела. Вохрение темное, по коричневому санкирю, с высветлением и мазками параллельных движек. Краски одежд: темная, изумрудного оттенка зелень, притушенная глухая охра: темно-синяя, темно-вишневая и киноварь. Нимбы очерчены контурной линией. Фон желтый, густого лимонного оттенка. Позем зеленый, поля желтые, более темные.

Доска сосновая, с ковчегом, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 143 × 108.

Из церкви Варвары[1] в Пскове.

Раскрыта частично в 1928 году в ЦГРМ П. И. Юкиным. Расчистка закончена в ГТГ Е. А. Домбровской в 1938 году.

Поступила в 1934 году. [28758]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Церковь Варвары деревянная была построена в 1618 г. Прежде церковь была монастырскою. Когда был основан здесь монастырь — неизвестно, но в 1561 г. во время сильного пожара в Петровском посаде монастырь (женский) сгорел (Н. Ф. Окулич-Казарин, Спутник по древнему Пскову, Псков, 1911, стр. 256).

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне, 1929 (выставлялась как образец методов реставрации).

„Русская живопись с XII по XX столетия". Лондон. 1958—1959.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Denkmäler altrussischer Malerei". Ausstellung. Berlin—Königsberg, 1929.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 38.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 362.

„Russian Painting from the 13th to the 20th century". Catalogue, London, 1959, № 7.

* 148 • „О тебе радуется".

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА [1].

В верхней половине композиции в арке, образуемой полукругом белого небосвода, с зелеными райскими деревьями, с красными плодами и красными порхающими птицами, высится пятиглавый храм оливкового цвета с красными и синими куполами. Перед собором стоят тесной группой ангелы. Они окружают престол Богоматери с младенцем, вписанный в темно-синий круг славы с графическим (белилами) изображением серафимов. Ниже, на фоне зеленых густого тона горок, расположены ряды прославляющих Богоматерь святых. У подножия Богоматери стоит Иоанн Дамаскин с развернутым свитком в руках. Текст свитка: „О тебе радуется обрадованная всяк...". Колорит построен на сочетании киновари, белил, золота, с тонами оливковыми, синими, сине-зелеными и зелеными изумрудного оттенка. Вохрение сильно разбеленное по оливковому санкирю, с мягкими движками. Одежды изображенных покрыты обильными тонкими золотыми штрихами (ассистом). Фон золотой с золотым орнаментом в виде четырехлепестковых розеток [2]. Композицию обрамляет широкая киноварная рамка, по углам которой в золотых клеймах изображены поясные фигуры Иоанна Предтечи, Иоанна Милостивого [3], Анастасии (четвертая фигура, в левом нижнем углу не сохранилась). Вверху надпись: „Похвалы святые богородицы" [4].

Доска липовая, без ковчега, шпонки сосновые, врезные, сквозные. Паволока крупнозернистая, из толстых крученых ниток. Левкас, яичная темпера. 60 × 48.

Происходит из Покровского монастыря в г. Суздале.

Раскрыта в ЦГРМ.

Поступила в 1930 году. [12879]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Для псковской школы типична красочная гамма иконы и обилие золотого ассиста на одеждах.

[2] Аналогичный орнамент мы видим на нимбах псковской иконы Знамение Богоматери (№ 155), такой же орнамент сохранился на басме оклада XIV в. иконы Николы из церкви Николы от Кожи в г. Пскове (см. № 142).

[3] Изображение двух Иоаннов на полях иконы позволяет предположить, что заказчика иконы звали Иоанном. Возможно, это был Иоанн епископ Суздальский, посвященный в епископы в 1350 г.; умер он в 1373 г.

[4] В композиции иллюстрируется песнопение на слова „О тебе радуется благодатная, всякая тварь, ангельский собор и человеческий род, освященный храм и раю словесный...". Первоначально, по-видимому, такое изображение, судя по надписи описываемой иконы, называлось „Похвалы Богоматери". Позднее, также судя по надписям на иконах XV—XVII вв., эта композиция стала называться „О тебе радуется". Название „Похвалы Богоматери" получила другая сцена, изображающая Богоматерь на престоле в окружении пророков (см. описание № 90). Слово „Похвалы" означает краткие песнопения.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка Вхутемас. Москва. 1920.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 7159 (1651) года". — „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. V, г. Владимир, 1903, стр. 107.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52, 59.

Г. В. Жидков, Живопись Новгорода, Пскова и Москвы на рубеже XV и XVI вв. — В кн.: „Труды секции искусствознания", т. 2, М., 1928, стр. 114.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 329.

„История русского искусства", т. 2, АН СССР, 1954, стр. 366.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 31.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 19.

* 149 • Собор Богоматери.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В центре композиции, на фоне темно-зеленых горок, на оранжевом троне с прихотливо изогнутой спинкой, с белыми занавесками, восседает Богоматерь. Она поддерживает у груди изображение младенца, в двухцветной восьмиконечной славе. Слева — волхвы (надпись: „волхв[ы] кланяються"); ниже, справа — полуобнаженная фигура — олицетворение земли (надпись: „земля верт[еп принесоша]"); слева — полуобнаженная фигура пустыни (надпись: „пустыня ясли даеть"). Внизу певцы в белых одеждах с черными каймами и Козьма Маюмский, читающий книгу. Над горками — ангелы, изображенные без крыльев, и пастыри. В правом нижнем углу — фигура юноши, без нимба, переданная в сильном движении (надпись: „[ко]ля[да](?)"). На фоне, в верхних углах — поясные Никола и Варвара. Вохрение темно-коричневое с желтыми бликами. Так же написаны обнаженные части тела земли и пустыни. Основные цвета: темно-зеленый изумрудного оттенка, красный оранжевого оттенка, коричневый и белый. Фон и поля цвета слоновой кости перечищены. Первоначально были желтыми.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 81 × 61.

Происходит из церкви Покрова „от торгу" в Пскове, куда была перевезена из деревянной Варваринской церкви[1] в том же городе.

Раскрыта в ЦГРМ в 1926—1927 годах В. О. Кириковым.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [14906]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 147.

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Grabar, Die Malerschule des alten Pskov. — „Zeitschrift für bildende Kunst", Leipzig, 1929—1930, (15 apr. 1929), Heft I, стр. 8, рис. стр. 7.

„Masterpieces of russian painting. Edited by M. Farman", London, 1930, табл. XXXVI.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, Berlin—Leipzig, 1932, стр. 82—84, табл. 41.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 32.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 180, рис. 121.

L. Nadejena, The Pskov school of painting. — „The Art Bulletin", vol. XXI, № 2, 1939, june, стр. 190, рис. 2.

„ЦГРМ. III Реставрационная выставка", М., 1927, стр. 14, № 14.

А. А. Федоров-Давыдов, Из истории древнерусского искусства. — „Искусство", 1940, № 5, стр. 77.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 65, 79—80, табл. 41 в.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 364, цв. табл., детали стр. 358, 359, 361.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 148, табл. 106.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 77.

„Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 6, табл. 23.

M. Alpatow. Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 12, рис. 12 (деталь).

Ю. А. Лебедева, Древнерусское искусство, Л., 1960, стр. 74.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 152.

150 • Богоматерь Умиление (Любятовская).

НАЧАЛО XV ВЕКА[1]. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь поясная, склоненная вправо, к младенцу, прижавшемуся к ее щеке и касающемуся рукой ее подбородка. В левой руке младенца свиток. Фигуры несколько угловаты. Вохрение светло-коричневое, непрозрачное, по оливковому санкирю. Мафорий сиренево-коричневый. Кайма на мафории, нимбы, гиматий и клавы младенца, а также обрамления круглых клейм с надписями — красно-желтые, терракотового тона. Хитон младенца и чепец Богоматери — исчерна-синие. Фон и поля желтые. На киноварной опушке верхнего поля — фрагменты неразборчивой надписи.

Доска сосновая, шпонки сосновые, врезные, сквозные. На верхнем торце набита планка на кованых железных гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 109 × 77.

Происходит из церкви Николы Любятовского погоста близ Пскова. В 1581 году икона была повреждена войсками Стефана Батория при осаде Пскова. Возле правого поля доска пробита насквозь. На обороте глубокий квадратный вырез, заделанный решеткой [2].

Раскрыта в ЦГРМ в 1929 году.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12725]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Стилистически икона близка к миниатюрам Евангелия, написанного в 1409 году, в монастырь Николы на Завеличье дьяконом церкви Троицы Луковэ (ГИМ, Патр. № 71).

[2] На серебряной, гравированной чеканной доске, закрывавшей оборотную сторону иконы и оставшейся в Пскове при отправке в ЦГРМ, были следующие надписи: I — „В лето 7181 (1673) в декабре месяце сия чудотворная икона пресвятые богородицы Умиления древнего письма построена и обложена в новь во граде Пскове обещанием окольничева и воеводы князя Константина Осиповича Щербатова и поставлена в прежде бывшем монастыре великого чудотворца Николая на Любятове, и на память в пред будущему роду будет известно, что в прежде бывших летех во время войны в приход воинских немец въ сей монастырь и те иноверцы учинили на сей чудотворной иконе рублючи на зади две язвы и те поругатели зле исчезоша, а православным христианом просящим милости быша велиние исцеление даже и до сего дня". II — „В лето 1570 в суботу второй недели Великого поста, Царь Иоанн Васильевич Грозный идя казнить псковичей ночевал в сем монастыре у святаго Николая на Любятове, то здесь во время утреннаго пения стоя в церкви, взирая на чудотворную икону Умиления Божией Матери, умилившись сердцем сказал своим воинам: иступите мечи о камень и да перестанут убийства".

Еще ниже дощечка: „Устроена надпись сия 1890 года 3 июня" (Г. Лебедев, Погост Любятово. Псков, 1887, стр. I).

БИБЛИОГРАФИЯ

Г. Лебедев, Погост Любятово, Псков, 1887, стр. 1.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.— „Советский музей", 1936, № 2, стр. 53, 54.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 181, рис. 122.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 31.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 368—370, рис. стр. 367.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. III, М., 1955, стр. 218, табл. 129.

„История русского искусства", т. I, М., 1957, стр. 77.

* 151 · Чин деисусный.

НАЧАЛО XV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

СПАС. 110 × 67. [12857]
БОГОМАТЕРЬ. 110 × 68. [12856]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 110 × 68. [12855]

Фигуры поясные. Вохрение плотное, тускло-желтое, по оливковому санкирю с резким сопоставлением света и тени. У Христа коричнево-малиновый хитон и темный зеленовато-синий гиматий. Клав на его рукаве и оклад

Евангелия в его левой руке — оранжевого оттенка. У Богоматери — мафорий красновато-коричневый: гиматий Иоанна Крестителя оливкового тона с голубыми пробелами. Фоны и поля охряные с розовой опушью. Надписи киноварные, в круглых клеймах с зеленой обводкой. Левкас на нимбах новый[1].

Доски сосновые, шпонки сосновые, врезные, сквозные. На иконе Богоматери одна шпонка сосновая, вторая липовая. У иконы Спаса боковые поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера.

Поступили из ГИМ в 1930 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Возможно, что первоначально нимбы были рельефные, выполненные из левкаса, подобно тому, как это сделано на иконе архангела Гавриила в ГРМ в Ленинграде (Држ 2121). Обработка доски, круглые клейма с зеленой обводкой и красными надписями, приблизительно тот же размер и стилевые особенности заставляют предполагать, что архангел Гавриил в ГРМ является частью описываемого чина.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 370.

152 • Царские врата.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В верхней закругленной части — Благовещение с фигурами в рост. Ниже — пишущие евангелисты. Фигуры, архитектурные формы и горки исполнены объемно. Вохрение сильно разбеленное, глинистого тона по оливковому санкирю. Движки отдельными свободными мазками. Одежды темно-коричневые с лиловым оттенком, зеленые, оливковые, светло-красные, обильно украшенные золотым ассистом. Горки зеленые (с голубыми лещадками) и розовые (с белыми лещадками). Здания и утварь зеленых и желтых мягких, притушенных тонов. Проемы входов черные, украшенные золотыми решетками. Велумы разных цветов: темно-коричневый с золотым орнаментом, киноварный с голубыми пробелами и блекло-розовый с черными полосками. Архитектурные линии здания в клейме с изображением архангела изогнуты параллельно округлому верху врат и линии спины преклоненного архангела. На прегради за архангелом буквообразный орнамент. Позади стоящей Богоматери изображен амвон со ступенями. Позем яркого изумрудно-зеленого тона, по плотности напоминающий эмаль. Нимбы, фон и поля золотые. На полях прографленный орнамент в виде остролистых цветов.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные, две горизонтальные и две лежащие наискось (на левой створке одна шпонка новая). Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 158 × 104.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступили из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12024а и 12024б]

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: „Вопросы живописи", вып. 3, М., 1917, стр. 159, 160 (воспр. клейма с изобр. евангелиста Луки).

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 366.

Н. Гордеев, Н. Мнева, Памятник русской живописи XV века. „Искусство", 1947, № 3, май—июнь, стр. 88.

153 • Чин деисусный[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

СПАС НА ПРЕСТОЛЕ С ПРЕДСТОЯЩИМИ БОГОМАТЕРЬЮ И ИОАННОМ ПРЕДТЕЧЕЙ (на одной доске). 97 × 68. [12016]

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 98 × 40. [12019]

АПОСТОЛ ПЕТР. 97×35. [12017]

АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 107 × 37. [12018]

ИОАНН ЗЛАТОУСТ. 107 × 38. [12020]

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР. 97 × 37. [12021]

Фигуры в рост. Спас сидит на престоле — широкой скамье с подушками на сиденье. Текст раскрытого Евангелия в руке Спаса: „Реце господь притц[у]сию. Аз есть свет всему миру, ходя...". Фигуры Богоматери и Иоанна, стоящие по сторонам Спаса на той же иконе, ограничены размером доски и тоньше остальных фигур чина. Вохрение светлое, крупными мазками, по оливковому санкирю. Краски прозрачные с мягкими переходами от тона к тону: голубовато-зеленые, темно-зеленые, светло-зеленые, голубец, сиреневые с зеленоватыми притенениями, красновато-коричневые, светло-желтые, палевые, блекло-розовые, киноварь. На нимбах прографленный по левкасу растительный орнамент в виде цветов с остроконечными лепестками. Фон и поля золотые. Поземы ярко-зеленые изумрудного оттенка с условным рисунком трав.

Доски липовые, шпонки сквозные, врезные. Верхние и нижние поля икон № 12016, 12017, 12019, 12021 опилены. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступили из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1924 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 54.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1927, стр. 155, 159, 162.

154 • Богоматерь Великая Панагия, Георгий и Никола.

XV ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Три фигуры одинакового роста стоят в фас. В центре Богоматерь в позе Оранты. На ее груди младенец, вписанный в черное сердцевидной формы обрамление с белильным орнаментом в виде трилистников. Слева — Никола с книгой в левой руке; справа — Георгий с мечом на правом плече и щитом, на который он опирается левой рукой. Вохрение светло-коричневое (плохо сохранилось) по оливковому санкирю. Краски одежд: розовая, розовато-оранжевая, красновато-коричневая, сине-зеленая, желто-зеленая. На фоне и полях следы золота.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока крупно-зернистая, левкас, яичная темпера. 83 × 68.

Происходит из церкви Воскресения в селе Ракулы Архангельской обл. Раскрыта в ЦГРМ в 1920 году Е. И. Брягиным и П. И. Цепковым. Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [15262]

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Denkmäler altrussischer Malerei". Ausstellung, Berlin — Königsberg, 1929, № 79. (В каталоге ошибочно Георгий назван Дмитрием Солунским.)

155 • Богоматерь Знамение.

XV ВЕК. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь поясная, в красно-коричневом мафории на блекло-зеленой подкладке. Руки распростерты. На груди младенец в темно-зеленом с высветлением фигурном ореоле. Одежда младенца охряная с золотым ассистом. Снизу Богоматерь поддерживает киноварный серафим с зеленым обрамлением вокруг лица[1]. Лицо и руки Богоматери и младенца светло-коричневые с высветлением по более темному санкирю. На нимбах тисненый орнамент.

Фон цвета слоновой кости. Надписи красные. Икона прописана при раскрытии в начале XX века.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 72 × 48. Поля в басменном серебряном окладе XX века в стиле XV века работы Ф. Я. Мишукова.

Из церкви Успения на Апухтинке в Москве (собр. А. И. и И. И. Новиковых).

Раскрыта в начале XX века.

Поступила в 1936 году. [19999]

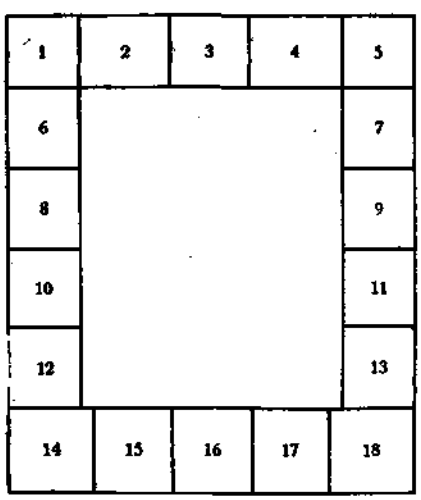
ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Близкие по рисунку и цвету ореолы изображены в ряде икон Псковской школы: Илья пророк в житии XIII в. (см. № 140), Три мученицы XIV в. (см. № 147) и Богоматерь Великая Панагия, Никола и Георгий (см. № 154).

* 156 • Никола, с житием.

1460-е ГОДЫ. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В среднике поясная фигура Николы в фас с раскрытым Евангелием в левой руке. По сторонам в восемнадцати клеймах сцены жития. Порядок клейм: 1) Рождество Николы; 2) Приведение во учение; 3) Поставление в дьяконы; 4) Поставление в иереи; 5) Поставление в епископы; 6) Христос вручает Николе Евангелие; 7) Явление ангела одному из иереев Ликии с указанием поставить архиепископом города Миры Николу; 8) Избавление трех мужей от казни; 9) Изгнание бесов из кладеза; 10) Чудо об утонувшем отрочати, которого Никола воскресил и возвратил родителям, положив его в Киевском Софийском соборе; 11) Никола с Павлом Родопским и Феодором Аскалонским (по надписи) на фоне храма в городе Мире; 12) Изведение трех мужей из темницы; 13) Чудо о корабельщиках; 14) Чудо о трех девицах; 15) Явление Богоматери, вручившей Николе омофор; 16) Спасение Дмитрия со дна моря; 17) Явление архангела Михаила Николе; 18) Преставление Николы. Вохрение средника желтое плотное по коричневому санкирю с сильным высветлением на освещенных местах. Нимб Николы большой, ярко-желтый. Содержание клейм отмечено большим своеобразием: изображен ряд сцен, неизвестных в житии Николы обычного состава (клейма 6, 7, 11, 15, 17). Фигуры клейм короткие, угловатые, написаны в упрощенной манере. Вохрение мазками по оливковому санкирю. Здания простых форм. Краски клейм:



киноварь светлого тона, тускло-желтая, голубовато-зеленая, белая. Нимбы желтые. Фон золотой. Одежды Николы в среднике и часть клейм плохой сохранности. При раскрытии иконы в 1950 году в местах утрат первоначальной живописи сохранена запись XVIII века.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные, правое поле опилено и с оборота доска частично стесана. Паволока, левкас, яичная темпера. 128 × 108.

Происходит из Никольского придела церкви Успения села Мелетово, близ Пскова, где была местной иконой. Церковь построена в 1461 году, расписана в 1465 году [1].

Раскрыта частично И. И. Сусловым в 1937 году в ГТГ. Окончательно раскрыта в ГЦХРМ Д. М. Тюлиным в 1950 году.

Поступила из Псковского музея в 1934 году. [Др. 51]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Псковская летопись, под 1461 г.: „Того же лета заложена бысть церковь камена Оуспение святые богородици на Мелетове". Под 1465 г.: „Того же лета подписана бысть церковь камена Оуспение святея богородицы на Мелетове" („Псковские летописи", вып. I, М.— Л., 1941, стр. 61, 71).

О построении и росписи церкви см. также К. К. Романов, Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях.— „Известия Российской Академии истории материальной культуры", т. IV, Л., 1925, стр. 214; а также Ю. Н. Дмитриев, Мелётовские фрески и их значение для истории древнерусской литературы.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы", VIII, М., 1951, стр. 403—412.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва, 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 2, М., 1954, стр. 372 (примечание).
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 48.

* 157 • „О тебе радуется".

КОНЕЦ XV ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА (?).

Богоматерь с младенцем на престоле вписана в оливковый и дымчато-зеленый круги славы. Позади, на фоне большого, светлого, золотисто-желтого храма с пятью золотыми куполами — группа ангелов. Храм обрамлен светло-коричневыми деревцами и травами, выполненными сажей и киноварью. В нижней половине композиции на блекло-розовых с крупными лещадками горках расположены „лики" апостолов, мучеников, мучениц, святителей, преподобных. Над ними, по сторонам композиции, две группы жен. Их платки надеты поверх головных уборов угловатой жесткой формы. Возможно, это кики. Вверху композиция завершается изображением „тверди небесной" в виде дугообразной, широкой, светлой, зеленоватой полосы с монохромным

изображением облаков и ангелов. В центре этой полосы более темный сегмент неба с сиянием. Вохрение светлое по коричневому санкирю с резким высветлением. Краски прозрачные, светлые, наложенные на цветные прокладки. Цвета одежды — желтые, коричневато-розовые, серовато-зеленые, серовато-оливковые, белые, светло-киноварные. Линии складок прямые, четкие. Многие одежды украшены узорами. На фоне и на полях следы золота. На верхнем поле коричневато-красная опушь.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 153 × 127.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12851]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 316, рис. 235.
W. von Matthey, Russische Kunst, Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 64, табл. 35.
M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 24, рис. 44.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 52.

158 • Никола.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная в фас с закрытым Евангелием в левой руке. Вохрение желтое с высветлением по коричневому санкирю. Плечи преувеличенно узкие. Фелонь коричнево-красная, вишневого тона с голубыми пробелами. Омофор белый с черными с золотом крестами. Фон светло-желтый. Надписи киноварные. Оклад на полях серебряный, басменный, работы Ф. Я. Мишукова.

Врезок в новую липовую доску с врезными, сквозными шпонками. Паволока, левкас, яичная темпера. 72 × 48.

Раскрыта в начале XX века.

Из церкви Успения на Апухтинке в Москве (собр. А. И. и И. И. Новиковых).

Поступила в 1936 году. [19998]

159 • Троица ветхозаветная.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ПСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Композиция построена по трем параллельным вертикалям. Три совершенно одинаковых ангела за столом в ряд, в фас. Фигуры ангелов выпрямлены и неподвижны. Правыми руками они благословляют, в левых держат свер-

нутые свитки, одним концом опущенные на колени. Перед ангелами на четырехугольном, вытянутом по горизонтали столе расположены три одинаковые чаши, ложки, ножи и хлебцы. Позади ангелов в центре — дерево, напоминающее опахало, по сторонам — небольшие здания. Одно из них с двухскатным покрытием, другое с округлым. Перед столом, украшенным орнаментом, три фигуры меньшего размера: по сторонам — Авраам и Сарра, подносящие к столу кунганы, в центре, в арке, на светлом фоне, как бы в отдельном клейме, вторично изображен Авраам, закалывающий тельца (по библейскому тексту тельца закалывает слуга). Рукава хитона Авраама засучены, как у рубахи, а гиматием он обвязан, как поясом. Гибкая линия, очерчивающая его наклоненную фигуру, повторяет рисунок арки. Необычайна одежда Сарры. На ней длинное красновато-оранжевое с золотым ассистом и золотым широким поясом платье и темно-зеленое с золотым узором покрывало. Покрывало плотно облегает голову и плечи. В узоре передан характер двухстороннего золотного шитья. Покрывало украшено красной каймой, шитой жемчугом и зелеными драгоценными камнями. Надо лбом кайма сливается с красным в виде треугольника отворотом, напоминающим кокошник. Вохрение плотной плавью с высветлением по оливковому санкирю. Основные цвета красочной гаммы — оранжево-красный, темно-зеленый, зеленый изумрудного оттенка, золото. Тонкими линиями золотого ассиста покрыты сплошь все одежды. Фон и поля золотые. Опушь полей киноварная.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 145 × 108.

Собр. С. А. Щербатова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [28597]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской живописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Г. В. Жидков, Живопись Новгорода, Пскова и Москвы на рубеже XV—XVI вв.— В кн.: „Труды Секции искусствознания", т. 2, М., 1928, стр. 115—120.

A. Anisimoff, Les fresques de Pskov.— „Cahiers d'art", 1930, № 7, стр. 362.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 370, рис. стр. 371.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М.—Л., 1955, стр. 219, табл. 132.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 77.

РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА XIII — НАЧАЛА XVI ВЕКА

* 160 • Крест Голгофский.

КОНЕЦ XIII ВЕКА [1]. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

На кресте изображен распятый Христос, склонивший голову на левое плечо. Широкая средняя перекладина креста помещена высоко. Пропорции тела Христа удлинены. Туловище и верхняя часть нимба опилены по контуру изображения. Вохрение плотное, светлое по коричневому санкирю. Первоначальный красочный слой на руках, ногах и повязка на чреслах не сохранились. Поновление относится к XVI веку [2]. На перекрестье нимба — первоначальные черные буквы N$\tilde{\omega}$...[3]. На верхней перекладине креста надпись суриком, поздняя.

Доска сосновая, дублированная. Без паволоки, левкас, яичная темпера. 265 × 182.

Происходит из Успенского собора г. Дмитрова, откуда был вывезен в 1924 году.

Раскрыт в ЦГРМ.

Поступил из ЦГРМ в 1930 году. [28599]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Древнее сказание, сохранившееся в письменных источниках XVI и XVIII вв., относит крест к 1291 г. (см.: Д. В. Касаткин, Сказание о древнем кресте Господнем... в Успенском соборе г. Дмитрова... Дмитров, 1895, стр. 3).

[2] Крест поновлялся, вероятно, при князе Юрии Ивановиче Удельном (1504—1533), перестраивавшем Успенский собор в Дмитрове, откуда происходит крест.

[3] Буквы переставлены в обратном порядке: „O$\tilde{\omega}$N" означает „сый", то есть „существовавший всегда" (эпитет Христа). См.: Н. П. Кондаков, Иконография Христа, Спб., 1905, стр. 78.

БИБЛИОГРАФИЯ

Д. В. Касаткин, Сказание о древнем кресте Господнем... в Успенском соборе г. Дмитрова... Дмитров, 1895.

И. А. Шляпкин, Древнерусские кресты. 1. Кресты Новгородские до конца XV в. Спб., 1906, стр. 12, табл. 7 (воспроизведен под записью XIX в.).

А. И. Некрасов, Художественные памятники Москвы и городов Московской губернии, М., 1928, стр. 125.

* 161 • Спас нерукотворный.

КОНЕЦ XIII ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Крупная, округлая голова Спаса с поднятыми и глядящими прямо перед собой большими глазами обведена широкой черной полосой, очерчивающей кольцеобразный нимб. Нимб наложен на гладкий белый фон (плат) с надписями в двойных красных кругах. Плат украшен коричневыми и красными поперечными полосами. Внизу — следы черного орнамента и коричневой бахромы, ниже которой сохранился фрагмент киноварной надписи: „Образ бога спаса нашего...".

Вохрение с подрумянкой по оливковому санкирю, мазками сильно разбеленной охры, наложенными по форме. Над бровями, на щеках, у углов рта и на подбородке толстые мазки высветления сливаются в пятна. Глаза написаны жидкими красками коричневатых тонов. Линия нижнего века не замкнута. У роговицы лежит белый мазок.

Губы изображены продольными мазками киновари: верхняя — алая, нижняя — розовая. Широкий киноварный мазок идет вдоль носа и лежит на левой ноздре. Волосы с прядью на лбу исполнены темными полосами по коричневой рефти. Перекрестье голубое, в три оттенка, украшенное красными высокой грани камнями и жемчугом.

Нимб белый, приплеснутый у краев светлой охрой. На лице, по стыку досок и на плате (в правой части) вставки позднейшего левкаса.

Доска липовая, шпонка набивная на кованых гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 89 × 70.

Из церкви Введения в Ростове Великом. Происходит из древней деревянной посадской церкви на Борисоглебской стороне, сгоревшей в начале XVIII века.

Раскрыта в ЦГРМ Е. А. Домбровской и И. В. Овчинниковым в 1932 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [25540]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 69—70.

„История русского искусства", т. 3, АН СССР, М., 1955, стр. 19.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 18, № 3.

* 162 • Богоматерь Толгская .

XIII ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА (?).

Богоматерь представлена на троне. Поддерживая обеими руками стоящего на ее коленах младенца, Мария склоняет к нему голову. Иисус обнимает ее, прижимаясь к щеке матери. В верхних углах — ангелы в рост, предстоящие Богоматери с покрытыми одеждой руками. В одеждах сочетаются кубово-синий и коричнево-красные цвета двух оттенков. Белые обильные пробела лучше сохранились на синих частях одежды. Подбитый красной тканью, изображенной у лба, красновато-коричневый мафорий Богоматери украшен серебряной каймой и запоной с жемчугом и цветными камнями. Охряной трон, расписанный желтым растительным орнаментом, изображен с аркатурой в три ряда (верхние два — сквозные); трон усажен жемчугом и цветными камнями по обрамляющей его черной полосе. На троне лежит ярко-зеленая подушка, внизу виднеется завеса этого же цвета. Под подушкой подостлан темно-коричневый ковер (?), шитый камнями и жемчугом, так же как и подножие, на которое опираются ноги Богоматери в красных туфлях. Вохрение плотное, глинисто-коричневое с подрумянкой, по желтому санкирю. Оливковые и темно-красные тени приплеснуты, так же как и белильные высветления у рта, на носу и под глазами. Глаза темно-коричневые, почти черные, с ярким белильным белком. Волосы Спаса исполнены исчерна-коричневой краской по зеленоватой подготовке; на крещатом нимбе — следы написанных красками драгоценных камней. Предстоящие ангелы представлены в розовых и синих одеждах. Слева вверху над ангелом следы киноварной надписи (грузинской (?)). Звезда на лбу Богоматери, орнамент трона и крылья ангелов прописаны в XVI веке. В немногих местах утрат древней живописи (на одежде Богоматери и подушках трона) оставлены позднейшие вставки. Фон и поля серебряные, исполненные, возможно, оловом. Верхнее и нижнее поле опилены; валикообразные утолщения на боковых полях стесаны.

Доска тонкая кипарисовая, шпонки набивные на кованых гвоздях, загнанных с оборотной и с лицевой стороны[2]. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 140 × 92.

Из Воздвиженской церкви Толгского монастыря близ Ярославля, затем Ярославский областной музей искусств.

Раскрыта в ЦГРМ в 1925 году Г. О. Чириковым, П. И. Юкиным и И. И. Сусловым.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12875]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Эта икона названа Толгской обнаружившими ее искусствоведами условно, по монастырю, где этот памятник был найден. В русской иконографии Толгской называется поясная Богоматерь из Введенского собора того же монастыря. Каноничность поясной композиции подтверждается копией Богоматери Толгской 1744 г., письма Ивана Андреева из Высокопетровского монастыря в Москве, теперь

в ГИМ. В. Н. Лазарев (см. библ.) считает, что „Толгская I-я" — русская икона, исполненная в последней четверти XIII в.

Между тем сам В. Н. Лазарев (V. Lasareff, Studies in the iconography of the Virgin.— „The art Bulletin", vol. XX, № 1, 1938, march, стр. 54) отмечает распространение в Грузии редко встречающегося на Руси типа тронной Одигитрии, вариантом которого является Елеуса на престоле. Приводимая ниже историческая справка проливает свет на происхождение „Толгской I-й".

Симеоновская летопись сохранила известие о привозе из Грузии в 1278 г. „полона и корысти великой" ярославским князем Федором Ростиславичем Черным: „...князь Федор Ростиславичь... и инии князи мнози с бояры и слугами поехаша на войну с царем Менгутемером, и поможе Бог князем Русским взяша славный град Ясьский Дедяков... и полон и корысть велику взяша... Царь же, почтив добре князей Русских и похвалив велми и одарив, отпусти всвояси с многою честью каждо в свою отчину" (цит. по кн.: А. Н. Насонов, Монголы и Русь, М.—Л., 1940, стр. 64).

Местоположение города Дедякова, под которым в 1318 г. был убит князь Михаил Ярославич Тверской, уточняется сведениями Великих Четий-Миней (ноябрь, тетрадь III, М., 1914, л. 1080б): „...за рекою Терком, на реце на Севенцы, под городом Тетяковым, минувши все города высокие Ясьские и Черкасские, близ ворот железных..." Дедяков находился неподалеку от Дарьяльских железных ворот и реки Сунджи (иначе Севенца или Севенджа), находящихся в районе Дзауджикау (см. J. Potocki, Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase, t. 1, Paris, 1829, стр. 339—340, а также Ф. Брун, О странствованиях царя — пресвитера Иоанна. — „Записки Новороссийского университета", Одесса, 1870, стр. 13).

Таким образом, из этого района Осетии, находящегося в XII—XIII вв. под сильным влиянием грузинской культуры (см. Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, т. 1, М., 1950, стр. 139) могло быть вывезено произведение грузинской живописи, исполненное до 1278 г., превратившееся в наши дни в Толгскую I-ю.

Русские поясные иконы „Толгская II-я" (1314 г., Ярославский областной краеведческий музей) и „Толгская III-я" (первая половина XIV в., ГРМ) написаны в Ярославле под воздействием художественного образа этого произведения, определяемого мною как редчайший образец грузинской станковой живописи третьей четверти XIII в. В русских иконах XIV в. композиция „Толгской I-й" приближена к популярной в то время иконографии поясного Умиления. В дальнейшем эта композиция еще более видоизменяется, порождая далекие от оригинала варианты (см. напр., поясную „Толгскую Подкубенскую" XIV в. в Вологодском музее).

[2] Эти признаки — порода дерева доски и способ прикрепления шпонок — также говорят в пользу грузинского происхождения иконы.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка в Ярославле. 1926.

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЦГРМ. III Реставрационная выставка, М., 1927, № 5 и рис.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", М., 1928, стр. 161—162, 171—174, рис. стр. 156, 157 (деталь).

А. Некрасов, Возникновение московского искусства, т. 1, М., 1929, стр. 201—205, рис. 91.

I. Grabar, Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Éléousa. — В кн.: „Mélanges Charles Diehl. Études sur l'histoire et sur l'art de Byzance", v. 2, Paris, 1929, стр. 37—39, рис. 7.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 148—151, табл. 57.

„Masterpieces of Russian painting...", Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 112, табл. IX.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 87—88, табл. 43.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. 1, М., 1947, стр. 161, 181, 348; т. II, М., 1948, табл. 269.

„История русского искусства", т. 1, М., 1953, стр. 492—493 и рис. стр. 497; т. 3, М., 1955, стр. 71—72.
М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 171.
H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 121.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 143.

* 163 • Архангел Михаил.

ОКОЛО 1300 ГОДА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Архангел с красным мерилом и большим голубым зерцалом в руках поставлен строго фронтально. На зерцале сохранились следы изображения Еммануила. Коричневый далматик ангела со стилизованным растительным орнаментом исполнен светлой охрой. Широкий лор более светлого коричневого тона украшен красными и синими драгоценными камнями и обнизан жемчугом. Перекрещивающийся на груди, он стянут голубовато-серой ширинкой с большим овальным красным камнем — лалом посредине. Плащ и обувь архангела киноварные. Плащ скреплен у ворота голубым камнем. Крылья темно-оливковые с серовато-голубыми папоротками. Вохрение по оливковому санкирю с яркой подрумянкой темного тона. Пряди волнистых волос написаны желтой охрой по коричневой рефти. Повязка в волосах голубовато-серая. На золотом нимбе точечный орнамент с крестами в кругах, наколотый по левкасу. Фон и поля белые, позем светло-зеленый. Опушь на полях желтая. Лузга и надписи киноварные.

Доска сосновая с ковчегом, шпонки врезные, сквозные. Со всех сторон доска нарощена липовыми планками. Сорочка из крашенины. Паволока, левкас, яичная темпера. 154 × 90.

Первоначально находилась в церкви архангела Михаила на Которосли в Ярославле, построенной около 1299 года княгиней Анной, женой Федора Черного.

В 1919—1926 годах в Ярославском филиале Комиссией была произведена пробная расчистка реставратором Г. О. Чириковым.

Раскрытие закончено в ЦГРМ в 1932 году И. И. Сусловым.

Поступила из Спасского монастыря в Ярославле (филиала ЦГРМ) в 1932 году. [17304]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка в Ярославле. 1926.
III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва, 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

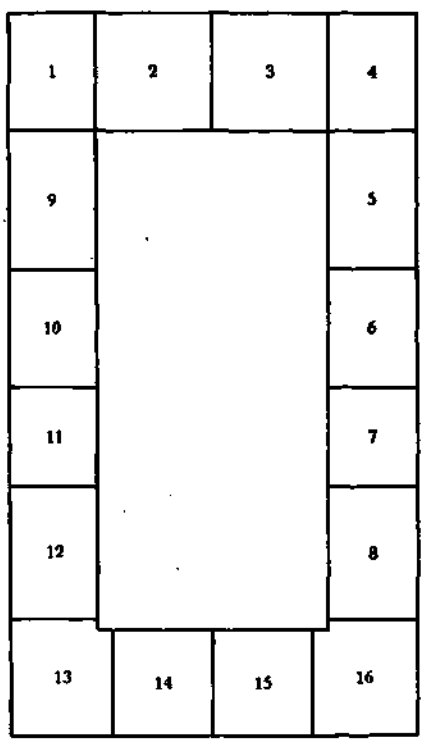
И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", т. 1, М., 1926, стр. 59.
А. И. Анисимов, Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле, М., 1926, стр. 8.
ЦГРМ. III Реставрационная выставка, М., 1927, стр. 14, № 10.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 130, рис. 77.
„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 18.
В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 109—110 и 142.
Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 16—17.
„История русского искусства", т. 1, АН СССР, М., 1953, стр. 492, рис. стр. 493, 495 (деталь).
„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 52, 53.
А. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", т. II, 1958, стр. 6 и табл. между стр. 8 и 9.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 143.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 6.

* 164 • Никола Зарайский, с житием.

КОНЕЦ XIII — НАЧАЛО XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В средник, окруженный шестнадцатью клеймами жития, тесно вписана фигура Николы несколько укороченных пропорций. Голова большая, руки короткие с длинными пальцами. Вохрение жидкое, коричневой охрой с подрумянкой по светло-желтому санкирю. Красная тень на лбу Николы приплеснута. Многочисленные мелкие движки исполнены белильными мазками. Фелонь белая с коричневыми крестами, подризник голубой. Описи складок на фелони и подризнике зеленые. Желтые палица и эпитрахиль украшены драгоценными камнями и жемчугом. Омофор белый, с черными крестами. Порядок клейм жития: 1. Рождество; 2. Приведение во учение; 3. Поставление в диаконы; 4. Поставление во иереи; 5. Поставление в епископы; 6. „Стый Никола иде в корабли поставлен"; 7. „Стый Никола прогоняет беси от древа"; 8. Избавление Агрикова сына; 9. Заушение Ария; 10. Явление царю Константину во сне „про три мужи"; 11. „Стый Никола избави три мужи из темницы неповинны суть"; 12. Избавление Дмитрия со дна моря; 13. „Стый Никола дает ковер жене вдовице"; 14. Преставление Николы; 15. Перенесение мощей из Мир в Бар; 16. Положение во гроб. Краски жидкие, неяркие, колорит светлый, достигнутый сопоставлением оттенков охры от коричневого до светло-желтого, а также зеленоватых, красноватых и голубых тонов с белилами и киноварью. Фон средника охряной, лузга красная, фоны клейм белые[1], нимбы желтые, поземы зеленые, надписи древние киноварные, хорошей сохранности.



Доска составлена из липового и соснового дерева. Ковчег двойной, поля опилены. Нижнее поле надставлено позднее. Шпонки набивные. Паволока, левкас, яичная темпера. 128 × 75.

Из села Павлова, древней вотчины князей Приимковых-Ростовских, близ Ростова Великого.

Раскрыта в 1936 году И. В. Овчинниковым.

Поступила в ГТГ из Ростовского музея в 1935 году. [Др. 46]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Для ранних житийных икон характерно сочетание цветного фона средника с белым фоном клейм обрамляющего жития. См. эту особенность у Николы Зарайского из Киевца (см. № 13) и у Бориса и Глеба из Коломны (см. № 209).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 111—118 и 143—147.

„История русского искусства", т. 3, АН СССР, М., 1955, стр. 19—20.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 131, рис. 102 (деталь; икона ошибочно названа новгородской).

В. И. Антонова, Московская икона XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском". — В кн.: „Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М.—Л., 1957, стр. 383, рис. 3.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 4.

165 • Спас.

КОНЕЦ XIII — НАЧАЛО XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Изображение погрудное. Христос представлен в кирпично-красном хитоне с желтым клавом и темно-зеленом гиматии. Сильно удлиненная голова по размеру равняется торсу. Перед грудью в левой руке Евангелие с охряной крышкой и красным обрезом, правая рука благословляет. Руки короткие с длинными кистями. Санкирь темно-оливковый с подрумянкой, вохрение почти не сохранилось. Волосы коричневые. На лбу, у глаз и на шее следы белильных движек в виде мазков. Полная верхняя губа отмечена яркой киноварью. На одежде очертания складок и пробела утрачены. На нимбе, очерченном графьей, следы золота. Фон и поля желтые. На полях вставки позднейшего левкаса.

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 44 × 30.

Поступила из Бюро обслуживания иностранцев в Москве в 1946 году. [28698]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 223—224.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 19, № 5.

166 • Троица[1] ветхозаветная.

НАЧАЛО XIV ВЕКА. НЕИЗВЕСТНЫЙ СВЯТОЙ (ФРАГМЕНТ) XIII ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Ангелы представлены с трех сторон большого полуовального стола. Средний ангел в крещатом нимбе, с голубым свитком в левой руке превосходит по размерам остальных. Небольшие ангелы, сидящие у концов стола на белых, украшенных красными камнями и жемчугом седалищах, изображены почти симметрично. Схожи их позы и движения, одинаковы голубые хитоны, розовато-сиреневые гиматии и красная обувь. В их левых руках — красные мерила, правые протянуты вперед. У прямого переднего края стола помещены три чаши. Под средней из них, на фоне красновато-коричневой с голубыми описями складок завесы, изображен плохо сохранившийся „Аврамо" с голубым сосудом в руках, стоящий на темно-зеленом поземе. По его сторонам, несколько ниже, помещены охряные прямоугольные клейма с завершением в виде трехлопастной арки. В левом изображен закалывающий тельца „Исако"[2], в правом — поясная Сарра, месящая тесто. В верхней части композиции представлены: высокое башнеобразное многоярусное здание, тонкое дерево с тройной кроной в виде больших листьев, серо-голубая двойная скала с крутыми уступами. Вохрение светлой охрой, мазками, по форме. Санкирь коричневый. Краски одежд: зеленые, светло-желтые, красные, фиолетового тона. Нимб ангела, сидящего в центре, голубовато-белый с голубым перекрестьем, украшенным изображением красных камней. Нимбы ангелов, сидящих по сторонам, желтые. Здание написано розовой, красной, зеленой, голубой и желтой красками. Верхние листья дерева с красной сердцевиной, красные купол и барабан, завершающие здание, лежат на вставке левкаса XVII века. Фон сероватого тона (первоначально голубой). Надписи черные и киноварные. На полях остатки охры. Если икону поставить низом вверх, то хорошо видны фрагменты изображения святого (живопись XIII в.), обнаруженные под поземом и завесой композиции начала XIV века. Лицо его написано плотной охрой песочного оттенка по красновато-коричневому санкирю. Хитон светло-коричневый (розоватого оттенка), гиматий — зеленовато-голубой. Пробела наложены широкими параллельными линиями. Фон, по-видимому, был белый.

Доска липовая, шпонки набивные на кованых гвоздях и две, не доходящие до краев, более поздние. На торцах следы от деревянных гвоздей древних шпонок. Паволока (?), левкас, яичная темпера. 116 × 87.

Раскрыта частично в Ростовском художественном музее в 1926 году Н. И. Брягиным и в 1937 году в ГТГ И. А. Барановым.

Происходит из церкви Козьмы и Дамиана в Ростове Великом. Первоначально на этом месте стояла церковь Живоначальной Троицы (известна с 1207 г.).

Поступила из Ростовского художественного музея в 1936 году. [28763]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По библейскому рассказу (Библия, кн. Бытия, XVIII) в Троице ветхозаветной Аврааму, сидящему перед своим шатром у дуба Мамврийского, явился бог в образе трех мужей-странников. Авраам и жена его Сарра оказывают им гостеприимство и предлагают трапезу (еду). Для этого заколот отборный теленок, испечен свежий хлеб. За трапезой происходит беседа, во время которой бог предрекает Аврааму рождение от Сарры сына Исаака.

Уже в первые века христианства в богословских сочинениях этот эпизод истолковывался как одно из доказательств троичности божества.

В византийской иконографии разрабатывался и библейский рассказ, и догматическое его объяснение. На Руси еще в домонгольский период известны оба варианта. Первоначально в изображении Троицы русские иконописцы следуют тексту книги Бытия и лишь с XV в., после создания Троицы Рублева, получает распространение догматическое толкование темы, выразившееся в сокращенной композиции с тремя ангелами (без Авраама, Сарры и закания тельца).

В XVI и XVII вв. интерес к подробностям библейского рассказа возрастает. Им придаются черты русского быта. Разрабатывается также и догматический вариант, осложняемый многообразными толкованиями.

Об иконографии Троицы см. M. Alpatov, La Trinité dans l'art byzantin et l'icone de Roublev. — „Écho d'Orient", 1927, № 146, стр. 150—187; Н. В. Малицкий, К истории композиции ветхозаветной Троицы: — В кн.: „Seminarium Kondakovianum", II, Prague, 1928, стр. 33—46, табл. VI; A. Hackel, Die Trinität in der Kunst. Eine iconographische Untersuchung, Berlin, 1931.

[2] Обычно в композиции Троицы соответственно библейскому тексту изображается не Исаак, а слуга.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 118—130 и 148—155.

„История русского искусства", т. 3, М., 1955, стр. 19.

В. Антонова, О первоначальном месте „Троицы" Андрея Рублева. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", I, М., 1956, стр. 26—27 и табл.

А. Свирин, К вопросу об изображении архитектурных форм в произведениях древнерусской живописи. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", I, М., 1956, стр. 11, 12 и табл.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 4, № 10.

* 167 • Спас.

НАЧАЛО XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В среднике представлен несколько ниже пояса Спас с закрытым Евангелием. На боковых полях — поясные изображения двенадцати апостолов, по шести с каждой стороны. Фигура Спаса удлиненных пропорций, голова

продолговатой формы. Хитон красный, темного кирпичного оттенка, описи складок темно-розовые. Клав светло-розовый, хитон темно-голубой. Крышка Евангелия с красным, оранжевого оттенка обрезом украшена синими и красными камнями. Вохрение плотное, светлой зеленоватой охрой, сплошь закрывающей санкирь. Апостолы изображены с индивидуальной характеристикой, переданной в позах, жестах, выражении лиц. В колорите сочетаются синие, зеленые, красные и желтые цвета и красновато-коричневые оттенки. Фон и поля охряные, песочного оттенка. Нимбы ярко-желтые. Сохранились фрагменты древних коричневых надписей. На верхнем и нижнем полях, а также на левом боковом поле позднейшие вставки левкаса с поновленной живописью.

Доска липовая (?), изъеденная шашелом, без шпонок. Верхнее и нижнее поля опилены. Паволока крупнозернистая (мешковина), левкас, яичная темпера. 92 × 64.

Поступила из Ярославского областного художественного музея в 1938 году.
Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1951 году. [Др. 52]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Т. Ягодовская, К вопросу о некоторых особенностях изображения действительности в московской иконописи конца XIV — начала XV в. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 47 и табл.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 19, № 9.

* 168 • Никола

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Никола с сутулой фигурой и большой круглой головой изображен по пояс. В левой руке закрытое Евангелие с красным обрезом. Крышка его охряная, украшенная крупным жемчугом и красными камнями. Перед грудью благословляющая правая рука с длинными пальцами. Фелонь белая, с черными крестами; омофор светло-желтый, с такими же крестами, орнаментированными белыми линиями. Вохрение светлое, „белое", разбеленной желтой охрой по коричневому санкирю. Высветление пятнами с плохо сохранившимися бледно-розовыми приплесками и движками в виде широких коротких мазков. Нимб светло-желтый (палевый), фон белый, поля светло-коричневые, с опушью розоватой охрой. Надпись с фигурными титлами киноварная.

Доска липовая, шпонки врезные, новые. Паволока, левкас, яичная темпера. 114 × 74.

Раскрыта в ГТГ в 1936 году И. И. Сусловым.
Поступила в 1936 году из Ярославского музея. [Др. 47]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Тип Николы имеет сходство с его изображением на иконе собора св. Николая в г. Бари в Италии — вкладе сербского краля Стефана Уроша (1321—1326). Воспроизведение см.: А. Вознесенский и Ф. Гусев, Житие и чудеса св. Николая чудотворца... и слава его в России, Спб., 1899, стр. 115, рис. 29.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 62 и 186.
„История русского искусства", т. 3, АН СССР, М., 1955, стр. 14.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 12.

* 169 • Богоматерь Одигитрия.

XIV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА (?).

Богоматерь с большими, глядящими вверх глазами, представлена несколько ниже пояса с сидящим на левой ее руке младенцем в фас. Поднятая к груди правая рука Богоматери изображена с расставленными пальцами. Голова младенца покрыта густыми завитками коричневых волос, оконтуренные белилами уши изображены торчащими, взгляд устремлен влево. Вохрение темное, зеленоватое с подрумянкой, по светло-охряному санкирю. Движки в виде мазков по форме нанесены на розоватый приплеск. Мафорий темно-коричневый, на киноварной подкладке, с четырьмя золотыми звездами (на лбу, на плечах и в нижней части груди). Кайма золотая, чепец синий с золотыми орнаментальными полосами. Прозрачный хитон младенца исполнен жидкой разбеленной голубой краской в два тона и украшен синим и золотым орнаментом. Гиматий его фиолетово-коричневый с золотым ассистом. Свиток белый с красными полосами. Нимб Христа розовый, в два тона, с голубым перекрестьем. Фон светлой охры, поля более темные, надписи зеленые.

Доска липовая, без шпонок. Сорочка из крашенины. Левкас, яичная темпера. 39 × 31. На обороте остатки плохо разбираемой надписи: „Тр... Бца монастыря".

Происходит из Троице-Сергиевой лавры. Вклад 1591 года князя Василия Агишевича Тюменского[1] „по душе" Марии Ивановны Шереметевой, его жены.

Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [17294]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Василий Агишевич Тюменский, брат мурзы Тюменского Мамая Агишева, владевшего Тюменским княжеством, расположенным у устья Терека в Северном Дагестане. Эта область находилась под влиянием грузинской культуры, а ее властители (мурзы) были связаны с грузинской церковью. После 1560 г. оба брата перешли в православие, крестились вновь и поехали на службу в Москву (см. Е. Н. Кушева, Политика русского государства на Северном Кавказе в 1552—1572 гг. — „Исторические записки", М., 1950, № 34, стр. 236, 271). Не исключено, что вложенная князем Тюменским икона была написана в Грузии.

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV—XV веков". Выставка при Музее Троице-Сергиевой лавры. Сергиев. 1924.
Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 75.
„Искусство XIV—XV веков". Выставка при музее Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, кат. № 3.
Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи... — „Советский музей", 1936, № 1, стр. 77.

* 170 • Богоматерь Одигитрия (Грузинская)[1]. На обороте — Спас Вседержитель.

1360-е ГОДЫ[2]. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь, с изящным тонким лицом и длинными узкими руками, представлена несколько ниже пояса. Она склоняет голову вправо, к поднявшему лицо младенцу, сидящему на ее левой руке. Правую руку Богоматерь положила на ножки младенца. Мафорий ее глубокого коричневого тона с охряной каймой, орнаментированной золотыми треугольниками, хитон и чепец темно-синие. Мафорий подбит красной тканью, виднеющейся у каймы. Рубашка младенца бледно-зеленая с золотыми клавами, гиматий, окутывающий его ноги, киноварный, алого оттенка, с золотым ассистом. В левой опущенной руке, обнаженной до локтя, — белый свиток, правая рука протянута к матери. Вохрение темной охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. Нимбы ярко-желтые, фон палевый, поля бледно-зеленые, в два тона[3]. Изображение поясного Спаса — гармоничных пропорций, с лицом, как бы вылепленным мягкими плавями. Хитон лиловато-коричневый с ярким рудо-желтым клавом и сине-голубыми пробелами. Гиматий темный, синевато-зеленый, с более светлыми пробелами в тон. Руки Христа с удлиненными пальцами изображены перед грудью. Правая благословляет, в левой — длинное закрытое Евангелие, крышка и обрез которого написаны такой же оранжевого оттенка охрой, что и клав. Вохрение темной охрой с желтоватыми высветлениями по оливковому санкирю; волосы мягкого темно-коричневого тона. Зеленовато-корич-

невый тон лика хорошо сочетается с зелеными оттенками одежды. Нимб ярко-желтый, с киноварными обводкой и перекрестьем, фон палевый, поля розовые, в два тона. Лузга оконтурена киноварной полоской.

Доска липовая. По торцам — железные скобы. Паволока, левкас, яичная темпера. 68 × 46.

Происходит из Покровского собора суздальского Покровского монастыря (основан в 1364 г.).

Раскрыта в ЦГРМ в 1920 году Г. О. Чириковым.

Поступила в ГИМ в 1930 году. [12767]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В описи Покровского женского монастыря в г. Суздале 1597 г., изданной В. Т. Георгиевским („Памятники старинного русского искусства Суздальского музея", М., 1927, примеч. 1, стр. 31), тип Богоматери не указан. Там икона названа просто „образом пречистые Богородицы". Н. П. Кондаков Грузинскую Богоматерь отождествляет с Иверской, указывая, что „древнего типа Иверской — Грузинской мы не знаем и не в состоянии его выделить от варианта Одигитрии" („Иконография Богоматери", т. II, 1915, стр. 21).

Разбираемое изображение Богоматери не имеет иконографических черт композиции Богородицы Грузинской. В. Т. Георгиевский, описавший икону в 1910 г. в нерасчищенном виде, под записью XVII в. называл ее „Иверской" или „Грузинской" (В. Т. Георгиевский, Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале. — „Старые годы", 1910, ноябрь, стр. 3—20; В. Георгиевский, Памятники старинного русского искусства Суздальского музея, М., 1927, стр. 71). Это название за ней было сохранено и в „Вопросах реставрации" (т. 1, М., 1926, стр. 52, 58, 59).

[2] Предполагается, что дата иконы совпадает с датой основания монастыря в 1364 г.

[3] В собрании ГТГ хранится убор с Богоматери на этой иконе — украшенные жемчугом пелена и убрус — вклад первой жены Ивана Грозного, царицы Анастасии Романовны (1547—1560 гг.); к убору относятся также золотые серьги — вклад царя Ивана Грозного (1530—1584 гг.), жемчужное ожерелье и рясны — вклад второй жены Ивана Грозного, Марии Темрюковны (1561—1569 гг.). Воспроизведение пелены и рясен к иконе Богоматери см.: Л. И. Якунина, Русское шитье жемчугом, М., 1955, рис. 23 и 24. В ГТГ хранится также серебряный басменный оклад начала XV в. с другой стороны иконы с изображением Спаса.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Д. А. Ровинский, Обозрение иконописания в России до конца XVII в., Спб., 1903, стр. 43.

В. Т. Георгиевский, Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале. — „Старые годы", 1910, ноябрь, стр. 3—20.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — „Вопросы реставрации", т. 1, М., 1926, стр. 52, 58, 59.

В. Т. Георгиевский, Памятники старинного русского искусства Суздальского музея, М., 1927, табл. I, XVII, стр. 7.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 329.

„История русского искусства", т. III, АН СССР, 1955, стр. 10.

В. И. Антонова, Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке. Из истории русского и западноевропейского искусства, М., 1960, стр. 110.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 15.

171 • Покров.

1360-е ГОДЫ. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь, стоя на круглом зеленом подножии, держит обеими руками длинный красный покров. Его развевающиеся концы поддерживают поясные летящие ангелы. Богоматерь представлена на фоне желтой, высокой и круглой башни, увенчанной зеленым куполом. Слева от нее базилика, справа — трехъярусная шатровая башня. Их покрытия красные. У ног Богоматери стоит на круглом амвоне Роман Сладкопевец с поднятой рукой и развернутым вверх свитком. Слева — святители, возглавляемые поднявшим руки Иоанном Предтечей. Справа — Андрей Юродивый, указывающий на видение сложившему руки на груди Епифанию (в красной с золотом мантии, надпись: „Епифан"). На лицах сохранился только темно-оливковый санкирь. Красочная гамма: яркая киноварь, темная охра, темная зелень, оливковый тон, белила. Фон белый, позем зеленый, поля желтые с киноварной опушью по внутренней и внешней стороне. Надписи киноварные.

Доска липовая, на обороте сохранились следы от трех набивных шпонок на деревянных гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 68 × 44.

Происходит из Покровского собора суздальского Покровского монастыря (основан в 1364 г.)[1].

Раскрыта в Коллегии по делам музеев и охраны памятников в 1919 году Г. О. Чириковым и Ф. А. Модоровым.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12755]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Можно полагать, что создание иконы связано с заказом суздальского князя Андрея Константиновича, вступившего на княжение в 1365 г. Возможно, что Андрей Юродивый, изображенный на иконе, являлся святым, сименным князю.

Проф. Н. М. Каринский в экспертизе палеографии надписи на иконе, сделанной им для Гос. Третьяковской галлереи в 1931 г., также датирует ее второй половиной XIV в. (Архив древнерусского отдела ГТГ).

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. Вхутемас. 1920.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский, Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года. — В кн.: „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. V, 1903, „Материалы", стр. 61, 66.

„Суздаль и его достопамятности", изд. Владимирской губернской ученой архивной комиссии, М., 1912, стр. 10.

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — „Вопросы реставрации", т. 1, М., 1926, стр. 52, 58, рис. стр. 53.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoscovitischen Zeit, Berlin — Leipzig, 1932, стр. 89.

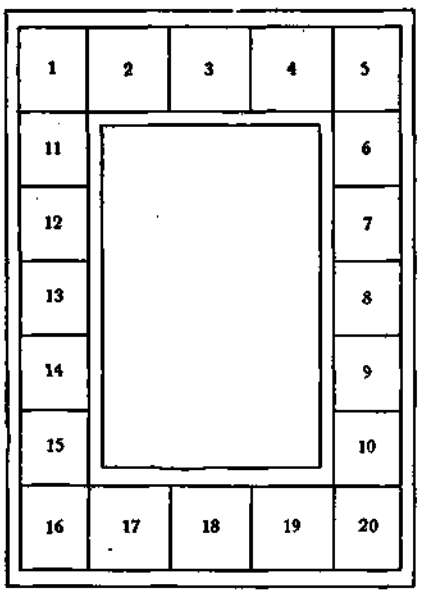
Е. С. Медведева, Этюды о Суздальских вратах. Фонд диссертаций Института истории искусств АН СССР, М., 1947, стр. 268.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 10, рис. стр. 11.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 14.

172 • Никола и ростовские святители Исаия и Леонтий, с житием Николы.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.



В среднике, обрамленном двадцатью клеймами жития Николы, представлены в рост в святительских одеждах строго фронтальные Исаия, Никола и Леонтий. В левых руках у них Евангелие, правые благословляют. Вохрение сероватой разбеленной охрой по коричневому санкирю. Высветление розоватой охрой. Фон белый, позем темно-зеленый. Воскрылия клобуков ростовских святителей украшены золотым плетением с большими клетками. Нимбы прографленые. Порядок клейм: 1. Рождество; 2. Приведение во учение; 3. Поставление в диаконы; 4. Поставление в епископы; 5. Никола „иде в корабли, поставлен"; 6. Явление епарху Евлавию; 7. Избавление трех мужей из темницы; 8. „Святый Никола вынал Дмитрия из дна моря"; 9. Чудо о киевском отрочати; 10. Избавление сарацина из темницы; 11. Явление царю Константину; 12. Избавление трех мужей от казни; 13. Никола избавляет людей от нечистого духа; 14. Изгнание бесов из кладезя; 15. Никола „купи ковер у старца"; 16. Никола отдает ковер „жене старцеве"; 17. Чудо об Агриковом сыне: Никола похищает отрока, служащего царю; 18. Никола ставит отрока перед родителями; 19. Преставление Николы; 20. Перенесение мощей. Клейма разделены широкими красными полосами. Вохрение такое же, как в среднике. Кровли на зданиях цветные, фоны охряные, поземы темно-зеленые. Краски в клеймах, кроме киновари: насыщенные, неяркие оттенки коричневого, зеленого, голубого.

Доска еловая без ковчега, шпонка одна, набивная, на кованых гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 117 × 81.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14547]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 176 и рис. стр. 178—179 (детали жития Николы).

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 152, 154, 277, рис. 62 (деталь).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, рис. 103 (деталь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 18.

173 • Богоматерь Корсунская — Умиление, вложенная в складень с архангелами Михаилом и Гавриилом на створках.

СРЕДНИК — КОНЕЦ XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА. СКЛАДЕНЬ И СТВОРКИ — XVII ВЕК.

На среднике — оплечное изображение повернувшейся вправо Богоматери, склонившей голову к сыну. Младенец обнимает мать правой рукой. Кисть ее свешивается вдоль шеи Богоматери. Запрокинув продолговатой формы голову, Иисус прижимается подбородком к щеке Марии. Большие миндалевидные глаза ее глядят прямо перед собой. Обеими руками Богоматерь поддерживает приникшее к ней тело младенца, облеченное в покрытый золотым ассистом охряный хитон с красновато-коричневыми описями складок. В левой руке младенца белый свиток, перевитый красными нитями. Лежащая на плече Иисуса левая рука Марии закрыта мафорием, которым она окутывает спину младенца. Из-под мафория виднеются лишь полусогнутые длинные пальцы. Отороченный золотом мафорий шоколадно-коричневый, мохнатые золотые звезды на лбу и плече состоят из шестнадцати лучей. Рукав и чепец голубые. Вохрение плотное, розоватой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. Движки в виде тонких белильных черточек [1]. По внешнему контуру изображения в начале XVII века наложен новый левкас. Фон и поля охряные, написанные в XVII веке, нимбы приплеснуты зеленой краской. На полях представлены святители в рост, слева — Никола, справа — Тихон Амафунтский. Надписи золотые, поля опушены узкой киноварной полосой. На створках изображены в рост относящиеся также к XVII веку архангелы Михаил и Гавриил. Оклад и венцы средника золотые, чеканные. В венце два изумруда, две бирюзы, один аметист, один горный хрусталь, один бриллиант и жемчуг кафимский. Створки в серебряных гравированных окладах, венцы чеканные. У Богоматери оглавие, низанное жемчугом. Внутри киота, обитого снаружи малиновым бархатом, — шелковая луккская ткань XIV века — красноватая камка с желтым узором, в котором сочетаются листья, цветущие гроздья, „китайские“ облака и полуфигуры собаки. Петли и угольники складня железные, резные.

Доски у средника и у складня липовые. Паволока, левкас, яичная темпера. 28 × 23 (средник). Сорочка той же ткани XIV века, которая выстилает киот. Размер складня в раскрытом виде 33 × 58.

Происходит из Троице-Сергиевой лавры, куда была вложена в 1544 году С. Ф. Киселевым[2]. Поступила из ЗИХМ в 1930 году.

Раскрыта И. А. Барановым в 1960 году. [17293]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Оба изображения и лицо Марии имеют сходство с рисунком Рождества Богоматери XIV в. из Покровского Суздальского монастыря (ГРМ. Држ 2131).

[2] Семен Федорович Киселев — воевода в Новосили (1546 г.) и в других городах и полках. Умер в 1560 г., погребен в Троице-Сергиевой лавре. Отец его — посол Ивана III в Крыму, дед — воевода в Нижнем в 1469 г. (см. Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 220).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью Раннего Возрождения, Спб., 1911, стр. 164, рис. 112 (деталь).

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 112—113.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 17, № 54, рис. 2.

174 • Никола Зарайский.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Фигура Николы высокая, удлиненных пропорций, с маленькой, продолговатой головой. Фелонь белая крещатая, на белой прозрачной подкладке, сквозь которую проступает узор лицевой стороны, изображенный зеленой краской. Омофор светло-желтый, с красными крестами. На омофоре белилами прочерчены его складки. Никола поддерживает рукой, окутанной фелонью и красным платом, Евангелие с красным обрезом и охряной крышкой, украшенной камнями. Подризник чуть зеленоватый, палица и епитрахиль охряные, расшитые жемчугом и цветными камнями. Вохрение розоватой, разбеленной охрой по оливковому санкирю. Высветление пятнами с мелкими движками. Пряди седых волос Николы изображены голубыми мазками по коричневой рефти. Нимб золотой, с крупными драгоценными камнями, усаженный жемчугом по черной, обводящей его полоске. Позем зеленый, фон и поля светло-желтые, надпись красная („Николаос"), опушь коричневая. В нижней части живопись повреждена.

Доска сосновая, верх позднее обтесан полукругом, нижнее поле спилено, шпонки набивные, на деревянных и на кованых гвоздях. Левкас, яичная темпера. 106 × 63.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12004]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

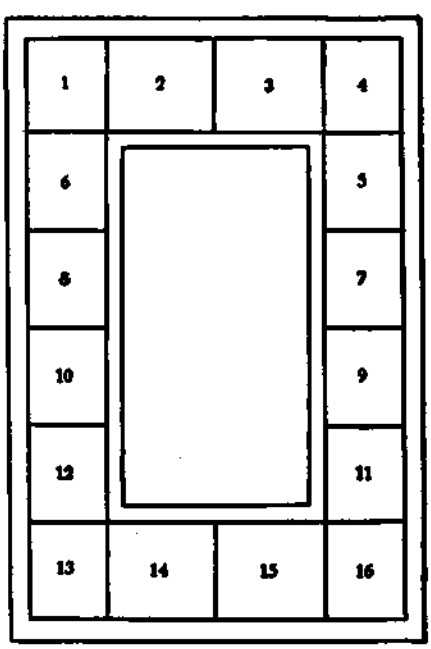
В. И. Антонова, Московская икона XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском".— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М.—Л., 1957, стр. 385.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 25.

* 175 • Никола, с житием.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

На среднике, обрамленном шестнадцатью клеймами жития, благословляющий Никола изображен по пояс с закрытым Евангелием. Пропорции удлиненные, рисунок тонкий. Фелонь Николы красновато-коричневая с голубыми пробелами. Омофор белый с черными крестами. Вохрение зеленоватой охрой по коричневому санкирю, разбеленной на освещенных местах, движки в виде тонких мазков. Нимб белый, фон средника — бледно-зеленый. Средник окаймлен белой полосой, заполненной буквообразным орнаментом [1].



Порядок клейм: 1. Рождество; 2. Приведение во учение; 3. Поставление в диаконы; 4. Поставление в епископы; 5. Избавление корабельников от потопления; 6. Явление царю Константину; 7. Спасение Дмитрия со дна моря; 8. Избавление трех мужей от казни; 9. Изгнание бесов из кладезя; 10. Избавление от темницы трех колодников; 11. Никола покупает ковер; 12. Отдает ковер „жене старцевой"; 13. Избавление Агрикова сына Василия; 14. Чудо о девице [2]; 15. „Успение" Николы; 16. Перенесение мощей. Клейма разделены коричневыми полосами. Краски жидкие, светлые (розовая, голубая, бледно-зеленая, желтая). На полях лица высветлены пятнами. Фоны белые, надписи черные. На нижнем поле и по трещинам вставки левкаса с живописью XVIII века.

Доска составлена из трех частей: средняя сосновая, а боковые — липовые. Шпонки торцовые, набитые коваными гвоздями. Паволока, левкас, яичная темпера. 122 × 80.

Происходит из церкви Введения в Ростове Великом.
Раскрыта И. А. Барановым в 1936 году.
Поступила из Ростовского музея в 1936 году. [28747]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Возможно, что этот орнамент является до сих пор непрочитанной криптограммой, исполненной знаками зырянской азбуки.

[2] На уцелевших остатках живописи ясно видна небольшая фигурка с покрытой мафорием головой, что означает изображение не юноши, а девицы.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 160—163, 173.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 26.

176 • Преображение.

1395 ГОД[1]. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В верхней части посредине — Христос в круглой славе, составленной из концентрических голубовато-зеленых кругов, светлеющих к внешнему краю. Вокруг Христа — сияние из золотых лучей, по краям славы — золотые звезды. Край зеленовато-белой одежды Христа развевается. По сторонам Христа стоят на светлых горках Илья и Моисей. Склоняясь и прижав руку к груди, Илья шагнул к видению. Моисей, также наклонившись, держит книгу с красным обрезом. Внизу слева представлен преклоняющий колено Иаков, поднявший вверх руку. Посредине — падающий стремглав Иоанн, справа — стоящий на коленях Петр, представленный в фас, также протягивающий вверх руку. Вохрение по оливковому санкирю, светлой охрой с нежной подрумянкой и небольшими движками. Красочная гамма светлая. В одеждах преобладают чистые, насыщенные зеленые, желтые и сиреневые оттенки. Горки желтые, с белыми лещадками и с черными пещерами. Коричневые тени приплеснуты. Фон, нимбы и поля золотые. На верхнем и нижнем полях красная опушь. Надписи (фрагменты) киноварные.

Доска лиственничная, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 116 × 87.

Происходит из Преображенской церкви села Спас-Подгорье, близ Ростова Великого, поставленной в 1811 году на месте древней деревянной[2].

Поступила в 1937 году из Ярославского областного музея.

Раскрыта в ГТГ в 1940 году И. И. Сусловым.

До реставрации фон и нимбы были покрыты лепным левкасным золоченым орнаментом XVIII века. Под изображением Христа в картуше находилась лепная левкасная надпись XVIII в.: „Сия икона напи[са]на в лето ,ЗЩГ году" (6903—1395 г.).

После раскрытия надпись воспроизведена белилами на обороте под верхней шпонкой. [Др. 66]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В пользу этой датировки говорит композиция, положение апостолов Иакова и Петра, типы лиц и характер вохрения, а также красочная гамма всего произведения. Правильному восприятию ее мешают несколько перечищенные горки и засушенные при раскрытии контуры. Заслуживает внимания то, что оттенок киновари алый, розоватый, а также дата иконы, воспроизведенная в XVIII в.

[2] А. А. Титов, Ростовский уезд Ярославской губернии, М., 1885, стр. 476.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 163—166 и 186—187.

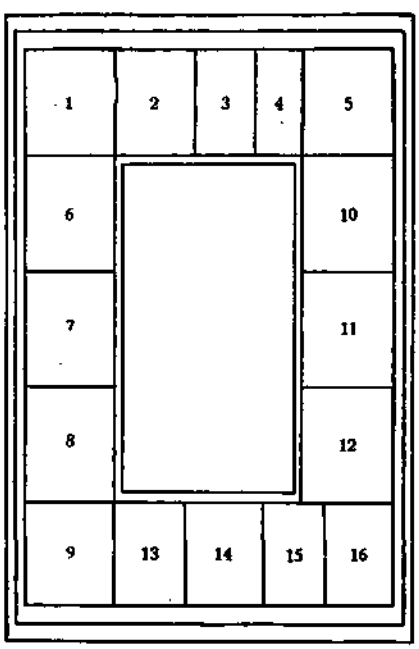
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 20.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 60.

177 • Никола Зарайский, с житием.

XIV—XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В среднике, обрамленном шестнадцатью клеймами жития, представлен на красном фоне Никола в крещатой фелони и зеленом подризнике. Вохрение жидкой охрой по коричневому санкирю. Нимб узкий золотой, обнизанный по черной каемке жемчугом. Вверху, в круглых охряных клеймах, обведенных белой полосой — поясные Спас и Богоматерь. Позем охряный. Средник окаймлен красновато-коричневой полосой.



Порядок клейм: 1. Рождество; 2. Никола „не приемлет млека в среду и в пятницу"; 3. Приведение во учение; 4. Поставление в диаконы; 5. Поставление в архиереи; 6. Явление царю Константину; 7. Избавление трех мужей от казни; 8. Избавление корабля „от потопа" (Никола на корме правит рулем); 9. Никола „явися трем мужам в темнице"; 10. Никола „надеет (обнадеживает. — *В. А.*) три дщери"; 11. Никола „изгна беси от кладезя"; 12. „Избавление бесного"; 13. Никола „изведе Дмитрия из дна моря"; 14. Никола „постави Агрикова сына перед отцем своим от срацын"; 15. Преставление; 16. „Пренесение стого Николы". Клейма разделены узкими киноварными полосками. В них преобладает белый цвет, чуть подцвеченный

жидкими красными и коричневыми охрами. Часть зданий, горок и одежд изображена только красной или черной контурной линией. Вохрение на полях зеленоватой охрой, по оливковому санкирю. Фоны в клеймах белые, надписи красные. Поля белые, опушь коричневая.

Доска еловая, шпонки лиственничные, врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 119 × 77.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14193]

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском".— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М.—Л., 1957, стр. 386 (ошибочно отнесена к северным письмам первой половины XVI в.).

187 • Никола, с деисусом и избранными святыми на полях.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В среднике изображен на красном фоне оплечный Никола. Узкие его плечи срезаны рамой средника в виде белой узорной линии. Большая голова обведена узким золотым нимбом. Кресты на белом омофоре черные, ворот обнизан крупным жемчугом. Вохрение красноватой охрой по оливковому санкирю. На лице ряд вставок нового левкаса, искажающих его черты. Надпись белая. На верхнем поле, по сторонам нерукотворного Спаса, заключенного в написанную киноварью фигурную раму, представлены поясные: слева Предтеча и архангел Гавриил, справа — Богоматерь и архангел Михаил[1]. На боковых полях изображены симметрично поясные апостолы Петр и Павел, святители Василий Великий и Григорий Богослов, мученики Дмитрий и Георгий. На нижнем поле — поясные же Параскева, Екатерина, Иулиан, Евстафий и неизвестная мученица (на ней запись не удалена). Все поясные изображения удлиненных пропорций. Вохрение такое же, как в среднике. Краски яркие, звучные (киноварь, белила, светлая охра) и приглушенные оттенки зеленого и коричневого. Фоны клейм желтые. Клейма разделены красными полосами. Надписи красные.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Поля опилены (сохранилось лишь одно узкое верхнее поле). Паволока, левкас, яичная темпера. 74 × 54.

Происходит из церкви Леонтия на Заровье в Ростове Великом.

Поступила из Гос. Ростовского музея в 1938 году. [Др 50]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Отступление от обычной композиции деисуса; должно быть наоборот. Позы и движения архангелов схожи с их изображениями в деисусе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 167—168 и 189.

179 • Чин деисусный.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 125 × 56. [12051]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 123 × 54. [14322]

Иоанн и архангел представлены в рост. Предтеча изображен протягивающим вперед на уровне пояса раскрытые ладони. Хитон его желтый, спущенный с левого плеча, гиматий голубой с темно-синими тенями. Архангел Гавриил облечен в розовую мантию на светло-коричневой подкладке, которая у шеи отвернута, как воротник. Мантия скреплена на груди тремя розовыми запонами. Хитон архангела голубой, как гиматий Предтечи. Крылья архангела серебристо-серые с розовыми папоротками. В руках Гавриила зерцало и мерило. Пробела цветные в тон. Вохрение розоватой охрой по оливковому санкирю. Нимбы узкие, со следами золота. Поземы зеленые, фоны ярко-желтые, опуши коричневые. Нижние части обеих икон повреждены.

Доски липовые, шпонки врезные, встречные — у Иоанна, сквозные — у архангела. Паволока рогожного переплетения[1], левкас, яичная темпера.

Поступила в 1929—1930 годах: Иоанн Предтеча — из музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова, архангел Гавриил — из ГИМ (собр. А. В. Морозова).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. такую же паволоку № 185, 228 и 251.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 197.

* 180 • Борис и Глеб.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Князья-мученики представлены в рост, в полуобороте друг к другу. В их правых руках кресты, в опущенных левых — черные мечи, обвитые белой портупеей. Борис держит киноварный крест у груди, Глеб поднял коричневый крест вверх так, что он отчетливо выступает на белом фоне. Фигуры князей необычайно удлиненных пропорций. Узоры, покрывающие их одежды,

придают фигурам князей плоскостный характер[1]. В одеждах сочетаются жидкие красные и голубые краски. Князья низко перепоясаны узкими черными кушаками. На их плечах широкие воротники из черного меха, скрепленные на груди небольшими запонами. Шапки красные с меховыми оторочками. У Бориса шапка расшита жемчугом, а оторочка разрезная, образующая четыре торчащих острых конца. Вохрение плотной красноватой охрой по оливковому санкирю, с движками в виде коротких мазков. Фон белый, надписи киноварные, на нимбах следы золота, позем серовато-зеленый, поля лимонно-желтые.

Доска еловая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 119 × 57.

Раскрыта частично в начале XX века В. П. Гурьяновым, а в 1954 году расчистка закончена А. В. Кириковым в ГТГ.

Поступила из Гос. Ростовского музея (г. Ростов Ярославский) в 1931 году. [28611]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Орнамент одежды Бориса близок к узору ткани, изображенной Дионисием на фреске 1500—1502 гг. „Притча о неключимом рабе" в Ферапонтовом монастыре (см. В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, Спб., 1911, табл. XXIV — средняя фигура в белой островерхой шапке, с кубком в руке). По наблюдению А. Н. Свирина, эту же ткань передает Франческо Косса, изображая герцога Борсо и его свиту на фресках 1470 г. во дворце Скифанойя в Ферраре (см. П. Муратов, Образы Италии, т. 1, М., MCMXII, табл. между страницами 106 и 107 — рукава одежды юноши, наклоняющего голову).

ВЫСТАВКИ

Выставка достижений СССР в области науки, техники и культуры. Нью-Йорк. 1959.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. И. Успенский, Переводы с древних икон, собранные и исполненные... В. П. Гурьяновым, М., 1902, стр. 115, табл. 88 (прорись).

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 240.

П. М. Лукьянов, История химических промыслов и химической промышленности в России до конца XIX века. Т. 4: История производства красок, М.—Л., 1955, цв. таблица между стр. 58—59.

А. Н. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства. — В кн.: „Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", т. II, М., 1958, стр. 8.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 43.

181 • Избранные святые: Козьма, Никола и Дамиан.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры святых удлиненных пропорций представлены в рост. Никола в белом святительском одеянии изображен посредине. В одеждах святых сочетаются оттенки красного, зеленого и желтого цветов, объединенных белыми

и цветными пробелами. Вохрение по коричневому санкирю, разбеленной охрой, с белыми движками. Нимбы со следами золота. Фон ярко-желтый. Позем зеленый в два тона. Поля коричневые.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Левкас, яичная темпера. 56 × 42.

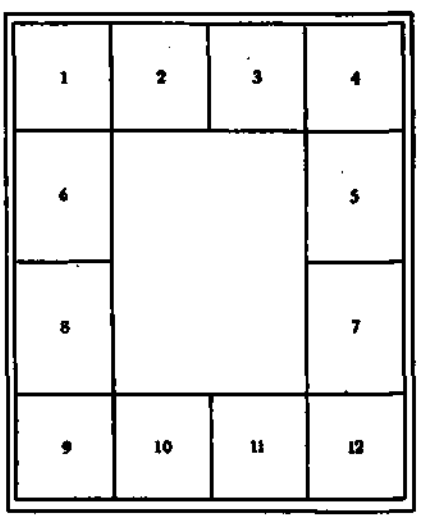
Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12928]

182 • Никола, с житием.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

В среднике — оплечный Никола с крупной головой и большим лицом. Плечи срезаны краями средника, узкий нимб заходит на верхнее поле. На полях двенадцать клейм жития. Порядок клейм: 1. Рождество; 2. Никола „не приемлет млека" по средам и пятницам; 3. Крещение; 4. Приведение во учение; 5. Поставление в иереи; 6. Поставление в епископы; 7. Спасение трех мужей от казни; 8. Избавление трех мужей из темницы; 9. Изведение Дмитрия со дна моря; 10. Возвращение Агрикова сына; 11. Преставление; 12. Перенесение мощей. Краски: красная, зеленая, белая, неяркие оттенки охры. Вохрение повсюду плотной красноватой охрой по оливковому санкирю. На фоне следы золота и красных надписей.



Доска сосновая с двойным ковчегом, шпонки врезные, односторонние. Левкас, яичная темпера. 43 × 35.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14269]

БИБЛИОГРАФИЯ

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 171—172, рис. 73.

183 • Чудо Георгия о змие.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Георгий изображен на торжественно выступающем, богато убранном коне. Он едет вправо, к окруженной стеной трехъярусной, сужающейся кверху башне, поражая копьем свившегося крылатого бледно-зеленого чешуйчатого

змея, с коричневыми когтистыми лапами и красной ушастой головой. У хвоста змея изображен черный крылатый бес. Представленная среди розовых горок царевна (красная фрагментарная надпись „Лисавета") уводит змея, держа в руке красный, заканчивающийся кисточкой шнур, привязанный к торчащему уху змея. В черных проемах бледно-зеленой башни изображены ужаснувшиеся горожане: они прижимают к лицам закрытые красными и голубыми одеждами руки. На верхней площадке башни героя приветствуют царь с царицей и народом. За ними виднеется шатровое здание с голубым верхом. Летящий ангел венчает Георгия венцом. Слева вверху, в небесах, представленных в виде белых, голубых и зеленых полос, изображен благословляющий Спас. Видна его склоненная голова и опущенная вниз рука в красном рукаве. Краски жидкие, светлые: алая киноварь, светлые коричневые и зеленые охры, голубец. Вохрение красноватой охрой, по оливковому санкирю. Фон и поля золотые, опушенные вверху и внизу широкой киноварной полосой.

Доска липовая, по верхнему и нижнему краям дублированная. Левкас, яичная темпера. 75 × 55.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [17306]

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 178 и рис. стр. 180.

184 • Архангел Михаил.

XV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА (?).

Архангел представлен в рост, с мерилом в поднятой правой руке и с большим зеленым зерцалом в левой. Он облачен в темно-синюю узорную далматику с драгоценным оплечьем. Расшитый жемчугом и самоцветами лор украшен оплечными изображениями ангелов в кругах. За плечами архангела — киноварная мантия с золотым узором, скрепленная у ворота зеленым камнем. На ногах красная обувь. В зерцале изображен Иисус Христос „ветхий днеми" (надпись: „царь славы IC XC") и архангел в схиме, „низвергающий сатану" и „ангелов его". В правом нижнем углу их поглощает разверстая пасть ада, из которой бьет пламя. В левом нижнем углу представлено „Чудо в Хонех". Скалу, в которую уходит поток, пробивает своим огромным мерилом архангел, помещенный в центре композиции. Его фигура обрамлена яйцевидной темно-зеленой славой [1]. Вохрение плавью, с высветлениями и движками по оливковому санкирю. Золотой нимб архангела украшен наколотым по левкасу орнаментом. Фон и поля бледно-желтые. Лузга обведена киноварной полосой. Икона сильно поновлена Г. О. Чириковым при реставрации в начале XX века.

Доска сосновая, шпонка одна, сквозная, врезная. Паволока, левкас, яичная темпера. 113 × 86.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14560]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подобная композиция архангела Михаила с изображением ангелов на лоре и сценой Чуда в Хонех, датируемая концом XV — началом XVI в., находится в Рязанском областном художественном музее, инв. № 455 (поступила из Рязанского собора, раскрыта в 1920 г.).

185 • Богоматерь Владимирская.

XV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Взгляд Богоматери устремлен влево. Кисти ее рук изображены на одном уровне. Левая рука младенца не изображена, правая находится у ворота мафория Богоматери. Вохрение темно-коричневое, плотное, по оливковому санкирю. Движки белильные. Мафорий темно-коричневый, с золотыми каймами и звездами. Рубашка младенца охряная, с красноватыми клавом и поясом, покрытая золотым ассистом. На фоне и полях следы золота. Опушь красная.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Ковчег двойной. Паволока рогожного переплетения[1], левкас, яичная темпера. 31 × 24.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [17407]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По сведениям реставратора Гос. Эрмитажа Ф. А. Калинина, икона происходит из Кириллова Белозерского монастыря. Такая же паволока на иконах Кириллова Белозерского монастыря, хранящихся в ГТГ (Успение № 228 и Одигитрия № 251 — обе XV в.).

186 • Никола.

XV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Никола представлен по пояс. В руках закрытое Евангелие с охряной, украшенной красными камнями крышкой и красным обрезом. Фелонь красновато-коричневая, с голубыми в два тона пробелами. Омофор белый с черными крестами. Лицо сохранилось плохо: вохрение его было исполнено красноватыми охрами по оливковому санкирю.

Доска липовая, шпонка одна, врезная, несквозная. Левкас, яичная темпера. 40 × 34.

Оклад того же времени басменный, низкопробного серебра.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [20449]

187 • Параскева Пятница, с житием.

XV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Средник с Параскевой в рост, держащей крест и развернутый вверх свиток, обрамлен снизу и по обеим сторонам клеймами жития (сохранились восемь боковых, нижние утрачены). Фигура Параскевы удлиненных пропорций. Вохрение по зеленому санкирю плотной, сильно разбеленной охрой. Основные цвета красочной гаммы: киноварь, светло-синий, сиреневый, блекло-розовый, желтый. Фон золотой. При реставрации в начале XX века прописано лицо в среднике, дописаны венчающие ангелы вверху, поновлены надписи и сделаны дополнения левкаса в местах утрат (на нижних клеймах и полях).

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные.
Левкас, яичная темпера. 48 × 35.
Собр. А. В. Морозова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [13457]

188 • Чин деисусный[1].

XV ВЕК. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 93 × 68. [28610]
АПОСТОЛ ПЕТР. 91 × 68. [28761]

Склонившие головы поясные апостол и архангел повернуты вправо. В левой руке Петра — полуразвернутый свиток с черной надписью („Рече Петр...") и белый ключ на красном шнурке. В левой руке Михаила — красное мерило. Правые руки у обоих раскрыты перед грудью. Коричневая одежда Петра и алый гиматий архангела, их узкие золотые нимбы и красные надписи образуют с насыщенным, ярким изумрудно-зеленым фоном звучное, изысканное красочное сочетание. Вохрение плотной темной охрой по коричневому санкирю.

Доски липовые, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера.

Происходит из церкви села Ивашкова (попал туда из церкви села Гуменец[2]), близ Ростова Великого. Архангел Михаил раскрыт в Гос. Ростовском музее. Петр — в ГТГ в 1940 году И. В. Овчинниковым.

Поступил из Гос. Ростовского музея в 1937 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Остальные иконы этого чина (Спас, Богоматерь, архангел Гавриил и апостол Павел) хранятся в Ростовском музее.

[2] А. А. Титов, Ростовский уезд Ярославской губернии, М., 1885, стр. 343.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 174 и 192.

189 • Козьма и Дамиан бессребреники.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА (?).

Целители представлены в рост, с красными ложечками в правых руках. Ларцы со снадобьями они поддерживают левыми руками. Вверху, посредине, в зеленом полукруге неба изображено Знамение (руки младенца перед грудью). Вохрение светлое, красноватой охрой по оливковому санкирю; движки мелкие, едва заметные. Краски одежд: жидкая буро-зеленая, плотная красная, сиреневая с голубыми пробелами. Позем зеленый, нимбы прографлены орнаментом в виде четырехлепестковых розеток. Фон и поля золотые, опушь красная, надписи киноварные. Часть фигуры Козьмы утрачена.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 72 × 51.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15007]

190 • Никола.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Никола представлен несколько ниже пояса, с закрытым охряным Евангелием с красным обрезом. Над его плечами в концентрических кругах изображены поясные Спас и Богоматерь, вручающие Николе Евангелие и омофор. Фелонь его, круги над плечами и поля розовые. На одеждах голубоватые пробела. Вохрение коричневое по более темному охряному санкирю, пряди волос написаны белилами по темно-коричневой рефти. Нимб золотой, окаймленный коричневым и белым. Фон светло-желтый, надписи красные. Лузга обведена широкой коричневой полосой. На нижнем поле — утрата до доски.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 57 × 40.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15000]

191 • Богоматерь Одигитрия.

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь представлена несколько ниже пояса, с прямоличным младенцем на левой руке. Фигура его вытянутых пропорций, голова маленькая. Младенец касается своего колена опущенным белым свитком. Мафорий лиловато-коричневый, чепец и рукав голубовато-зеленые. Кайма мафория, так же как и охряная одежда младенца, покрыты золотым ассистом. Вохрение золотистой плавью по оливковому санкирю. Иоанн Предтеча и апостол Петр представлены в рост на уровне плеч Богоматери, без позема, непосредственно на золотом фоне. Над ними в кругах изображены поясные, склонившие головы архангелы Михаил и Гавриил с зерцалами в руках. В красках одежд этих фигур преобладают холодные оттенки желтого, синего, зеленого и темно-красного. Нимбы очерчены графьей. Фон и поля золотые, надписи красные, опушь на верхнем и нижнем поле красная.

Доска еловая (?), шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 100 × 74.

Поступила из Гос. Ростовского музея в 1938 году.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1950 году. [30533]

192 • Рождество Христово.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Окутанная лиловато-коричневым мафорием повернутая вправо Богоматерь лежит на красном ложе среди светлых, зеленовато-желтых скал с белыми лещадками. В композицию введены указывающие на звезду волхвы, едущие слева вверху вслед за ангелом. Справа вверху левый ангел поклоняется яслям пещеры, а правый вещает трубящему в рог пастуху. Внизу слева бес искушает Иосифа, а справа жены омывают младенца. Фигуры тонкие, преувеличенно удлиненные. Вохрение по оливковому санкирю красновато-коричневой охрой. Основные цвета красочной гаммы: неяркие зеленые и коричневые тона в сочетании с киноварью. Фон голубой. У нижнего края большая вставка нового левкаса. Поля перечищены.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Сорочка желтой бумажной камки XIX века. Паволока, левкас, яичная темпера. 59 × 47.

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Поступила из отделения ГФ в Новодевичьем монастыре в 1934 году. [15033]

* 193 • Спас в силах[1].

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Христос восседает на полукруглом резном троне. Ноги его стоят на подножии, утвержденном на крылатых „очистых" кольцах, обозначающих ангелов тронов. Очертания трона исполнены охрой и белилами по алому киноварному, желто-зеленому и синевато-зеленому фону славы, обрамляющей Христа. Он облечен в охряные с красновато-коричневыми описями складок одежды, залитые золотым ассистом. Раскрытое Евангелие с зеленым обрезом Христос поддерживает, оперев его на левое колено (надпись черная „не на лица судите...."). Краски славы — алая киноварь, насыщенный желто-зеленый и синевато-зеленый тона. Вохрение плавью, плотной розоватой охрой по оливковому санкирю, с движками в виде коротких белильных мазков. Фон и поля золотые.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 145 × 106.

Вывезена из церкви Троицы на Бору близ ростовского Борисоглебского монастыря. Происходит из упраздненного в XVIII веке монастыря Спаса на Мокзе, приписанного к Борисоглебскому монастырю[2].

Раскрыта в 1940 году И. И. Сусловым.

Поступила из Ярославского областного музея искусств в 1937 году. [Др 67]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография Спаса в силах складывается на Руси к началу XV в. Это изображение, помещающееся в центре иконостаса, посреди деисусного ряда, призвано дать представление о величии верховного божества, о его господстве над небом и землей. В нем Христос Вседержитель царит над вселенной, символически обозначенной обрамляющими Спаса ромбом, овалом и четырехугольником. Зеленый двухцветный овал означает небо, роящееся „силами" небесными — серафимами и херувимами. В небе утвержден трон Вседержителя. Подножие его поддерживают ангельские чины — „троны" или „престолы", изображаемые в виде крылатых огненных колец, усеянных раскрытыми очами. Божественная слава Спаса образует вокруг него огненный красный ромб с вогнутыми сторонами. Исходящие от тела Христа лучи, идущие через стороны ромба, проникнув через овал неба, образуют пламенный киноварный четырехугольник, также с вогнутыми сторонами. Этот четырехугольник символизирует Землю, которая, по средневековым представлениям, была „четвероугольной". В острых углах его представлены символы евангелистов — ангел, орел, лев, телец. Евангелисты вещали славу Спаса во все концы земли. Очертания вогнутых сторон этого четырехугольника приплеснуты поверх перечисленных составных частей славы Вседержителя. Этим иконописец образно выражает богословское положение о том, что божество доступно восприятию лишь после его „вочеловечения" на земле. О том, как это изображение понимали в Древней Руси, дает представление миниатюра „Книги Козьмы Индикоплова" 1535 г. (см. А. Н. Свирин, Древнерусская миниатюра, М., 1950, стр. 88 и 99—100). Здесь над престолом изображен Спас в силах; на нижнем поле листа надпись: „мера всего мира".

[2] А. А. Титов, Ростовский уезд Ярославской губернии, М., 1885, стр. 520.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 168—169, 190.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог. М. 1960, стр. 14 и № 98.

194 • Тайная вечеря.

ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО ЧИНА[1]. НАЧАЛО XVI ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Икона записана[2]. Вокруг овального стола сидят двенадцать апостолов. Слева изображен Христос на фоне красного ложа. К его груди припал Иоанн. Иуда, перегнувшись через стол, опустил руку в чашу, стоящую перед Христом. Сидящие на низкой скамье на переднем плане апостолы беседуют, подогнув под себя ноги. Вохрение по оливковому санкирю, красноватой охрой. Цвета одежд киноварные, оранжево-красные (сурик), светло-желтые, зеленые. Здания (палаты и стена) окрашены в желтые и лиловато-серые светлые тона.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока сложного плетения, левкас, яичная темпера. 70×60.

Из церкви Вознесения г. Белозерска.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [20708]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании ГТГ находится Умовение ног из того же чина (см. № 195).

[2] Обширная проба сделана в 1926 году в ЦГРМ.

195 • Умовение ног.

ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО ЧИНА[1]. НАЧАЛО XVI ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Христос, стоящий слева в перепоясанной красной одежде, подняв окруженную золотым нимбом голову, вытирает белым платом обнаженные до колен ноги Петра, сидящего с другими тремя апостолами на высокой скамье. Справа стоят еще два апостола, остальные сидят на низкой лавке на переднем плане. Апостолы разуваются. У ног Христа — купель с темно-зеленой водой. Вохрение по оливковому санкирю светло-коричневой охрой. Цвета одежд неярких тонов — красные, бледно-зеленые, желтые. Здания (башня, стена и палаты) светлые, сиреневые, бледно-зеленые и охряные. На фоне следы золота. Фон и поля плохой сохранности (много вставок более позднего левкаса).

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные. Паволока мелкозернистая, левкас, яичная темпера. 71×59.

Происходит из церкви Вознесения г. Белозерска.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [20709]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. из этого чина № 194, Тайная вечеря.

* 196 • Чудо Георгия о змие.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА.

Георгий в развевающемся красном плаще, поражая изогнутого крылатого змия, скачет влево на белом коне среди желтых горок. Слева представлен град в виде огромной шестигранной башни. Изображенные за ее верхней стеной царь с царицей и боярами смотрят на героя, увенчиваемого слетающим ангелом. Вверху справа этот же ангел принимает от Христа венец для Георгия. У входа в башню воины сопровождают царевну, держащую шнур, накинутый на шею змия. Вохрение красноватой охрой, с подрумянкой, по зеленому санкирю. Краски одежд: светлая охра, густые зеленые оттенки, яркая алая киноварь. Фон и поля со следами золота. На верхнем и нижнем полях киноварная опушь.

Доска еловая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 115×98.

Из церкви погоста Никольского, что у Иисусова Креста, близ Ростова-Великого[1]. Обнаружена в расположенной неподалеку деревне Полянки.

Раскрыта в ГТГ в 1937 году И. В. Овчинниковым.

Поступила из Гос. Ростовского музея через Ярославский музей в 1937 году. [Др 49]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вторая деревянная церковь погоста Иисусов Крест была построена в 1506 г. Церковь простояла до 1716 г., затем была воздвигнута вновь в 1776 г. (А. А. Титов, Ростовский уезд Ярославской губернии, М., 1885, стр. 238).

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV — XX веков", Варшава, 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 171—172 и 190.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 20.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w". Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie..., Warszawa, 1957, стр. 14, 39—40, табл. 11.

ТВЕРСКАЯ ШКОЛА
XIII—НАЧАЛА XVI ВЕКА

* 197 • Спас Вседержитель.

КОНЕЦ XIII ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА (?) [1].

Изображение поясное, в фас. Правая рука благословляющая. В левой закрытое Евангелие в киноварном окладе с желтым ассистом и киноварным обрезом. Вохрение по оливковому санкирю белое, плотное, с небольшой подрумянкой. Движки многочисленные, тонкими линиями. Хитон красновато-коричневый, гиматий темно-синий (с зеленоватым оттенком от потемневшей олифы). Складки выполнены тонкими, резкими белыми линиями. От первоначального белого фона и золотого нимба сохранились небольшие фрагменты. Лузга киноварная. По нижнему краю идет широкой полосой выпад красочного слоя до доски.

Доска липовая, шпонки на обороте набивные на деревянных гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 110×80.

Собр. А. И. Анисимова.

Раскрыта в ГТГ в 1958 году И. А. Барановым.

Поступила в 1931 году. [15028]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По сведениям, полученным от художника-реставратора ГТГ И. А. Баранова, эта икона была привезена А. И. Анисимову вместе с иконой архангела Михаила (см. № 198) реставратором П. И. Юкиным из Калининской (Тверской) области в 1915 г.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 28; 1936, № 2, стр. 47.

В. К. Лаурина, Станковая живопись Новгорода XIII—XIV вв., 1955. Диссертация. Диссертационный фонд ГБИЛ.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог. М., 1960, стр. 18 и № 2.

* 198 • Архангел Михаил.

XIV ВЕК. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА [1].

Архангел в образе воина стоит в фас. Его огромные крылья широко распростерты. Правой поднятой рукой он держит обнаженный меч, левой — опирается на ножны. Вохрение по оливковому санкирю, сильно разбеленное, с многочисленными движками параллельными линиями. В красочной гамме сочетаются темные оливковые, густо-зеленые и охряные тона с яркой киноварью и белилами. Фон белый, лузга киноварная, поля желтые. Надпись киноварная. На фоне в нижней части, поземе и ногах большие позднейшие вставки левкаса с живописью.

Доска липовая, шпонки торцовые (нижняя более поздняя). Паволока, левкас, яичная темпера. 102×62.

Раскрыта И. А. Барановым.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15030]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 197.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 27.

* 199 • Царские врата.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА.

Изображены: на левой створке — Иоанн Златоуст, на правой — Василий Великий [1]. Верхняя часть врат не сохранилась. Фигуры святителей представлены в рост, повернутыми в три четверти к центру, с развернутыми свитками в руках. У Иоанна Златоуста голова с высоким, преувеличенно выпуклым лбом. Вохрение жидкими белилами по оливковому санкирю. Движки в виде тонких длинных линий почти сплошь покрывают лицо и руки. Одежды блеклых цветов: фелонь серо-сиреневая, омофор белый с коричневыми крестами, подризник зеленый, епитрахиль и набедренник оливкового тона, украшенные розоватыми и серыми камнями и жемчугом. Многочисленные широкие линии пробелов носят орнаментальный характер. Надпись на свитке с евхаристическим текстом — черная;

на фоне — красная. В них усматриваются югославянские элементы. Фон желтый с черной обводкой. У Василия Великого лоб высокий, преувеличенно выпуклый. Вохрение жидкими белилами по коричневому санкирю. Движки в виде тонких длинных линий, почти сплошь покрывают лицо и руки. Одежды с многочисленными орнаментального характера пробелами. Краски одежд блеклые: фелонь светло-коричневая (с сиреневым оттенком), омофор белый, с черными крестами, подризник синий, епитрахиль и палица — светло-коричневые, с синими и желтыми камнями и жемчужинами. Надпись на свитке с евхаристическим текстом — черная; на фоне: красная. Усматриваются югославянские элементы. Фон желтый с темно-желтой рамкой.

Левая створка: доска сосновая, без ковчега, с одной врезной шпонкой. На верхнем торце следы спилки. Паволока, левкас, яичная темпера. 112×35.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12002]

Правая створка: доска сосновая, без ковчега, вверху опиленная. Шпонка одна, врезная (утрачена), внизу выпилен кусок доски, левкас на месте утраченного валика отсутствует. Паволока, левкас, яичная темпера 112×35.

Находилась в Тверском Историко-археологическом музее.

Раскрыта в Комиссии около 1920 года.

Поступила из ГРМ в 1932 году. [29560]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Правая створка с изображением Василия Кесарийского, возможно, была написана другим художником. Она отличается от левой начертанием букв в надписях („Экспертиза палеографии надписей проф. Н. М. Каринского, выполненная для ГТГ в 1931 г." — „Архив отдела древнерусского искусства ГТГ"). Санкири на лицах разные: у Иоанна зеленый, у Василия — коричневый.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913 (Иоанн Златоуст).

„Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи" в Берлине, Кельне, Гамбурге. Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929 (Василий Великий).

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, 1913, стр. 9, № 21, рис. стр. 12.

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 12, 13, рис. стр. 12.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 90, рис. 33, 34.

А. И. Анисимов, Домонгольский период древнерусской живописи. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 2, М., 1928, стр. 143.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 243, рис. 85.

D. Ainaloff, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 89—90, табл. 45а.
Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 47.
А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М.—Л., 1937, стр. 132, рис. 79.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 30, рис. стр. 29.

200 • Петр митрополит, из деисусного чина.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА (?)[1].

Фигура поясная, крупная, обращена вправо. В руках закрытая книга. Лицо с окладистой бородой и длинным с горбинкой носом написано светлой прозрачной охрой с мягким высветлением по оливковому санкирю. Вохрение рук плохо сохранилось. На голове белый куколь с изображенными золотом серафимами и орнаментом в виде пересекающихся клетками линий. Фелонь зеленая с золотыми крестами в розовых в два тона кругах. Фон и поля золотые.

Доска липовая, шпонки сквозные, набивные. Паволока крупнозернистая, левкас, яичная темпера. 158 × 96.

Находилась в Тверском епархиальном древлехранилище.

Раскрыта в ГТГ Е. А. Домбровской в 1937 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [19773]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Отнесена в раздел Тверской школы по месту происхождения. По характеру образа и моделировке лица икона сближается с произведениями круга Андрея Рублева.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 74.

* 201 • Успение.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА.

Слава, на фоне которой написан Христос с душою Богоматери, с монохромным изображением ангелов и серафимов. По сторонам ложа Богоматери преклоненные апостолы, два святителя и жены. Позади фигур, по сторонам композиция замыкается двумя зданиями базиликального типа. Вверху на фоне поясные апостолы в облаках, поддерживаемых летящими ангелами, и посреди в круглом клейме возносящаяся на небо Богоматерь. Она вручает пояс апостолу Фоме[1]. Рисунок стройных фигур четкий и жесткий. Вохрение

сильно разбеленной охрой по зелено-оливковому санкирю с движками по форме. Колорит холодный, несколько белесый. Одежды „предстоящих" и „облачных" светлые, в основном смешанных тонов: блекло-голубые, серовато-сиреневые, серовато-малиновые, мягко-зеленые, оливковые с разбелкой. Одежда Христа и Богоматери, а также ложе Богоматери выделяются более насыщенным цветом: у Христа хитон темной охры, гиматий светлой охры с золотым ассистом, у Богоматери синий хитон и красно-коричневый мафорий. Ложе Богоматери ярко-киноварное. Слава разбеленного синего тона. Нимбы, фон и поля золотые.

Доска липовая, шпоики врезные, встречные, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 113 × 88.

Раскрыта Е. И. Брягиным около 1920 года.

Найдена на соборной колокольне г. Минска[2].

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [22303]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Этот апокрифический сюжет восходит к литературным источникам V в. („История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 31).

[2] ОР ГТГ № 10/1623, теперь в ЦГАЛИ.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, 1937, стр. 186, рис. 125.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции", М., 1947, стр. 23.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 31—32, рис. стр. 33.

„СССР. Древние русские иконы". Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, табл. XVI.

А. Ягодовская, К вопросу о некоторых особенностях изображения действительности в московской иконописи конца XIV — начала XV века. В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 49.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 16, № 75.

202 • Богоматерь Умиление[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА (?).

Вохрение по коричневому санкирю, с крупными мазками высветлений и многочисленными белильными движками. На кайме темно-коричневого мафория буквообразный орнамент. Чепец голубой с белыми пробелами. У младенца светлая, зеленоватого тона рубашка с красными узорами, зеленовато-голу-

бой клав и охряный с золотым ассистом гиматий. Нимбы золотые с прографленным орнаментом в виде остроконечных листьев. Фон и поля светло-желтые. Опушь полей и буквы киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные (новые). Паволока, левкас, яичная темпера. 53 × 41.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13498]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция в основном близка к иконографии Богоматери Ярославской (см. № 50): младенец с правой стороны, он держит правой рукой за подбородок прильнувшую к нему щекой Богоматерь. Отличие этой композиции в том, что фигура младенца не выпрямлена.

* 203 • Чин деисусный.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА [1].

СПАС В СИЛАХ. 116 × 84.	[15053]
БОГОМАТЕРЬ. 115 × 47.	[15055]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 115 × 41.	[15054]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 111 × 43.	[15056]
АПОСТОЛ ПЕТР. 113 × 47.	[15057]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 111 × 44.	[15059]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 111 × 44.	[15058]
ГРИГОРИЙ БОГОСЛОВ. 116 × 47.	[15060]
АЛЕКСАНДР СОЛУНСКИЙ [2]. 116 × 41.	[15061]
ГЕОРГИЙ. 114 × 42.	[15062]
ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ. 117 × 48.	[15063]

Фигуры в рост, невысокие. Черты лиц заостренные. Носы с горбинами. Вохрение по оливковому санкирю: у Спаса, Богоматери и у Иоанна Крестителя — жидкой светлой охрой с подрумянкой; у Александра Солунского, Георгия, Дмитрия Солунского, Григория Богослова и апостола Павла — жидкими белилами с еле заметной примесью охры с подрумянкой; у архангелов — сильно резбеленной розоватой охрой с подрумянкой. Движки на всех лицах и руках наложены параллельными линиями по форме. Одежды блеклых разбеленных тонов, покрыты многочисленными широкими линиями пробелов. Власяница у Иоанна Предтечи серовато-синего тона, сплошь покрытая крупными белыми мазками. На иконе Спаса престол и подножие разбеленного розового цвета. Херувимы в бледно-голубом овале славы написаны белилами. Обычный в композициях Спаса в силах огненно-красный ромб здесь отсутствует. Фоны у всех икон слоновой кости. Темно-зеленые поземы имеют высокий горизонт (не у всех икон одинаковый). Нимбы у пяти центральных икон чина желтые, у остальных отмечены только киноварной обводкой. Поля у одних икон коричневые, у других — того же цвета, что и фон.

Доски липовые, шпонки односторонние, врезные. У архангела Михаила доска сосновая и только одна шпонка в верхней части. Часть икон с опиленными полями, другие надставлены планками, набитыми на верхние и нижние поля. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. А. И. Анисимова.

Девять икон чина расчищены в 1920-х годах реставратором П. И. Юкиным. Две иконы (архангел Михаил и апостол Петр) расчищены в 1948 году И. А. Барановым в ГТГ.

Поступили в 1931 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По сведениям, полученным от художника-реставратора И. А. Баранова, чин сборный: часть икон происходит из сельской церкви под Кашиным, остальные — из разных мест бывшего Тверского княжества. Отсюда отличия в размерах, в вохрении и других деталях.

[2] Изображение Александра Солунского необычайно редко. По-видимому, его здесь изобразили как святого, соименного одному из наиболее популярных в Твери князей — Александру Михайловичу, который еще в первой половине XIV в. вел упорную борьбу с московскими князьями и был по наговору Ивана Калиты убит в 1338 г. вместе со своим сыном Федором в Золотой Орде.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

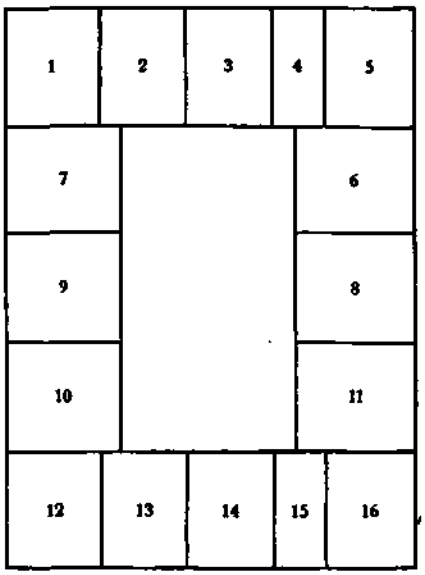
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 32.

* 204 • Ипатий Гангрский, с житием.

XV ВЕК. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА.

На среднике Ипатий представлен в позе Николы Зарайского в красновато-коричневой фелони с серыми пробелами и толстыми черными описями складок. Подризник его разбеленно-зеленоватый. Омофор и плат под Евангелием обведены охряным контуром. Лицо с большими темными глазами исполнено сильно разбеленной охрой по бурому санкирю. Волосы седые с гуменцем, у лба закрученные крупными круглыми завитками. Нимб прографленный по левкасу. Фон золотой, позем зеленый, двухцветный, с травным орнаментом. В клеймах иллюстрируется апокрифическая легенда о „семи смертях" Ипатия[1] в следующей последовательности: 1) Ипатий наставляет священников Гангры; 2) Воины царя пришли взять молящегося в церкви Ипатия к царю; 3) Ипатий перед царем; 4) Ипатий крестит язычников; 5) Воскрешает умершую жену игемона (начальника области); 6) Побеждает жезлом „глубинного" змея, вышедшего из моря; 7) „испече (Ипатия), яко рыбу"[2]; 8) Привязанный к коню Ипатий разбивается о камни; 9) Сожжение Ипатия в медном воле; 10) Посрамление беса; 11) Ипатия кладут под камень

и льют олово в горло; 12) Явление Спаса Ипатию в темнице; 13) Ипатия варят в котле; 14) Отсекают руки и ноги; 15) Ипатий перед игемоном; 16) Седьмая смерть Ипатия — раздавливание камнем. Краски в клеймах блеклые, жидкие, с обилием корпусно выполненных пробелов, придающих колориту холодную белесоватость. Вохрение разбеленной охрой по оливковому санкирю. Горки желтые, красные, зеленые, прозрачные[3]. Поземы в клеймах красные и зеленые. В левом угловом клейме капитель колонны палат в виде маски, напоминающая прилепы XII—XIII веков. Фон и поля золотые. Фрагменты надписей белые. Вверху темная красная опушь.



Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Левкас, яичная темпера. 110 × 81.

Раскрыта в 1949 году в ГЦХРМ В. В. Филатовым. Поступила из ГМФ в 1924—1925 годах. [6135]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. „Ипатиево мучение". В кн.: Н. Тихонравов, Памятники отреченной русской литературы, т. II, М., 1863, стр. 121—145.

[2] Там же, стр. 126.

[3] Ср. с изображением их на северной иконе середины XVI в. „Симеон Иерусалимский и Екатерина" (с житием Екатерины в 10 клеймах, № 651).

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 10, рис. 7 (деталь).

205 • Спас на престоле.

КОНЕЦ XV ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА.

Благословляющий Спас с раскрытым Евангелием (текст: „Приидете ко мне все тружающиеся..."), в коричневато-розовом хитоне и темно-сером гиматии с обильными пробелами, сидит на красной и серой подушках охряного престола с широкой, округлой спинкой с голубым верхом, на передних краях которого изображены фиалы с красным пламенем. Вохрение по оливковому санкирю с резкими белильными оживками. Нимб золотой, с перекрестьем и широкой коричневой обводкой. Фон и поля светлые, желтоватые. Опушь на полях светло-коричневая. Надписи на фоне темно-красные.

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 86 × 70.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13961]

206 • Богоматерь Знамение.

ИЗ ПРОРОЧЕСКОГО ЧИНА[1]. КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА (?).

Богоматерь с распростертыми руками. Изображение почти поколенное. На ее груди младенец, без ореола, благословляющий обеими руками. По сторонам головы Богоматери два серафима, написанные киноварью в два тона. Вохрение золотистой охрой, плавью, по оливковому санкирю (плохой сохранности). Красновато-коричневый мафорий Богоматери украшен золотыми каймами и звездами. Хитон ярко-голубой. Одежда младенца охряная с золотым ассистом. Фон светлый, зеленовато-желтого оттенка. Нимбы того же, но более насыщенного тона. Надписи дымчато-зеленые.

Доска липовая, без ковчега, с двумя врезными, встречными, высокого рельефа шпонками. Паволока, левкас, яичная темпера. 133 × 100.

Вывезена экспедицией музейного отдела Главнауки в 1919—1920 годах из Воскресенского собора г. Кашина.

Раскрыта в 1920-х годах в Комиссии.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [25541]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 207.

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне, 1929.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Д. Протасов, Кашинские памятники.— „Известия Российской Академии истории материальной культуры", т. 1, 1921, стр. 34.

„Masterpieces of russian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, рис. XVIII.

Ph. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 326, рис. 128.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London — New York, 1946, рис. стр. 101.

Ю. Н. Дмитриев, Кашинские памятники.— В кн.: „Сообщения Гос. Русского музея", вып. II, 1947, Л., 1948, стр. 43.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 39.

* 207 • Чин праздничный[1].

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА (?).

ВОЗНЕСЕНИЕ. 102 × 81. [22039]
ВХОД В ИЕРУСАЛИМ. 102 × 80. [20693]
РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 103 × 81. [17297]
СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА. 103 × 81. [22058]

Вознесение. Богоматерь с приподнятыми руками, чуть повернутая влево, десять апостолов (шесть слева, четыре справа) и два ангела (в темно-голубых и серых одеждах), указывающие вверх, стоят на фоне горок пе-

сочного оттенка с легко намеченными гранями. Над горками высятся три дерева. Вверху фигура возносящегося Христа вписана в круглый ореол, поддерживаемый двумя летящими ангелами. Вход в Иерусалим. Икона находится *под позднейшим слоем записи*. Сделаны две пробные расчистки. Первая на лице Христа, его нимбе и частично его одежде, вторая открывает часть белой городской стены, желтой горки и головы встречающих. Рождество Христово. В центре композиции вытянутая по горизонтали фигура Богоматери в густо-голубом мафории, лежащая на светло-киноварном ложе. Выше на черном фоне пещеры, в яслях — спеленутый младенец. Над ним склонились вол и осел. Левее три конных волхва. Ниже, на переднем плане, изображены сидящий на земле Иосиф, сцена купания, стадо овец с пастухами, одетыми в шкуры. Вверху, слева — группа из трех ангелов, справа — четвертый ангел, объясняющий случившееся молодому пастуху. Горки, служащие фоном композиции, по рисунку и цвету такие же, как на иконе Вознесения. Сошествие святого духа[2]. Внизу в центре композиции, в арке, на черном фоне изображена аллегорическая фигура „Космоса", представленного почти поколенной фигурой старца в фас, с короной на голове. В руках „Космоса" плат, на котором лежат двенадцать свитков. Двенадцать апостолов расположены полуовалом, повторяющим изогнутую линию арки. Сверху из темного сегмента неба на апостолов нисходят лучи. За апостолами по сторонам композиция замыкается двумя одинаковыми декоративными зданиями, колонками и велумами. В композициях, особенно в Вознесении, есть стремление к некоторой пространственности. Фигуры плотные, широкие, объемно трактованные. Лица округлые. Вохрение по коричневато-оливковому санкирю плотной охрой с сильным высветлением. Колорит яркий. В нем преобладают краски густо-голубые, голубые, приближающиеся к бирюзовому оттенку, охра песочного и густого ярко-желтого тона, светлая киноварь, вишневый тон, темные и светлые сиреневые краски. Рисунок одежд выполнен волнистой линией. Фоны светлого зеленовато-желтого оттенка. Надписи дымчато-зеленые.

Доски липовые, без ковчега, шпонки врезные, высокого рельефа. Паволока, левкас, яичная темпера.

Находились в Тверском епархиальном древлехранилище, помещавшемся в колокольне кафедрального Тверского собора.

Вывезены экспедицией музейного отдела Наркомпроса РСФСР в 1926 году.

Раскрыты в ГТГ И. В. Овчинниковым.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собрании ГРМ находятся иконы Сретение (Држ. 2132) и Воскрешение Лазаря (Држ. 2723) из этого же праздничного чина. Эти иконы являются частью древнего иконостасного комплекса, обнаруженного в 1919 г. экспедицией музейного отдела Наркомпроса. Часть икон этого иконостаса была размещена на стенах Воскресенского собора г. Кашина.

В настоящее время из этого иконостаса 13 икон деисусного и 9 икон пророческого чинов находятся в ГРМ. Из них Спас в силах, Архангел Гавриил, Пророк Давид и Знамение Богоматери были расчищены в 1919 г. Знамение Богоматери находится в ГТГ (№ 206). Остальные переданы в ГРМ краеведческим Кашинским музеем в 1940 г.

На основании сведений „Дозорной книги города Кашина" 1621 г. иконостас относится к старому Воскресенскому собору г. Кашина, стоявшему на месте современного и сломанному в XVIII в.: „В Кашине, в остроге соборная церковь Воскресения... каменная... а каменная церковь и колокола, и царские двери и образы местные, и деисус и праздники и пророки строение великого князя Юрия Ивановича Удельного" (Ю. Дмитриев, Кашинские памятники.— В кн.: „Сообщения Гос. Русского музея", вып. II, 1947, Л., 1948, стр. 44). Юрий Иванович мог устроить иконостас только в период с 1504 по 1533 г., когда он княжил в Дмитровском уделе, в который входил и г. Кашин. Существует также местное устное предание, связывающее иконостас с Москвой, с Успенским собором Кремля, откуда он якобы был перенесен в г. Кашин с некоторыми предметами церковной утвари (Н. Д. Протасов, Кашинские памятники.— „Известия Российской Академии истории материальной культуры", т. 1, 1921, стр. 33—40). Некоторая пространственность праздничных композиций, стремление передать фигуры в ракурсах, волнистые линии рисунка одежд — черты, неизвестные в произведениях Московской школы живописи, говорят за тверское происхождение памятника. Однако мы еще не имеем всестороннего представления о Московской школе живописи конца XV в. Нам ничего не известно о творчестве художников Тимофея, Ярца и Кони, писавших вместе с Дионисием в 1481—1482 гг. иконы исчезнувшего иконостаса Успенского собора Московского Кремля. Памятники Тверского княжества этого времени также недостаточно раскрыты и мало изучены, поэтому вопрос, связанный с атрибуцией иконостаса Воскресенского собора г. Кашина нельзя считать окончательно решенным.

[2] Композиция „Сошествие святого духа на апостолов", называемая иначе „Пятидесятница", сложилась на основе легенды, заимствованной из Деяний святых апостолов, гл. II, 1—4. Рассказывается, что все апостолы были вместе в одном из иерусалимских домов. Внезапно дом наполнился шумом „как бы от несущегося сильного ветра", на каждого из апостолов сошел огненный язык, и стали они говорить на разных языках. Истоки иконографии восходят к византийскому искусству. В древнерусской живописи, в древнейших композициях кроме двенадцати апостолов изображался олицетворенный в образе царя Космос — мир, с 12 свитками, или язычками, аллегорией языков всех народов. Иногда, как, например, на фресках Снетогорского монастыря в Пскове, около 1313 г. космос заменен изображением народов: фигур в различных одеждах. Позднее, в XVI в., часто среди апостолов изображается Богоматерь. В XVII в. Богоматерь изображается всегда. Фигура „Космоса" исчезает. Общая литература: L. Ouspensky. Quelques considérations au sujet de l'iconographie de la Pentecôte, Paris, 1960.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава, 1957 (Сошествие св. духа).
Русская живопись с XIII по XX столетие. Лондон. 1958—1959.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Д. Протасов, Кашинские памятники.— „Известия Российской Академии истории материальной культуры", т. 1, 1921, стр. 34.

Г. А. Недошивин, Рублев и Тверская школа. Доклад, прочитанный на искусствоведческой кафедре I МГУ в 1946 г.

Ю. Дмитриев, Кашинские памятники.— В кн.: „Сообщения Государственного Русского музея", вып. II, 1947, Л., 1948, стр. 43—45.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 32—34, рис. стр. 35, 37, 39.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w.". Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie... Warszawa, 1957, стр. 39, № 10, табл. (Сошествие св. духа).

А. Ягодовская, К вопросу о некоторых особенностях изображения действительности в московской живописи конца XIV — начала XV веков.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 49, табл. к стр. 49 (Вознесение).

„Russian Painting from the 13th to 20th century". Catalogue. London, 1959, № 8 (Вознесение).

208 • Чудо Георгия о змие.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ТВЕРСКАЯ ШКОЛА.

Выпрямленная фигура Георгия на черном коне изображена на фоне охряных песочного тона горок, боковые грани которых покрыты зелеными и красными полосками, и голубовато-серого башнеобразного города с царем, царицей и народом. На Георгии желтая кольчуга и красный плащ. В руке опущенное копье. Нимбы Георгия выполнены двойной графьей. Внизу длинный змей с красной головой и коричневым с красными точками туловищем. Змея ведет на красном кушаке царевна. В левом нижнем углу темный сегмент озера. В верхнем левом углу, в сегменте неба — Спас, передающий подлетающему ангелу венец. На фоне и полях следы золота. На полях, правом и нижнем, а также в правом нижнем углу большие вставки более позднего левкаса, задевающего фигуру царевны.

Доска липовая, шпонки односторонние, врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. 99 × 79.

Вывезена в 1920-х годах из церкви Анны Кашинской г. Кашина.

Реставрировалась в Комиссии в 1920-х годах.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13888]

ВЫСТАВКИ

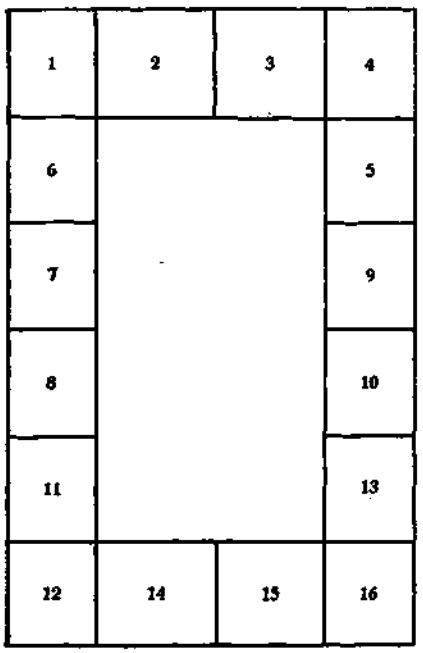
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

МОСКОВСКАЯ ШКОЛА XIV—НАЧАЛА XVI ВЕКА

* 209 • Борис и Глеб, с житием.

НАЧАЛО XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА. КОЛОМНА [1].

Князья стоят с крестами и мечами в руках, слегка повернувшись друг к другу. К древней живописи на среднике относятся: у Бориса — лицо, кисти рук, шапка, алам, украшенная драгоценными камнями кайма малинового корзна и левая нижняя его часть (первоначального коричневого цвета), красные пояс и сапоги, а также меч в коричневых ножнах; у Глеба — лицо, кисти рук и окаймляющая их одежда, шапка, крайняя левая часть испода корзна (коричневого цвета), кайма с камнями, сапоги и меч [2]. Первоначально кафтаны князей были серовато-лиловатого прозрачного цвета, с серо-голубыми пробелами. Корзна были написаны плотным слоем краски. У Бориса корзно было коричневое со светло-охряным исподом; у Глеба же, наоборот,— верх корзна был светло-охряной, а подкладка его — коричневая. Вохрение жидкое, плавью, коричневой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю, лежащему лишь в затененных местах [3]. Освещенные места, в особенности на более юном лице Глеба, приплеснуты белилами. На лице Бориса — следы движек. Кафтаны и корзна князей поновлены после пожара в XVI веке. К этому же времени относится золотой фон средника и следы золота на полях с красной опушью. Первоначальный фон средника был красный [4]. Клейма жития расположены в следующем порядке: 1. Владимир Святославич вручает Борису меч и отправляет его на войну с печенегами; 2. Погребение Владимира; 3. „Борис возвратися, не обрете супостат"; 4. Борис с Георгием Угрином молится у шатра; 5. „Борис видит сон о смерти своей"; 6. Убиение Бориса и Георгия Угрина; 7. Погребение Бориса в Выш-



городе; 8. Повар Торчин убивает Глеба; 9. Тело Глеба в пустыне между двумя колодами: „Повергоша Глеба межю двема колодома"; 10. Перенесение мощей Бориса и Глеба; 11. Борис предрекает Георгию Угрину мученическую смерть от Святополка, грозящую им обоим (с этого клейма начинается назидательная история о злодее Святополке); 12. Святополк велит мужам вышгородским убить Бориса; 13. Святополк награждает убийц; 14. Ярослав сражается со Святополком; 15. Расслабление Святополка; 16. Могила Святополка „между Чехи и Ляхи".

Краски клейм жидкие, светлые. В них сочетаются киноварь, оттенки серовато-синего, желтого и коричневого. Поземы коричневые и желтые, фоны белые, надписи красные. Возможно, что клейма и средник написаны разными мастерами.

Доска липовая, шпонки набивные, прикрепленные деревянными гвоздями. Паволока, левкас, яичная темпера. 134 × 89.

Происходит из церкви Бориса и Глеба, что в Запрудах в г. Коломне.

Раскрыта в ГТГ в 1937 году И. В. Овчинниковым.

Поступила в 1936 году из Коломны. [28757]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Коломна была присоединена к Московскому великому княжеству в 1302—1307 гг. (М. Н. Тихомиров, Средневековая Москва в XIV—XV веках, М., 1957, стр. 273—274). Ранние коломенские памятники имеют большое значение для суждения о возникновении и сложении московской живописи, древнейшие произведения которой почти не сохранились.

Весьма вероятно, что рассматриваемая икона Бориса и Глеба восходит к древнему рязанскому прототипу. См. близкую по композиции, происходящую из Солотчинского монастыря одноименную шиферную икону XIII в. № 3779 в Рязанском музее. Она воспроизведена у А. Л. Монгайта в его книге „Рязанская земля", М., 1961, на стр. 304, рис. 141 (датирована XII в.). В 1195 г. в Рязани существовал Борисоглебский собор, служивший усыпальницей рязанских князей. В XI—XII вв. князья Борис и Глеб уже считались покровителями второго крупного центра Рязанской земли — Мурома, где также был посвященный им собор. О рязанском культе Бориса и Глеба см. М. Н. Тихомиров, Древнерусские города, М., 1956, стр. 429 и 431.

[2] Лица Бориса и Глеба близки к изображениям на „Сошествии во ад" конца XIV в. из Коломны (см. № 212) и к иконе XIV в. „Мати Молебница" (см. № 210). Кроме того, характер передачи лиц, а также техника их близки к трактовке лица Одигитрии XIV в. (в чеканном окладе с изображением семи клейм жития Богоматери, двумя архангелами и етимасией между ними) из ризницы Благовещенского собора в Московском Кремле, теперь в Гос. Оружейной палате (см. фото в ОР ГТГ 67/104).

[3] Такого вида плавь восходит к технике живописи домонгольского периода.

[4] См. фрагменты над поземом посредине, по краю нимбов и по контуру одежд.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 3, М., 1955, стр. 74—75.

Н. А. Демина, Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 313, рис. 1—2.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w.". Wystawa w Muzeum narodowym w Warszawie..., 1957, стр. 13, 36—37, табл. 2.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 33.

Э. С. Смирнова, Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XV, М.—Л., 1958, стр. 313—321, рис. 1.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 10, 28, рис. 5 (деталь).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 153.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 19 и № 7.

* 210 • Богоматерь Мати молебница[1]. На обороте — Голгофский крест.

СЕРЕДИНА XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА. КОЛОМНА. ОБОРОТ — XVII ВЕК.

Светлолицая, с коротким прямым носом, Богоматерь представлена по пояс. Нагнув голову, она повернулась вправо к сидящему на ее левой руке младенцу. Он запрокинул лицо к матери, подняв вверх глаза. У младенца округлый нос и пухлые щеки; волосы его светло-каштанового оттенка. Правую ручку он вложил в материнскую руку, в опущенной левой зажал охряной свито ✣. Рубашка младенца светло-оливковая, с голубоватыми пробелами и темно-красными описями складок, украшенная мелким золотым орнаментом. Двойной клав и пояс синие, с золотым ассистом. Гиматий красной охры, терракотового оттенка, с тонким золотым ассистом графического характера. Вохрение разбеленной охрой, по светло-оливковому санкирю, мазками по форме[2]. Движки белильные, исполненные короткими ударами кисти. Приплеснутые краской тона рефти нимбы покрыты широким неровным золотым ассистом, сливающимся в пятна. Фон и поля охряные, яркого желтого оттенка. На обороте иконы, по закрашенному суриком левкасу, в XVII веке изображен Голгофский крест и орудия страстей. Оклад того же времени, что и лицевая сторона, серебряный, чеканный и прорезной с репьями, подложенный позолоченной пластинкой из серебра. Резная надпись на пластинках повторяет название иконы (верхняя справа утеряна).

Доска липовая, шпонки набивные, торцовые. Левкас, яичная темпера. 39 × 33.

Находилась в Ипатьевском монастыре в Костроме, куда была вложена в XVII веке царем Алексеем Михайловичем.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12724]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На фоне по обе стороны нимба Богоматери древняя надпись киноварью: „Мати божия молебница". См. надпись: „Мати божия"— на иконе Богоматери Умиление в рост, написанной для царя Душана около 1350 г.; приведена в каталоге выставки на XII Международном конгрессе византологов в Охриде („Иконе из Југославије", Београд, 1961, стр. 33—34, кат. № 30). На сербской иконе Мария, так же как и на коломенском произведении, держит ручку младенца в своей правой руке.

[1] Рисунок лица Богоматери и его вохрение схожи с лицами царей на иконе „Сошествие во ад" из Коломны (см. № 212). Близки также гиматии Христа на обоих памятниках — цвет, рисунок и характер вохрения. Возникает предположение: не был ли мастер иконы связан с Коломной?

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

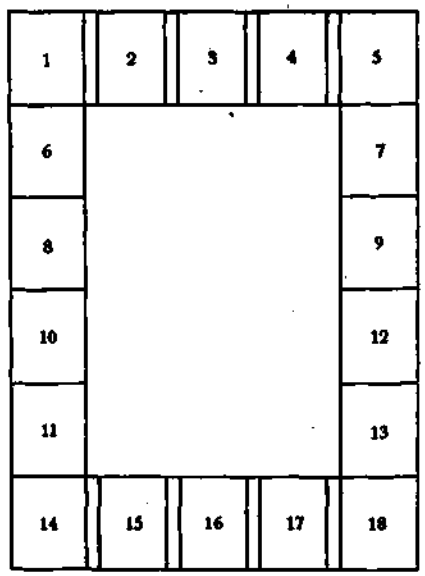
БИБЛИОГРАФИЯ

Н. В. Покровский, Памятники церковной старины в Костроме, Спб., 1909, стр. 17.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 114.
В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке. (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи.)— „Византийский временник", т. IX, 1958, стр. 205.
В. И. Антонова, Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке.— В кн.: „Из истории русского и западноевропейского искусства", М., 1960, стр. 116 и рис. стр. 115.
Юбилейная выставка Андрея Рублева..., Каталог, М., 1960, № 13.

* 211 • Никола, с житием.

XIV ВЕК. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА (?). КОЛОМНА [1].

В среднике, обрамленном широкой киноварной полосой (уцелели фрагменты), изображен поясной Никола с закрытым Евангелием. К первоначальной живописи относятся: голова Николы, омофор (сохранились лишь следы его зеленоватого тона) и фрагменты коричневой фелони (у внутреннего края 11-го и 13-го клейм). На фелони, руках, Евангелии и крестах омофора оставлена запись XVII века. Продолговатая с высоким бугристым лбом голова Николы опушена седыми вьющимися волосами. Маленькое лицо с коротким мясистым носом освещено взглядом широко раскрытых круглых глаз, направленных вправо. Средник обрамлен восемнадцатью клеймами жития. Порядок расположения клейм: 1) Рождество; 2) Приведение во учение; 3) Поставление в диаконы; 4) Поставление в иереи; 5) Поставление в епископы; 6) Исцеление бесноватого; 7) Явление царю Константину; 8) Три мужа в темнице; 9) Избавление трех мужей от казни; 10) Спасение Дмитра со дна моря; 11) Дмитр с веслом и горожане; 12) Покупка ковра у старца; 13) Изгнание бесов из кладезя; 14) Избавление Агрикова сына; 15) Чудо о корабельниках; 16) Возвращение Агрикова сына; 17) Преставление Николы; 18) Перенесение мощей.



Вохрение по коричневато-оливковому санкирю с крупными белильными пятнами в светах. На лице в среднике высветление сделано мазками по форме. Основные цвета красочной гаммы — киноварь, белила, охра глухого

желтовато-коричневого оттенка и блеклая жидкая зелень. Фоны белые. Надписи киноварные[2]. Древний левкас на фоне средника вырезан почти целиком, на фонах клейм — частично.

Доска — спилок дублированный. Поля опилены. Паволока, левкас, яичная темпера. 135 × 96.

Происходит из собора Иоанна Богослова в Коломне[3], относящегося к XVIII веку.

Раскрыта в ЦГРМ в 1932 году И. И. Сусловым и М. И. Тюлиным.

Поступила из ЦГРМ в 1932 году. [15274]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Икона отнесена к этой школе условно. Ранние памятники живописи Коломны нуждаются еще в дополнительном изучении. Не исключено, что икона Николы написана греком. В ГТГ к Коломне относятся „Борис и Глеб, с житием", XIV в. (см. № 209), „Сошествие во ад", XIV в. (см. № 212) и, быть может „Мати молебница", XIV в. (см. № 210).

[2] Н. М. Карнинский датирует надписи концом XIV в. (см. ОР ГТГ, 67/319).

[3] По всей вероятности, первоначально это была местная икона церкви Николы, стоявшей у воды. Об этом говорит введение дополнительного клейма в рассказ о Дмитре (см. клейма 10 и 11). Такой церковью мог быть храм Николы Посадского, стоявший когда-то у реки, неподалеку от позднейшего собора Иоанна Богослова.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 3, М., 1955, стр. 74, рис. стр. 75.

В. И. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле Залесском и Серпухове.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 16, примеч. 1.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 96—97 (деталь).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 153.

Юбилейная выставка Андрея Рублева..., Каталог, М., 1960, стр. 19—21 и № 31.

* 212 • Воскресение — Сошествие во ад.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА. КОЛОМНА.

В ущелье, образуемом светлыми розовыми и зелеными скалами, теснится многолюдная толпа. Посредине стоит на скрещенных вратах ада (покрыты новым левкасом) легкий, как бы летящий Христос, со вздувшейся над плечом полой гиматия. Он окружен серовато-голубой сферической славой, наполненной ангелами, держащими в руках рипиды с надписями, обозначающими добродетели (милость, девство, пост, смирение, любовь, мир, кротость, радость и т. д.). Эти ангелы длинными копьями, сверкающими в черной адской бездне, как пересекающиеся лучи света, поражают угнездившиеся там пороки (сохранились надписи „ярость", „сребролюбие", „неволя творити"). Бездна раскрывается под ногами Христа. В глубине ее лежит ско-

ванный „Вальзевул, всякого греха наноситель". Над адской пропастью нависли стоящие на скалистых уступах раскрывшиеся гробы. Христос за руку выводит Адама, поспешно встающего из зеленого гроба, расположенного слева. В этом же гробу стоит с посохом в руке, согласно апокрифу[1], один из сыновей Симеона Праведного. Справа Ева уже покинула свою розовую каменную гробницу. Стоя на коленях, она тянется к обратившемуся к Адаму Христу. За прародителями теснятся праотцы, праматери и пророки. Среди них — цари Давид и Соломон (слева) и Иоанн Предтеча (справа). Вверху ангелы возносят голгофский крест. Вохрение по оливковому санкирю, жидкой светлой охрой с высветлением[2]. Красочная гамма притушенная, с мягкими переходами от одного тона к другому. Основные цвета: блекло-голубой, серовато-зеленый, светлый коричневато-сиреневый, желтовато-розовый, киноварь алого оттенка. Древний золотой фон (имеются следы) в XIX веке вместе с левкасом заменен новым, вследствие чего искажены очертания горок и контуры фигур ангелов, поддерживающих вверху крест. Верхняя часть креста написана в XVII веке. В нижней части композиции также использована запись XVII века (лежащий Вельзевул и фигуры бесов в аду). Отдельные небольшие вставки левкаса имеются на нимбах, в просвете между горками, под фигурой Евы, в нижней части композиции[3].

Доска липовая, шпонки набивные. Паволока, левкас, яичная темпера. 149 × 109.

Происходит из Воскресенского собора в Кремле г. Коломны[4], откуда вывезена ЦГРМ в 1930 году.

Раскрыта в ГТГ И. В. Овчинниковым.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22950]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. вторую часть Евангелия Никодима, где Иосиф Аримафейский рассказывает о том, что сообщили воскресшие из мертвых сыновья Симеона Праведного, находившиеся в преисподней во время Сошествия во ад (И. Я. Порфирьев, Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки, Спб., 1890, стр. 24—25).

[2] Лица на иконе имеют некоторую близость с изображениями на другой иконе из Коломны, представляющей Бориса и Глеба в житии, начала XIV в. (см. № 209).

[3] См. близкую по композиции икону начала XVI века (?) из Ферапонтова монастыря, приведенную в книге В. Т. Георгиевского „Фрески Ферапонтова монастыря", Спб., 1911, табл. XLV.

[4] Первый каменный храм коломенского Кремля упоминается в летописи под 1366 г. в связи с венчанием Дмитрия Донского с Евдокией Суздальской. Коломна присоединена к Москве в 1307 г. (О. Булич, Коломна. Пути исторического развития города, М., 1928, стр. 16—17, 77).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 3, М., 1955, стр. 187.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 24.

* 213 • Борис и Глеб на конях[1].

1340-е ГОДЫ. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА[2].

Князья-братья восседают на торжественно выступающих вороном и гнедом конях. Они как бы плывут по воздуху над крутыми уступами желтых и зеленых горок. Князья одеты в кафтаны и короткие, подбитые мехом плащи. На головах их шапки, также опушенные мехом. В руках князей древки с прапорами. В правом верхнем углу — благословляющий поясной Спас. Вохрение в светах сильно разбеленной охрой с четкими белильными отметками и подрумянкой. Санкирь коричневый. Краски одежд и горок мягких притушенных тонов: зеленого (изумрудного оттенка), светло-оливкового, желтовато-зеленого, голубовато-серого (стального оттенка), иссиня-черного, красновато-желтого и светло-киноварного. Фон золотой. Поля светло-коричневые[3].

Доска липовая, без ковчега. Шпонки четыре, две из них врезные встречные, две сквозные (более поздние). Паволока, левкас, яичная темпера. 128 × 75.

Происходит из Петропавловского придела Успенского собора Московского Кремля.

Раскрыта в первый раз в 1913—1914 годах в Реставрационной комиссии кн. А. А. Ширинского-Шихматова, во второй — в Комиссии в 1918 году.

Поступила из Гос. Оружейной палаты в 1940 году. [012985]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Изображение Бориса и Глеба на конях восходит к древнейшим представлениям о святых князьях. В относящемся к 70—80-м годам XI в. „Чтении о святых мучениках Борисе и Глебе" рассказывается: „В некоем граде беша мужи осужени от старейшин града того и всажени в погреб, и много время створше в нем, и недомыслящимся о том, что сътворити, беаху бо в печали многе. После же, въспомянувше бывающая чюдеса от святую Бориса и Глеба, начаша молити Бога и святую призывающе на помощь... И во едину нощь молящемъся им, и се внезапу открыся покров узници и свет восия в ней. Они же, въздевше очи свои, ти видеша святою на росну коню и отрока пред ними свещю держаща...". Там же женщина, работавшая в праздник, увидела как „внезапу въехаша трие мужи на двор ея в белых ризах... И бе един стар [Никола], а два уна обапол его [Борис и Глеб]..." В „Сказании" конца XI в. об этих святых составитель обращается к ним: „Вы... нам оружие, земля Русьскыя забрала и утъврежение и меча обоюду остра..." (*Д. И. Абрамович*, Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им, Пг., 1916, стр. 20, 23, 49). Сводку сведений о возникновении культа Бориса и Глеба в XI—XII вв. см. М. К. Каргер, К истории киевского водчества XI в. Храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде. („Советская археология", XVI, 1952); Н. Н. Воронин, „Анонимное" сказание о Борисе и Глебе, его время, стиль и автор. (В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", т. XIII, М.—Л., 1957, стр. 45—46). См. также предполагаемое изображение конных Бориса и Глеба на фреске 80-х гг. XII в. в одноименной церкви в Кидекше близ Суздаля (раскрыта в 1948 г. под руководством Н. П. Сычева); см. Н. Н. Воронин, Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской, М., 1958, стр. 277, рис. 124. Иконография этой иконы восходит к изображению конных воинов-мучеников Сергия и Вакха, хранящемуся среди памятников XIII в. на Синае (см. книгу, изданную на греческом языке с французским переводом, G. Sotiriou et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, Athènes, 1956, табл. 185).

[2] Возможно, что икона была написана в 1344—1346 гг., когда в Московском Кремле велись большие работы по росписи соборов Успенского, Архангельского, Спаса на Бору и церкви Иоанна Лествичника. Патриаршая летопись под 6852 г. (1344) свидетельствует: „Того же лета начяша подписывати две церкви каменны на Москве пресвященный Феогнаст митрополит Киевский и всея Русии, у своего митрополичя двора соборную церковь пречистыя Богородица Греческими мастеры, того же лета и совръшиша ю всею подписию; а другую церковь, у великого князя двора, святого архангела Михаила князь велики Семен Ивановичь подписывал Русскими иконники, в них же бе старейшины и началники: Захарна, Денисей, Иосиф, Николае, и прочии дружина их, и не дописаша ее того лета, величества ради и мелкаго писма" (ПСРЛ, т. X, стр. 216). Под 6853 г. (1345) в той же летописи говорится: „Того же лета подписаша в монастыри церковь святого Спаса веленнем и казною великиа княгини Анастасии Семеновы Ивановичя, а мастеры старейшины и началницы быша Русстии родом, а Гречестии ученицы: Гонтан, и Семен, и Иван и прочии их ученицы и дружина" (ПСРЛ, т. X, стр. 216). В 6854 г. (1346) „съвершиша подписывати три церкви на Москве каменны: в монастыре святаго Спаса и святаго архагтела Михаила, и святаго Ивана Лествичника" (ПСРЛ, т. X, стр. 217).

[3] При реставрации в 1913 г. заново дописан левый нижний угол с задними ногами коней и правлена борода кн. Бориса.

ВЫСТАВКА

Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно", стб. 314—315; „Опись Успенского собора 1627 г.", стб. 421. — В кн.: „Русская историческая библиотека", т. 3, Спб., 1876.

„Большой Успенский собор в Москве", изд. А. Ширинского-Шихматова... М., 1896, табл. 63.

А. М. Скворцов, Икона св. князей Бориса и Глеба. — „София", 1914, № 6, стр. 25—39, табл. между стр. 26—27 (в окладе) и табл. между стр. 32—33 (деталь).

А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3. Русская икона как искусство живописи, М., 1917, стр. 121—122.

Г. В. Жидков, Московская живопись середины XIV века, М., 1928, стр. 40—63, табл. к стр. 48.

Г. В. Жидков, К истории Новгородской живописи второй половины XIV в. РАНИОН, Секция искусствоведения. — „Труды", т. III, М., 1928, стр. 66—71.

„Masterpieces of russian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 116, табл. XXVII.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 195—198, рис. 138.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 73—74, табл. 35.

„История русской литературы", т. II., ч. 1. М.—Л., АН СССР, 1946, рис. 5.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 20, табл. 3.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 17—18.

„История русского искусства", т. 3, М., 1955, стр. 80—81, рис. стр. 83.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 173.

Н. А. Демина, Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 312—313.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 84.

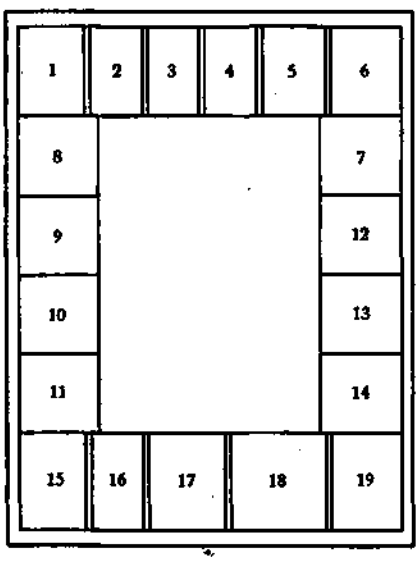
„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 31.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 154.

Юбилейная выставка Андрея Рублева..., Каталог, М., 1960, стр. 19, № 11, рис. 1 (деталь).

* 214 • Никола, с житием.

ОКОЛО 1380 ГОДА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.



В среднике — поясной благословляющий Никола, с закрытым Евангелием у груди. Лицо горбоносое, с тесно поставленными глазами, с внимательным, суровым взглядом. Средник обрамлен девятнадцатью клеймами жития[1]. Порядок клейм: 1) Рождество Николы; 2) Крещение; 3) Исцеление сухорукой жены; 4) Инок молится перед источником (изведение воды?); 5) Заклинание змия[2]; 6) Поставление в диаконы; 7) Поставление в иереи; 8) Явление мужам в темнице; 9) Явление царю Константину; 10) Явление епарху Евлавию; 11) Избавление трех мужей от казни; 12) Исцеление бесноватого; 13) Изгнание бесов из кладезя; 14) Избавление Дмитрия от потопления; 15) Чудо о киевском отрочати; 16) Никола возвращает ковер „жене старцеве"; 17) Чудо об Агриковом сыне; 18) Преставление Николы; 19) Перенесение мощей. Вохрение светло-коричневое с подрумянкой, по оливковому санкирю, с красным приплеском на носу. Краски жидкие; преобладают оттенки коричневые и зеленые в сочетании с белым и неярким красным. Фон золотой. Многочисленные утраты красочного слоя и следы от гвоздей оклада.

Доска липовая с двойным ковчегом, шпонки врезные, сквозные. На торцах и на обороте — следы деревянных гвоздей от набивных шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 94 × 69.

Происходит из Никольского собора Николо-Угрешского монастыря под Москвой, по преданию основанного в память „явления" этой иконы Дмитрию Донскому во время похода на Мамая 1380 года. Впоследствии находилась в музее села Коломенского, затем в ЦГРМ.

Раскрыта в ГТГ в 1936 году И. А. Барановым и вторично, им же, в 1958 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [28745]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Клейма верхнего и нижнего полей расположены несимметрично: вверху их шесть, а внизу — пять.

[2] Клейма 4 и 5 в изображении обычного жития Николы не встречаются. Они восходят к апокрифическим подробностям жизни Николы и его „чудес".

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 231—233.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 21, № 59.

215 • Богоматерь Одигитрия.

ОКОЛО 1397 ГОДА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь представлена несколько ниже пояса, в еле уловимом повороте вправо. На левой руке она держит изображенного сбоку выпрямившегося младенца с белым свитком в руке. Младенец поднял лицо к матери, слегка наклонившей к нему голову. Вохрение светлое, с легкой подрумянкой, по оливковому санкирю. Мафорий коричневый (мягкого, глубокого тона), чепец и рукав ярко-синие. Рубашка Христа светло-коричневая, с золотым ассистом. Фон и поля светло-желтые, с более темной опушкой, широкие нимбы — со следами золота. При реставрации перечищена.

Доска липовая, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 72 × 50.

Происходит из Успенского собора Кириллова Белозерского монастыря, где была местной иконой. Принесена в Белозерский край в 1397 году Кириллом Белозерским из московского Старого Симонова монастыря.

Поступила из ЦГРМ в 1931 году. [22943]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва, 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Варлаам, арх. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кириллово-Белозерском монастыре.— „Чтения в Обществе истории и древностей российских", М., 1859, июль—сент., кн. 3, отд. 1, стр. 6—7.

В. И. Антонова, Памятники живописи Ростова Великого. Фонд диссертаций ГБИЛ, М., 1948, стр. 233—236.

В. И. Антонова, Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке.— В кн.: Из истории русского и западноевропейского искусства, М., 1960, стр. 114 и рис. стр. 112.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 61.

ФЕОФАН ГРЕК

Родился около 1340 года, умер около 1410 года. Византийский живописец, расписал более сорока церквей. До приезда на Русь работал в Константинополе, в Галате (генуэзском квартале Константинополя) и Халкидоне,

расположенном по другую сторону Золотого Рога. Известно также, что этот художник работал в Кафе (генуэзской колонии в Крыму)[1]. В 70-х годах XIV века Феофан оказывается в Новгороде Великом, где в 1378 году расписывает собор Спаса на Ильине улице[2] (сохранились лишь части фрескового убранства церкви). В 80-х годах XIV века Феофан Грек находится в Нижнем Новгороде, затем в Коломне. В 90-х годах он переезжает в Москву, где работает в московском Кремле. Ни нижегородские, ни московские фрески до нашего времени не сохранились. В 1395 году „Феофан иконник, гречин философ, да Семен Черный и ученики их" расписывают церковь Рождества богородицы[3]. В 1399 году Феофан Грек с учениками украшает фресками Архангельский собор[4]. В 1405 году Феофан, вместе со старцем Прохором с Городца и чернецом Андреем Рублевым, работает в Благовещенском соборе[5] (уцелели деисусный и праздничный чины иконостаса). Известна также несохранившаяся до нашего времени светская живопись Феофана: изображение Москвы „в камене стене" для князя Владимира Андреевича Серпуховского (в Серпухове) и украшение терема великого князя „незнаемою подписию и странно-лепно" (в Москве). Рисунки Феофана, изображающие храм Софии в Константинополе, сделанные им для Епифания Премудрого, сохранились лишь в виде повторений в рукописи, принадлежавшей Кириллу Белозерскому. Биографические сведения о художнике почерпнуты из письма, написанного около 1415 года Епифанием Премудрым к Кириллу.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О Кафе см.: М. Н. Тихомиров, Древняя Москва (XII—XV вв.), М., 1947, стр. 92—96.
[2] ПСРЛ, т. III, Спб., 1841, стр. 231.
[3] М. Д. Приселков, Троицкая летопись, М.—Л., 1950, стр. 445.
[4] ПСРЛ, т. 25, М.—Л., 1949, стр. 229.
[5] М. Д. Приселков, Троицкая летопись. Реконструкция текста, М.—Л., 1950, стр. 459.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Грабарь, Феофан Грек, Казань, 1922.

A. Nekrasov, Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie, Paris, 1933, отд. оттиск.

В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке.—„Византийский временник", т. VII, 1953, стр. 249—250.

K. Onasch, Gross-Novgorod und Feofan der Grieche.—„Ostkirchliche Studien", т. 3, часть 2/3, 4, Würzburg, 1954, стр. 179—192; 287—306.

В. Антонова, Киевская София.—„В защиту мира", 1956, июль — август, стр. 126, рис. стр. 129.

С. Н. Азбелев, Новгородская третья летопись.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 237.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen. Recklinghausen, 1957, стр. 133.

В. И. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 10—27.

М. К. Каргер, К вопросу об источниках летописных записей о деятельности зодчего Петра и Феофана Грека в Новгороде.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIV, М.—Л., 1958, стр. 565—568.

* 216 • Богоматерь Донская[1]. На обороте — Успение.

1392 ГОД. ФЕОФАН ГРЕК.

Богоматерь, устремив глаза влево, склонила голову к сидящему на ее правой руке младенцу. Прижавшись щекой к лицу матери, он протянул вперед правую руку. В левой, опущенной руке — свиток. Ступни обнаженных до колен ножек младенца покоятся на кисти левой руки матери. Живопись исполнена светлой охрой по оливковому санкирю с подрумянкой. Красные и зеленые тени приплеснуты. Движки короткие, в виде нескольких белильных параллельных черточек. Мафорий коричневый, с такими же более темного тона тенями. Хитон младенца и каймы мафория охряные, с золотым ассистом. На кайме — золотой буквообразный орнамент. Чепец и рукав матери, а также клав и свиток младенца синие (лазурит): поверх светлого тона наложены более темные притенения „вприплеск". Сандалии младенца и шнурки на свитке золотые. Фон и поля со следами золота, внизу фрагмент киноварной опуши. На обороте представлено высокое ложе, у которого горит свеча. На ложе покоится Богоматерь. Апостолы оплакивают ее, стоя по шести у изголовья и в ногах. Спереди представлены взмахнувший кадилом Петр (слева) и протянувший вперед руки Иоанн (справа). За апостолами, по краям темно-синей округлой славы, возвышаются святители с книгами в руках. Посреди славы выделяется колоссальная фигура Христа, держащего душу Марии на покрытых гиматием руках. Над широким золотым нимбом Христа пламенеет алый серафим. Композицию замыкают коричневое и зеленое здания. Слева, на стене здания — профильный белильный маскарон. Лица исполнены мазками светлой охры, с подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки многочисленные, резкие. Колорит темный, с преобладанием синего и коричневого цветов, со включением светлой киновари холодного оттенка, охры и белил. Пробела исполнены в свободной живописной манере. Слава образована постепенными переходами синего тона. Фон и поля золотые, позем темно-зеленый. Вверху красная надпись: „Успение святой приснодевы Богородицы". Опушь светло-зеленая.

Доска липовая с надставками со всех сторон. Паволока, левкас, яичная темпера. 86 × 68.

Написана для Успенского собора в Коломне, откуда в XVI веке была перенесена в Благовещенский собор в Московском Кремле.

Раскрыта в Кремле в 1914 году в Археологической комиссии мастером Г. О. Чириковым. Раскрытие продолжено в 1919 году в Комиссии.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14244]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконы Богоматери этого типа встречаются не ранее второй половины XIV в. Широкую известность в русской истории приобрел нижеописанный памятник Благовещенского собора Московского Кремля, с которым связан ряд легенд.

По преданию, эту икону поднесли кн. Дмитрию Ивановичу донские казаки (!) перед Куликовской битвой. Этот памятник находился в Успенском соборе г. Коломны („Писцовые книги Московского государства", ч. 1: „Писцовые книги XVI века", отд. 1, Спб., 1872: „Список с Писцовой книги 1577—1578 гг.", стр. 293—294, 300—301), где Иван Грозный молился перед ним, отправляясь в казанский поход. В конце XVI в. икона была перенесена в Москву.

В 1591 г. в память отражения набега крымских татар войсками царя Федора Ивановича в честь этой иконы основан Донской монастырь в Москве.

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Древности Российского государства", отд. 1, М., 1849, стр. 27—28, табл. 17, 18, 19.

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью раннего Возрождения, Спб., 1911, стр. 42—43, рис. 33.

И. Остроухов, Доклад о реставрации Донской иконы Божией матери (XIV в.) в Московском Благовещенском соборе.—„Известия Археологической комиссии", вып. 61 („Вопросы реставрации", вып. 17), 1916, стр. 200—202, рис. 44—45.

И. Грабарь, Феофан Грек, Казань, 1922, стр. 12—13, 16—17.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Dresden, 1925, стр. 151—153, рис. 61 (Успение).

А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи, М., 1926, стр. 13—14, № 2.

P. Muratov, Les icones russes, Paris, 1927, стр. 139, табл. 26 и 27.

Н. П. Кондаков, Русская икона, II. Альбом, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1929, табл. X (Богоматерь Донская), табл. XI (Успение).

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 305—308, рис. 116 (Богоматерь Донская), рис. 117 (Успение).

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 306, рис. 222.

L. Bréhièr, Les icones dans l'histoire de l'art. Byzance et la Russie.— В кн.: „L'Art byzantin chez les slaves", deuxième recueil, Paris, 1932, стр. 167—168, табл. XXI, рис. 54 (деталь Успения).

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 228, рис. 162, цв. табл. к стр. 228.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции", М., 1947, стр. 20.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 84—85, табл. 55-б (деталь Успения), 69 (Богоматерь Донская), 70 (деталь Богоматери Донской), 71 (Успение).

J. Myslivec, Ikona, Praha, 1947, табл. 25.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. 1, М., 1947, стр. 245.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 345, 346.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 22—23.

W. Weidlé, Le icone byzantine e russe, Firenze, 1950, табл. XXXVIII, XXXIX.

„История русского искусства", т. 2, М., АН СССР, 1954, стр. 190—192, рис. стр. 191 (Богоматерь Донская), 193 (деталь Богоматери Донской), 195 (Успение).

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 85—86 и табл. 46-а (Успение), 46-б (Богоматерь Донская).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 175, 176—177.

В. Н. Лазарев, Новгородская живопись последней трети XIV в. и Феофан Грек.—„Советская археология", XXII, 1955, стр. 228—232.

В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи).—„Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 205.

S. Kozakiewicz, Historia sztuki ruskiej i rosyjskiej, Warszawa, 1956, стр. 70, рис. 23 (Богоматерь).
„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 70—71 (Богоматерь), 71 (Успение).
Ю. Лебедева, К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева.—„Искусство", 1957, № 4, стр. 67—69.
H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 134, рис. 51, 52.
В. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 10—22.
„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 7, табл. 28 (Богоматерь).
Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 96—97 (две детали Успения).
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 35.
„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 146, рис. 124 (Успение).

* 217 • Преображение.

1403 ГОД. ФЕОФАН ГРЕК.

Композиция с „восходящими" и „нисходящими" апостолами. Христос стоит на вершине горки в белых, сияющих золотом одеждах, на фоне шестиконечной белой звезды, окруженной молочно-голубой сферической славой, состоящей из двух кругов. Внутренний круг ее смещен вправо. Держа белый свиток в опущенной руке, Христос повернулся к склоняющемуся перед ним Моисею с голубовато-серой скрижалью в руках. Слева к Христу обращается Илья, прижавший руку к груди. От звезды ниспадают три широких голубых луча, ослепляющие апостолов. Слева — коленопреклоненный Петр заслоняется рукой от света; посредине стремглав падает Иоанн; справа — отвернувшийся Иаков прикрывает себе глаза. В красновато-охряных пещерах, изображенных на боковых горках, виднеются поднимающиеся и спускающиеся апостолы во главе с Христом. На одеждах пророков и апостолов лежат отсветы голубого фаворского света. На лещадках и отрогах горок нанесены светлые синеватые блики. В верхних углах в голубых облаках помещены поясные изображения ангелов, показывающих путь несомым ими пророкам. Вохрение мазками по зеленому санкирю, с белильными движками по форме и с красными приплесками. Горки и одежды написаны жидкой охрой разных оттенков, а также зеленоватыми и синими красками. Пробела на одеждах голубые и белые, наложенные плотным слоем. Звезды на внешнем круге славы золотые. Лучи, идущие из более темной ее части, золотые и белые. Одежды пророков в облаках приплеснуты желтой и розовой краской. Фон и поля золотые, надписи красные. Краски были разведены так жидко, что иногда давали натеки. Во многих местах сохранился первоначальный набросок контуров, исполненный кистью.

Доска липовая, шпонки две поперечные и две накрест лежащие, набивные, на деревянных гвоздях. Паволока, левкас, яичная темпера. 184 × 134.

Служила храмовой иконой в Спасо-Преображенском соборе г. Переславля-Залесского[1]. В начале XX века была увезена в Петербург проф. В. В. Сусловым, где подверглась записи масляной краской. В 1923 году была взята из собора в Переславле-Залесском экспедицией Комиссии.

Раскрыта в ЦГРМ в 1924 году В. О. Кириковым, И. И. Сусловым и П. И. Юкиным.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12797]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Переславль-Залесский с 1302 г. стал вотчиной московского князя (см. М. И. Смирнов, Переславль-Залесский. Путеводитель и справочник, Переславль-Залесский, 1928, стр. 17—18).

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

М. И. Смирнов, Переславль-Залесский. Его прошлое и настоящее, М., 1911, стр. 191.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 306, табл. 221.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 228, рис. 161.

„История русской литературы", т. 2, М., АН СССР, 1946, стр. 190, рис. 18.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции"... М., 1947, стр. 19.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. 1, М., 1947, стр. 245.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 347.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 23.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 94—96, рис. стр. 94.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 176, 183—184, табл. 115.

В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке.—„Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 206—207, рис. 21—26.

В. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея, Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 22—25.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 32 (цветн).

M. Alpatov, Andrei Roublev e l'arte bizantina.—„L'arte", Milano, 1958. Новая серия, т. 23/3, стр. 7, рис. 15 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 14, рис. 16 (деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 96—97 (шесть деталей).

М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, стр. 6, 12, рис. 4, 7 (деталь).

„Всеобщая история искусств", т. 2, кн. 1, М., 1960.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 36.

* 218 • Четыредесятница[1].

КОНЕЦ XIV ВЕКА. ШКОЛА ФЕОФАНА ГРЕКА.

Четыре клейма равной величины в ковчегах разделены выпуклыми гранями. Слева вверху, среди белых горок, обращенный вправо Предтеча в пустыне,

с развернутым горизонтально свитком (черная надпись: „Покайтеся...“). Он склоняется над плоской чашей на поддоне, в которой помещена его отрубленная голова. В правом верхнем клейме представлена сидящая на престоле Богоматерь с младенцем на коленях. Ей предстоят держащие мерила ангелы в рост, простершие руки к трону. В двух нижних клеймах представлены лики праведников: слева — стоящие апостолы, пророки, святители, справа — мученики, мученицы, преподобные; у их ног изображены встающие из гробов мертвецы в саванах. Среди изображенных слева можно предположительно различить апостолов Петра и Павла, царя Соломона, пророка Самуила с рогом в руке, Иоанна Златоуста (?) и Василия Великого. Справа могут быть с некоторым вероятием определены архидиакон Роман, Георгий, правой рукой прижимающий крест к груди, а в левой держащий меч, Дмитрий, Мария Магдалина с крестом и алавастром в руках, царицы Александра и Екатерина, полуобнаженный со спадающей до колен бородой Онуфрий Великий, царевич Иоасаф. Вохрение белилами по темно-коричневому санкирю, с резкими переходами от света к тени. Краски густые, плотные. Основные цвета: зеленовато-синие, оливковые, лиловато-коричневые, отдельные пятна киновари и охры (светлой, разбеленной и более густой, яркой). Несмотря на небольшой размер фигур, в их исполнении сказались приемы монументальной живописи того времени. Фон золотой, со следами киноварных надписей, обозначающих название „ликов“.

Поля новые. Врезок по внешней линии ковчега. В 1960 году первоначальная доска выпилена из позднейшей. На обороте первоначальной доски — врезная шпонка. Паволока (по рентгеновскому снимку — особой выделки: в рубчик, в елочку), левкас, яичная темпера. 32 × 25.

На позднейшей доске — сорочка из зеленого шелка.

Найдена на колокольне Ивана Великого в Московском Кремле.

Раскрывалась И. А. Барановым: одно клеймо в 1920-х годах в Комиссии, два клейма в ГТГ в 1949—1950 годах. В 1959—1960 годах раскрытие закончено в ГЦХРМ, исполненное Е. И. Петренко-Барановой под руководством Н. Н. Померанцева.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14229]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Известны: 1) Четыредесятница — шестинедельный пост перед Рождеством Христовым, во время которого вспоминались праведники — св. праотцы и св. отцы; 2) Великая четыредесятница — пост перед пасхой, с понедельника на первой седмице по пятницу на шестой. Икона связана с великой четыредесятницей, так как среди ее клейм — Предтеча и его глава (Обретение главы приходится обычно во время поста). На верхнем клейме справа изображена Богоматерь на престоле с преклоняющимися ангелами, так как в субботу пятой недели Великого поста читается акафист Богоматери. В субботу 2-й, 3-й и 4-й седмиц возносятся молитвы всем святым, изображенным на нижних клеймах иконы (К. Никольский, Пособие к изучению устава богослужения православной церкви, Спб., 1907, стр. 532—534, 581—598), а также в „неделю мясопустную“ вспоминается Страшный суд (мертвецы, встающие из гробов).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва, 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Masterpieces of russian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 103, рис. 52.

И. Э. Грабарь, Тридцатилетие реставрационных работ в Советском Союзе и связанные с ними открытия памятников искусств.— В кн.: „Сообщения собрания АН СССР, посвященного XXX-летию Великой Октябрьской Социалистической революции", М.—Л., 1948, стр. 308, рис. 3.

Н. А. Демина, Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 317.

В. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи).—„Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 206—208, рис. 27.

В. Антонова, Искусный мастер (к 70-летию художника-реставратора И. А. Баранова).—„Искусство", 1959, № 6, стр. 73, рис. 62.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 34.

* 219 • Благовещение.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Архангел, с как бы машущими крыльями, в развевающихся одеждах, протянул вперед руку, делая широкий стремительный шаг к склонившей маленькую голову Богоматери. Окутанная мафорием, она сидит на красной и зеленой подушках, лежащих на золотом престоле. Из-под мафория виднеется лишь кисть опущенной левой руки. Обутые в красные туфли ноги ее стоят на золотом подножии. Позади, за низкой стеной, опирающейся на маленькие арочки, высятся здания причудливых очертаний с синими покрытиями, изнутри украшенными золотыми кессонами. Контуры передних частей зданий обведены белыми линиями. Справа синий полукупол соединен красным велумом со стоящим посредине четырехгранным столбом, увенчанным зеленой капителью. Капители двух колонок выполнены в форме маскаронов. Над окном левого здания и на стене за спиной Богоматери — профильные головы в кругах. Вохрение плотной охрой, с подрумянкой, по оливковому санкирю, оставленному в тенях без вохрения. Краски одежд и палат: синяя (насыщенного глубокого тона), исчерна-коричневая, светло-коричневая (мягкого фиолетового оттенка), блеклая зелень, оливковый тон, звучная киноварь и золото. Пробела на одежде архангела сделаны жидкими и густыми белилами в два тона. Фон и поля золотые.

Доска сосновая, с одной наклонно врезанной шпонкой. Паволока с ромбовидным узором[1], левкас, яичная темпера. 43 × 34.

Происходит из Троице-Сергиевой лавры.

Раскрыта в 1919 году Е. И. Брягиным в отделении Комиссии при ЗИХМ.
Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [13014]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Такого рода узоры с магическим значением известны на русских тканях еще в XII в. (см. „История культуры Древней Руси", т. II, М.—Л., 1951, стр. 402—405).

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV—XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры", Сергиев, 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 78.
„Искусство XIV—XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, № 8.
А. Н. Свирин, Подмосковные музеи. Сергиевский историко-художественный музей (бывш. Троицкая лавра), М.—Л., 1925, стр. 41.
O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau—Dresden, 1925, стр. 118—120, рис. 45, 46 (деталь).
M. Alpatoff, Eine Verkündigungsikone aus der Paläologenepoche in Moskau. — „Byzantinische Zeitschrift", 1925, т. XXV, № 3 и 4, стр. 347.
И. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 52.
H. Kjellin, Stilriktningar och skolor inom det ryska ikonmåleriet. — „Tidskrift för konstvetenskap" (Lund), т. XII, 1928, ч. III, стр. 28, табл. XXIV.
M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 304.
L. Bréhièr, Les icones dans l'histoire de l'art. Byzance et la Russie. — В кн.: „L'art bysantin chez les slaves", deuxième recueil, p. 1, Paris, 1932, стр. 163, рис. 53.
D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 92—93, табл. 47.
В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 228—229.
В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 321.
„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 10, 23, табл. XX.
M. Alpatov, Andrei Roublev e l'arte bizantina. — „L'arte", Milano, Nuova serie, 1958, июль—сентябрь, т. 23/3, стр. 6, рис. 9 (деталь).
M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 13, рис. 14 (деталь).
M. Alpatov, La valeur classique de Roublev, estratto dalla Rivista, „Commentari", N I, gennaio-marzo, 1958, стр. 28—29, рис. 13 (деталь).
М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, стр. 13, 14, рис. 12 (деталь).
„Всеобщая история искусств", т. 2, кн. 1, М., 1960, стр. 154.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 21.

220 • Богоматерь Донская.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Глаза Богоматери устремлены прямо перед собой. Вохрение по оливковому санкирю, темной охрой, с яркой подрумянкой. К синему чепцу Богоматери подвешены золотые рясны. На мафории, у нижнего поля — буквообразный

орнамент. Внешний контур фигур искажен наложением басмы. Оклад того же времени, серебряный басменный, с басменными репьями (сохранилось пять). На басменном венце — три касты для камней (уцелели боковые две).

Доска липовая, шпонка вертикальная, врезная сверху вниз. Левкас, яичная темпера. 33 × 26.

Сорочка из узорного шелка XIV века.

На сорочке плохо читаемая древняя надпись: „Троецкая Сергеева монастыря".

Происходит из Троице-Сергиева монастыря.

Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [22958]

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV и XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры". Сергиев, 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 80.

„Искусство XIV и XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, кат. № 10.

А. Н. Свирин, Сергиевский историко-художественный музей (бывш. Троицкая лавра), М.—Л., 1925, стр. 41.

В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи). — „Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 205, рис. 20.

Ю. А. Лебедева, К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева. — „Искусство", 1957, № 4, стр. 68.

В. И. Антонова, О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", т. II, М., 1958, стр. 18 и рис.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 22.

* 221 • Богоматерь Одигитрия.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Монументальная фигура Богоматери, держащей на левой руке торжественно восседающего младенца, изображена по пояс. Голова ее слегка повернута вправо, тонкая и длинная кисть правой руки поднята к младенцу. Свиток в его руке — белый. В верхних углах представлены полуфигуры повернувшихся к Богоматери архангелов Михаила и Гавриила с покрытыми одеждой руками. Вохрение светлой охрой, с подрумянкой и движками по оливковому санкирю. Краски: охры коричневая, желтая и зеленая; золотой ассист. Под окладом — золотой фон. Оклад византийской работы XIV века, серебряный, позолоченный, с филигранью, с прорезными репьями (из них три утрачены) и чеканными изображениями. На окладе вычеканена в клеймах надпись: „МР ΘУ НОДНГНТРІА". На верхнем поле — етимасия; на боковых полях — поясные фигуры: апостолов Петра (новая) и Павла, четырех евангелистов,

Козьмы и Дамиана и две фигуры в рост — Константин Акрополит, византийский придворный (конец XIII — начало XIV в.) и его жена, Мария Комнина Турникина; на нижнем поле — поясная фигура Пантелеймона (поврежденная).

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Сорочка из розового бархата XIX века. Паволока, левкас, яичная темпера. 40 × 32.

Происходит из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря.

Поступила из ЗИХМ в 1930 году.

Раскрыта в 1919 году в отделении Комиссии при ЗИХМ. [22722]

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV—XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры". Сергиев. 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I, Спб., 1906, табл. VIII, № 12.

Н. П. Кондаков, Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века, Спб., 1906, стр. 80—84.

Н. П. Лихачев, Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон, Спб., 1911, стр. 108, рис. 246.

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, т. II, Пг., 1915, стр. 201—203, рис. 93.

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 97.

„Искусство XIV и XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, № 73.

А. Н. Свирин, Сергиевский историко-художественный музей (бывш. Троицкая лавра), М.—Л., 1925, стр. 42.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 23.

* 222 • Праздники.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В шести клеймах представлены (по горизонтали слева направо): Благовещение, Рождество Христово, Преображение, Воскрешение Лазаря, Сошествие во ад, Вознесение. Посредине клейма разграничены на две группы вертикальной золотой, как и фоны, полосой. Слева находятся сцены с небольшим количеством просторно размещенных фигур, изображенных в более узких, чем справа, клеймах. Многофигурные, тесно заполненные сцены справа потребовали увеличения клейм в ширину. В Благовещении сидящая Богоматерь подняла правую руку навстречу шагнувшему к ней склоненному архангелу. В Рождестве ангелы без крыльев, Богоматерь в синем мафории повернулась к приближающимся слева волхвам. В Преображении слева — Петр, подняв руки, преклонил колено, посредине — стоящий на четвереньках

обращенный вправо Иоанн, справа — падающий Иаков во вздувшемся гиматии. В Воскрешении Лазаря жены припадают к ногам Христа. В Сошествии во ад Ева представлена справа, за Адамом; фигура Христа, стремительно повернувшегося вправо, изображена сбоку. В Преображении, Сошествии во ад и Вознесении — славы круглые. Вохрение по оливковому санкирю, светлой охрой с высветлением. В красочной гамме преобладают цвета темно-голубые, зеленые и сиреневые оттенки, золотистая охра. На фоне золото сохранилось фрагментарно.

Врезок по линии ковчега. В 1960 году в ГЦХРМ под руководством Н. Н. Померанцева эта линия была углублена: таким образом первоначальная живопись отделилась от позднейших полей. Паволока, левкас, яичная темпера. 32 × 25.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13877]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

M. Alpatow, Eine russische Ikone mit 6 Festbildern der Sammlung S. P. Rjabuschinsky in Moskau.— „Belvedere", 1929, кн. 2, стр. 34—39.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 97—98, рис. стр. 97.

В. И. Антонова, О первоначальном месте „Троицы" Андрея Рублева. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", I, М., 1956, стр. 26, рис. стр. 28.

А. Т. Ягодовская, К вопросу о некоторых особенностях изображения действительности в московской иконописи конца XIV — начала XV века. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 47—48 и рис. (деталь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 33.

РУБЛЕВ АНДРЕЙ

Родился около 1370 года, умер 29 января („на память Игнатия Богоносца") 1430 года[1] *в „старости велице"*[2]. *Рублев был иноком Андроникова монастыря*[3]. *В 1405 году он работал в Благовещенском соборе Московского Кремля вместе с Феофаном Греком и старцем Прохором с Городца*[4]. *В 1408 году Андрей Рублев вместе с Даниилом Черным расписывал стены и писал иконы в Успенском соборе города Владимира*[5]. *В 1420-х годах Андрей Рублев, вместе с Даниилом и „некими с ними", работает в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры*[6], *а в конце этого десятилетия — в Спасском соборе Андроникова монастыря в Москве*[7]. *Лучшее и наиболее бесспорное произведение Рублева — Троица из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (см. № 230). Сохранились написанные им вместе с другими художниками иконы в иконостасах Благо-*

вещенского собора Московского Кремля и в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря, а также иконы праздничного, деисусного и пророческого чинов Успенского Владимирского собора (см. № 223, 224, 225). Принято считать, что руке Андрея Рублева принадлежат три иконы поясного деисусного чина, вывезенные из Звенигорода (см. № 229). Возможно, что Рублев вместе с другими иконописцами создал Успение из иконостаса Успенского собора Кириллова Белоозерского монастыря (см. № 228). Из произведений его монументальной живописи сохранилась только часть фресок в Успенском соборе в г. Владимире и фрагменты орнамента в Андрониковом монастыре[8]. *Существует мнение, что кисти Андрея Рублева и художников его круга принадлежат миниатюры, заставки и заглавные буквы лицевых рукописей конца XIV—начала XV века: Евангелия Кошки (до 1389 г., ГБИЛ), Евангелия Андроникова монастыря (конца XIV—начала XV в., ГИМ), Евангелия Хитрово (конца XIV—начала XV в., ГБИЛ)*[9].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Дата на несохранившемся надгробии в Спасском соборе Андроникова монастыря (см. доклад П. Д. Барановского, прочитанный 11 февраля 1948 г. в Институте истории искусств АН СССР).

[2] Это выражение характеризует не возраст Рублева, умершего около шестидесяти лет от роду (см. соображения об этом в биографии Даниила Черного), а его духовное совершенство как „старца". Слово „старец" в древности означало „духовный отец", „учитель". В „Книге премудрости Соломоновой" (4, 8, 9) говорится: „седина есть — мудрость, и возраст старости — житие нескверное". В народной песне о молодых „старцах" поется: „Не спасибо игумну мому, не спасение бессовестному: молодёхонька во старцы постриг, камилавочку на голову надел..."

[3] „Житие Сергия Радонежского". Лицевая рукопись конца XVI в., ГБИЛ, муз. собр. № 8663; „Житие Сергия Радонежского". Лицевая рукопись XVII в. Библ. Акад. наук, № 34.

[4] М. Д. Приселков, Троицкая летопись. Реконструкция текста, М.—Л., АН СССР, 1950, стр. 459.

[5] Там же, стр. 466.

[6] „Софийская вторая летопись". — В кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853, стр. 138.

[7] „Историческое описание Московского Спасо-Андроникова монастыря", М., 1865, стр. 9—11.

[8] Фрески Успенского собора на Городке в Звенигороде в отличие от ряда исследователей (см. приведенную литературу) я отношу ко второй половине XV в.

[9] См. об этих рукописях: В. Н. Лазарев, Этюды о Феофане Греке, ч. II (Феофан Грек и московская школа миниатюры 90-х годов XIV в.).—„Византийский временник", VIII, 1956.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 11—20 и 108—112.

П. Н. Максимов, Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. — В кн.: „Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв.", М., 1947, стр. 9 (об участии Андрея Рублева в строительстве собора Андроникова монастыря).

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 104—106, 112—116, 132.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 185.

М. Н. Тихомиров, Средневековая Москва в XIV—XV веках, М., 1957, стр. 188—190, рис. 15 и 16 (фрески Андрея Рублева в абсиде Спасского собора Андроникова монастыря).

Н. Н. Воронин, Лицевое житие Сергия как источник для оценки строительной деятельности Ермолиных. — В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIV, М.—Л., 1958, стр. 573—575 (об Андрее Рублеве в Андрониковом монастыре и его „сопостниках").

Н. А. Казакова, Сведения об иконах Андрея Рублева, находившихся в Волоколамском монастыре в XVI веке. — В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, XV, М.—Л., 1958, стр. 310—311.

Н. Н. Воронин, Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. Спутник по древним городам Владимирской земли, М., 1958, стр. 60—74.

Ю. А. Лебедева, Андрей Рублев, Л., 1959.

М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959.

В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 5—7.

В. И. Антонова, Андрей Рублев и его произведения. — Вступ. статья в кн.: „Юбилейная выставка Андрея Рублева..." Каталог, М., 1960, стр. 6—22.

Н. Н. Воронин, Андрей Рублев и его время (к 600-летию художника). — Журн. „История СССР", № 4, 1960.

„Искусство Руси эпохи Рублева (XIV — начала XVI века)". Каталог выставки в ГИМ, М., 1960.

Н. Демина, Фрески Андрея Рублева во Владимире. — „Декоративное искусство", 1960, № 8, стр. 5—9.

Н. Чернышев, Бессмертие. — „Декоративное искусство", 1960, № 8, стр. 1—4.

И. Иванова, Андрей Рублев, живописец Древней Руси, М., 1960.

И. Иванова, Андрей Рублев. — „Художник", 1960, № 9, стр. 46—50.

М. Алпатов, Гениальный живописец древней Руси. — „Искусство", 1960, № 9, стр. 52—59.

А. Зотов, Народность искусства Андрея Рублева. — „Искусство", 1960, № 9, стр. 60—63.

Ю. Лебедева, Андрей Рублев и живопись Москвы первой половины XV века. — „Искусство", 1960, № 9, стр. 64—71.

А. Ягодовская, Андрей Рублев. — „Творчество", 1960, № 9, стр. 3—7.

А. М. Корнилович, Из летописи русского искусства, М.—Л., 1960, стр. 126—133.

В. Прибытков, Андрей Рублев. Жизнь замечательных людей, вып. 14, М., 1960.

А. Т. Ягодовская, Андрей Рублев, М., Изогиз, 1960.

А. Т. Ягодовская, Андрей Рублев, „Советский художник", М., 1960.

J. Blankoff, Un grand peintre de la Russie ancienne, André Roublev. 1360—1960. Extrait de la révue „Industrie", N 10 d'octobre, 1960, Bruxelles.

G. Hellmann, Andrej Rublyow. — „Bildende Kunst", Heft 12, Berlin, 1960, стр. 795—802.

ДАНИИЛ ЧЕРНЫЙ

Родился около 1360 года, умер после 1430 года[1]. *Был иноком Андроникова монастыря в Москве, где впоследствии находилась его могила. Даниил Черный — по-видимому, учитель и несомненно ближайший друг Андрея Рублева, его старший товарищ по работам с 1408 года*[2]. *До конца жизни Рублева Даниил пребывал „везде неразлучно с ним".*

Если, согласно моим соображениям, отнести время рождения Даниила Черного к 1360-м годам, то в начале 1430-х годов, когда Даниил скончался после смерти своего спостника Андрея, ему шел восьмой десяток. Таким образом, Даниил возглавил росписи Успенского собора во Владимире сорока восьми лет отроду, а связанного с московской живописью XIV века „Спаса в силах", отмеченного признаками еще могучей, но старческой

кисти, он написал в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры на исходе шестого десятка своей жизни.

Эти соображения помогают уточнить время рождения Андрея Рублева, которое, несмотря на юбилей 1960 года, правильнее относить к 1370-м годам. Таким образом, свою Троицу Рублев написал пятидесяти двух — пятидесяти семи лет (а не под 70, что маловероятно). Андрей Рублев умер шестидесяти лет отроду, перед смертью приняв участие в созидании и украшении Спасского собора Андроникова монастыря — места своего „вечного упокоения".

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] „Прежде убо преставися Андрей, потом же разболеся и спостник его Даниил, и в конечном издохновении сый, виде своего спостника Андрея во мнозе славе с радостью призывающа его в вечное оно и бесконечное блаженство" („Чтения в Об-ве истории и древностей российских", М., 1847, № 7. Смесь, „Преподобнаго Иосифа Волоколамского отвещание любозазорным. . .", стр. 12).

Учитель Андрея Рублева Даниил, живопись которого была тесно связана с московской школой XIV в., по всем источникам был старше своего друга. Даниил никак не мог родиться, как обычно считают, в 1350-х гг. Ведь тогда в 1408 г. во Владимире ему было бы уже пятьдесят восемь лет, а во время работ в Троице-Сергиевом монастыре, где он снова возглавлял дружину иконописцев и написал главную икону иконостаса — „Спас в силах", уже под восемьдесят. Между тем, согласно источникам, Даниил вместе с Андреем Рублевым еще пишет фрески в Андрониковом монастыре, чего не мог бы делать восьмидесятилетний старец.

[2] Софийская первая летопись. — В кн.: ПСРЛ, т. 5, Спб., 1851, стр. 257. В древних письменных источниках приводится следующая характеристика художников: „. . .мужие изряднi велми, всех превосходящи, в добродетели сверьшени, Даниил именем и Андрей, спостник его" („Софийская вторая летопись". — В кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853, стр. 138).

* 223 • Чин деисусный.

1408 ГОД. АНДРЕЙ РУБЛЕВ И ДАНИИЛ ЧЕРНЫЙ.

СПАС В СИЛАХ

Колоссальная, легкая и удлиненная фигура Спаса, восседающего на троне с раскрытым Евангелием на коленях, как бы парит в воздухе. Спас изображен на фоне алого ромба со вдавленными сторонами. Ромб наложен на темный синевато-зеленый двухцветный овал, пересеченный у краев белыми линиями, соединяющими алые паруса с символами евангелистов в углах иконы. Сквозь ромб и овал проступают белильные очертания широкого полукруглого трона, украшенного фиалами по краям спинки. Овал наполнен шестикрылыми серафимами, изображенными белилами. Ноги Спаса опираются на подножие, утвержденное на алых, усеянных очами крылатых кольцах. Эти кольца — эмблема „престолов" одного из девяти ангельских чинов, подобно серафимам входящих в собирательное понятие „силы небесные", среди которых изображен Спас.

Вохрение жидкой плавью — золотистой охрой по оливковому санкирю. На охряных гиматии и хитоне не сохранились верхние красочные слои. Слава написана прозрачными красками: светлой киноварью холодного тона и зеленью двух оттенков — голубоватого и желтоватого. Нимб обозначен контурной линией. На местах утраты древнего левкаса оставлены записи XIX века (золотой фон, текст Евангелия, вставка у нижнего края, задевающая ступню левой ноги и подножие). Отдельные мелкие утраты древнего красочного слоя на лице, одеждах и сфере тонированы старой олифой.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 314 × 220.

Раскрыта в ГТГ в 1937 году И. А. Барановым и И. И. Сусловым.

На обороте надпись о реставрации иконы в 1852 году Н. И. Подключниковым[1]. [22961]

БОГОМАТЕРЬ

Богоматерь стоит с протянутыми перед грудью руками, обратясь вправо и склонив голову. Вохрение жидкой плавью, золотистой охрой с легкой подрумянкой по оливковому санкирю. Мафорий коричневый, глубокого вишневого тона с темными, двух оттенков описями складок и с золотым контуром по краю. На кайме мафория — буквенный золотой орнамент. Чепец, поручи и хитон темно-зеленые. На хитоне исчерна-зеленые описи складок и пробела с мягкими живописными переходами от разбеленных тонов к более притушенным. Позем высокий, зеленый, в два тона. На фоне и полях левкас начала XVIII века[2] цвета слоновой кости, лишенный находившегося здесь золота. Около контура фигуры Богоматери сохранились фрагменты древнего золотого фона. Кисть левой руки дописана в начале XVIII века. Первоначальное положение ее см. № 270, где рассматриваемая деисусная икона Богоматери скопирована в конце XV века. Небольшие вставки начала XVIII века использованы при раскрытии иконы (на левой части лба и оглавии, на правом плече, на хитоне).

Доска липовая, шпонки три врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 313 × 106.

Раскрыта в ЦГРМ в 1932 году В. О. Кириковым. [22125]

ИОАНН ПРЕДТЕЧА

Изможденный, аскетического облика Иоанн, с прядями лежащих по плечам длинных волос, держит развернутый вниз белый свиток (черная надпись „покайтеся...“). Обратясь влево, он пригнулся к поднятой вверх правой руке. Старческую фигуру Предтечи облекает темная милоть, лишь до ко-

лен закрывающая его худые ноги. Поверх нее накинут гиматий, ниспадающий сухими топорщащимися складками. Вохрение розовато-золотистое, жидкой плавью, по оливковому санкирю. Власяница зеленая, густого цвета, со светлыми и темными мазками в тон. Гиматий охряной, с зеленоватым и розоватым притенением. Линии, обрисовывающие складки — неяркого, красновато-коричневого цвета. Пробела широкие, исполненные в три слоя жидкими белилами. Край последнего верхнего слоя отмечен тонкой белой линией. Позем высокий, зеленый, в два тона. Фон и поля цвета слоновой кости, перечищенные до левкаса начала XVIII века. По контуру фигуры сохранились следы золота древнего фона. Несохранившаяся правая рука Иоанна написана в начале XVIII века.

Доска липовая, три шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 313 × 105.

Частично раскрыта в ЦГРМ в 1933 году В. О. Кириковым, окончательно — в ГТГ, в 1934—1935 годах И. И. Сусловым. [22960]

АНДРЕЙ ПЕРВОЗВАННЫЙ

Облаченный в зеленые одежды Андрей идет влево, пригнув голову и бережно держа в обеих руках белый свиток. Позади свисает очерченная изломанным контуром пола его гиматия. Вохрение розовато-золотистое, жидкой плавью, по оливковому санкирю. Хитон сине-зеленый, звучного тона. Гиматий светло-зеленый, оттенка резеды, с более темными в два тона линиями складок и пробелами, выполненными так же, как на гиматии Иоанна Предтечи. Позем высокий, зеленый, в два тона. Большая вставка левкаса с живописью начала XVIII века на поземе частично задевает одежду, пальцы правой ступни и целиком захватывает левую ступню. Написанная в XVIII веке, она по рисунку и месту расположения не совпадает с частично открытой первоначальной левой лодыжкой. Белый левкас полей относится к XVIII веку, золотой фон поновлен в XIX веке.

Доска липовая, три шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 313 × 105.

Раскрыта в 1949 году в ГТГ И. А. Барановым.

Внизу справа надпись XIX века о реставрации иконы Н. И. Подключниковым в 1852 году. [19731]

ИОАНН БОГОСЛОВ

Престарелый сгорбленный апостол идет вправо с радостным и ясным лицом. У него лысеющий лоб и волнистые седые волосы на затылке. Обеими руками он поддерживает в вертикальном положении толстую книгу, прислонив

ее верхнюю часть к груди. Краски сохранились плохо: уцелели отдельные пятна золотистого вохрения по оливковому санкирю, фрагменты голубого (лазурит) хитона и зеленого гиматия с широкими (более темными, того же тона) описями складок, часть книги с розоватым обрезом и светло-желтой, украшенной крупным жемчугом крышкой, а также небольшой фрагмент зеленого, в два тона, позема. Остальная живопись относится к реставрации XIX века. Сине-зеленое одеяние Иоанна Богослова отвечало зеленоватым тонам одежд Андрея Первозванного, помещенного симметрично справа.

Доска липовая, три шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 312 × 105.

Раскрыта в 1950 году в ГТГ И. А. Барановым. [19730]

ГРИГОРИЙ БОГОСЛОВ

Седобородый святитель Григорий с кротким задумчивым лицом стоит, склоняя чело вправо. Облаченный в пышные святительские одежды, он прижимает к груди книгу с зеленым обрезом в украшенном драгоценными камнями переплете. Вохрение по оливковому санкирю, золотистой охрой, с едва заметной подрумянкой. Волнистые волосы на голове и окладистая борода написаны белильными мазками по форме. Саккос и подризник белые. На саккосе четко выписанные темно-коричневые кресты и золотые каймы, украшенные драгоценными камнями и обнизанные жемчугом (поновлены в начале XVIII века). На подризнике черные полосы. Подкладка саккоса алая, холодного оттенка. Широкий омофор, ложащийся мягкими складками, написан бледно-зеленой прозрачной краской. На фоне и полях — новый левкас, на котором оставлена позолота XIX века. Фрагменты древнего золота уцелели на поле, справа от высокого зеленого позема.

Внизу слева надпись XIX века о реставрации иконы Н. И. Подключниковым в 1852 году.

Доска липовая с ковчегом, шпонки врезные, встречные.

Паволока, левкас, яичная темпера. 314 × 106.

Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1949 году. [19725]

ИОАНН ЗЛАТОУСТ

Иоанн Златоуст представлен в позе, схожей с положением фигуры Григория Богослова. Он стоит в святительских одеждах, склоняя голову влево и поддерживая обеими руками у груди тяжелую книгу в драгоценном переплете. Его белый с черным орнаментом крещатый саккос украшен золотой с камнями каймой, поновленной в начале XVIII века. Саккос подбит сероватоголубой подкладкой. Омофор бледно-зеленый, с красновато-коричневыми

крестами. Книга светло-охряная с розоватым переплетом. Вохрение лица и рук сохранилось фрагментарно. Контур головы искажен. На фоне — золото XIX века.

Доска липовая, три шпонки врезные, сквозные.
Паволока, левкас, яичная темпера. 313 × 105.
Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1957 году. [19727]

Деисусный чин происходит из иконостаса Успенского собора г. Владимира. В 1768—1775 годах иконостас был продан в село Васильевское Шуйского района Ивановской области. В с. Васильевском иконы Владимирского Успенского собора были размещены в двух церквах и часовне. Сохранились сведения, что после Н. И. Подключникова некоторые из этих икон реставрировались во второй половине XIX века артелью Софонова. В 1919—1922 годах чин был вывезен экспедицией ЦГРМ [3].

Поступила из ЦГРМ в 1929 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В 1850-х гг. иконостас реставрировался художником Н. И. Подключниковым. Граф Д. Н. Шереметев дал 500 рублей серебром на обновление икон церкви принадлежавшего ему с. Васильевского. С икон были сняты 2—5 слоев разновременных записей, после чего была сделана вновь „пунктировка" — правка золотых полей" („Старый иконостас Владимирского Успенского собора". Письмо художника Н. И. Подключникова к А. Н. Муравьеву из с. Васильевского близ Шуи от 25/III 1856 г. — „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. XI, Владимир, 1909. Смесь, стр. 3—8). При раскрытии памятников после 1922 г. было выяснено, что Подключников заменил вспучившийся левкас новым, но удалил позднейший слой живописи далеко не на всей красочной поверхности. После расчистки и чинки Подключников сделал не только пунктировку, но и целиком корпусно прописал иконы вновь. На обороте Спаса находится надпись о реставрации иконы Н. И. Подключниковым в 1852 г. Такая же надпись имеется внизу на лицевых сторонах икон апостола Андрея и Григория Богослова.

[2] Сохранилось известие о возобновлении иконостаса в 1708 г. стольником Григорием Андреевичем Племянниковым (см. Н. Н. Ушаков, Спутник по древнему Владимиру и городам Владимировской губернии, Владимир, 1913, стр. 42). Основная реставрация относится именно к этому времени (см. также: ЦГАДА, Монастырский приказ, ф. 237, оп. 1, ч. 2, № 2764 за 1708 г. „Опись города Владимира соборной церкви Успения пресвятой Богородицы всякой утвари на 31 листе").

[3] Четыре иконы из этого деисусного чина находятся в собрании ГРМ в Ленинграде: апостол Павел (Држ 2722), апостол Петр (Држ 2134), Никола (Држ 2662) и Василий Великий (Држ 2663). Живопись вывезенных из села Васильевского Архангела Михаила (ГТГ, инв. 19729) и Архангела Гавриила (ГТГ, инв. 19728) относится к началу XVIII в. По предположению И. Э. Грабаря они написаны взамен превращенных в начале XVIII в. в двери древних архангелов, на спемзованных старых досках, где были написаны недостающие для полного состава деисусного чина первоначальные изображения Георгия и Дмитрия.

Таким образом, деисусный чин Успенского собора состоял из пятнадцати частей. Интересно отметить, что состав его одинаков с деисусным чином Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.

По имеющимся сведениям, части иконостаса, вывезенного в с. Васильевское, находились также в с. Марьины Луки близ Коломны.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский, Старый иконостас Владимирского Успенского собора. Письмо художника Н. И. Подключникова к А. Н. Муравьеву из села Васильевского близ Шуи. — В кн.: „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. XI, Владимир, 1909. Смесь, стр. 3—8.

И. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 79.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 21.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 138—142, рис. стр. 149.

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 88, табл. 42.

Ю. А. Лебедева, Андрей Рублев, Л., 1959, стр. 9—10.

М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, стр. 17, рис. 42 (Григорий Богослов), 43 (Богоматерь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14, № 63, рис. 7, 9, 10, 11, 12.

В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 14—15, цв. табл. (Иоанн Предтеча), табл. (деталь Иоанна Предтечи).

224 • Архангелы, двери иконостаса (?)[1].

1408 ГОД. АНДРЕЙ РУБЛЕВ, ДАНИИЛ ЧЕРНЫЙ.

АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ — южная дверь. 317 × 128. [19726]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ — северная дверь. 314 × 128. [19732]

Архангелы, с мерилами и зерцалами в руках, широко шагают с обеих сторон к Спасу, склоняя головы. Они облачены в далматики с усаженными драгоценными камнями аламами и каймами. Архангелы опоясаны украшенными так же лорами. Ниспадающие пышными складками гиматии (мантии) связаны узлом у ворота. Вохрение по оливковому санкирю, розоватой охрой. Древняя живопись лиц почти не сохранилась, оставлена запись начала XVIII века. Далматики синевато-зеленые, с пробелами, выполненными жидкими белилами в два слоя. Лоры, оплечья и каймы — светло-желтые, со следами золота и изображением драгоценных камней. Плащи киноварные, с золотым буквенным узором на каймах. От крыльев сохранились следы темно-зеленой подмалевки и голубые папоротки. Фон и поля начала XVIII века. По контурам фигур — фрагменты древнего золотого фона.

Доски липовые, шпонки врезные, односторонние. На обороте железные скобы с петлями, привинченные гайками в начале XVIII века. Паволока, левкас, яичная темпера.

Раскрыты частично в 1924 году в ЦГРМ; раскрытие закончено в 1937 году И. А. Барановым и И. И. Сусловым в ГТГ.

Происходят из иконостаса Успенского собора г. Владимира (см. примеч. 3 к № 223).

Поступили из ЦГРМ в 1934 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконы архангелов входили в первоначальный деисусный чин, несмотря на то, что они превосходят по ширине другие изображения, расположенные по сторонам средника. В древних деисусных рядах доски с фигурами архангелов всегда шире остальных (см., например, деисусный чин Благовещенского собора в Московском Кремле). Появление дополнительных икон с архангелами (ГТГ, инв. 19729 и 19728), относящихся к началу XVIII в., можно объяснить тем, что в это время в связи с реставрацией местного чина в Успенском соборе во Владимире широкие иконы деисусного ряда были использованы как двери иконостаса. Взамен их для деисусного чина были тогда же написаны новые иконы с изображением архангелов. Для них были использованы доски, оставшиеся от несохранившихся или уничтоженных изображений Георгия и Дмитрия, замыкавших чин с обеих сторон. Интересно отметить, что деисусный чин Благовещенского собора 1405 г., в исполнении которого Андрей Рублев принимал участие в дружине Феофана Грека, первоначально состоял не из одиннадцати икон, как принято думать всеми исследователями, а из тринадцати икон. Вслед за Дмитрием (а не Георгием, как его ошибочно называют) у южной стены стоял Даниил Столпник, а за Георгием с севера был помещен Симеон Столпник (о столпниках в Благовещенском соборе см. Н. А. Скворцов, Археология и топография Москвы, М., 1913, стр. 325).

Так как ширина Успенского собора во Владимире равняется 15 с небольшим метрам, а все иконы деисусного чина, уставленные в ряд, составляют более 17 метров, остается предположить, что изображения Дмитрия и Георгия, подобно столпникам в Благовещенском соборе, помещались первоначально на северной и южной стенах.

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЦГРМ. III реставрационная выставка, М., 1927, стр. 17, № 19 (Архангел Михаил).
В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 15.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 63.

* 225 • Чин праздничный.

1408 ГОД. АНДРЕЙ РУБЛЕВ И ДАНИИЛ ЧЕРНЫЙ [1].

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Прилетевший архангел Гавриил стремительно шагнул к Марии, протянув к ней руку. Волнообразные складки бороздят подол его хитона, вздувшаяся пола гиматия спадает перед ним, вторя его движению [2]. Сидя на мягких подушках трона, Мария поникла перед вестником. Ее фигура и склоненная голова окутаны мафорием, из-под которого виднеется лишь кисть опущенной левой руки. Позади Богоматери и архангела — низкая, опирающаяся на маленькие арки стена, за которой справа и слева высятся увенчанные сводчатыми кровлями здания. Между ними — сквозная галлерея с четырехгранными столбами. Поднимаясь влево, она заканчивается колонной, к капители которой прикреплен велум, спадающий с крыши кивория за Богоматерью [3].

Боковые и удаленные части зданий затенены. Слева, над дверью палаты — львиная маска. Вохрение по оливковому санкирю золотистой охрой, с постепенным высветлением и подрумянкой. Одежды — синих, сине-зеленых, светло-зеленых и вишневых оттенков, с притенением и высветлением, с более темными в тон описями складок и прозрачными, наложенными в три слоя пробелами. Крылья ангела коричневые, с перьями, разделанными золотом, с голубыми и белыми папоротками. Трон Богоматери оранжевого оттенка с синей и темно-красной подушками. Сводчатые здания, колоннада, низкая арочная стена — светлых тонов: желто-серых, зеленоватых, палевых. Велум красный. На фоне и полях следы золота. В местах утрат (на фоне и полях, в верхних частях правой и левой палат, на мафории Богоматери и на крыльях ангела) оставлена запись на левкасных вставках начала XVIII века.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 125 × 94.

Раскрыта в 1933 году в ЦГРМ В. О. Кириковым. [22951]

ВОЗНЕСЕНИЕ

Посредине помещена легкая фигура Богоматери. Раскрыв левую ладонь перед грудью, она протянула правую руку к апостолам. Ее стройные очертания выделяются на фоне белых одежд стоящих за Марией ангелов. Склонив головы к теснящимся по обе стороны Богоматери апостолам, ангелы поднятыми над головой руками указывают вверх. Над пологой грядою горок представлены летящие ангелы, с как бы плывущими в воздухе тонкими длинными телами. Они поддерживают круглую синюю славу, посредине которой восседает Христос, простерший руку к запрокинувшим голову апостолам, глядящим на него снизу. Вохрение по оливковому санкирю, золотистой охрой, с постепенным высветлением и подрумянкой. Одежды синих, зеленых (мягкого, притушенного тона), светло-желтых, дымчатых и белых цветов, с притенением и высветлением. Пробела и описи складок почти не сохранились. В местах утрат оставлены записи XVIII века с разрядкой. Левкас фона и полей начала XVIII века.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволоки нет, левкас, яичная темпера. 125 × 92.

Раскрыта в 1919 году в ЦГРМ Г. О. Чириковым и И. А. Барановым. [14249]

ВОСКРЕСЕНИЕ — СОШЕСТВИЕ ВО АД

Стоя на скрещенных створках врат ада, Христос взял за руку Адама, представленного справа преклонившим колено в своей каменной гробнице. За Адамом выпрямилась маленькая Ева в красной одежде. Позади теснятся праотцы; за ними виднеется сын Симеона-богоприимца, от лица которого

рассказывается о событии в апокрифе. Слева представлены цари Давид и Соломон. Над ними выделяется крупная фигура Иоанна Предтечи, обернувшегося к идущим за ним пророкам. Светло-голубая слава Христа круглится на фоне черной пещеры. Выше вздымается широкая пологая скала с двумя вершинами, уходящими в верхние углы иконы. Фигуры короткие, большеголовые. Ева мала, а Иоанн слишком велик. Вохрение по оливковому санкирю розовато-золотистой охрой, с высветлением. Слава круглая, ярко-голубая, в два тона, с золотыми лучами и звездами. Цвета одежд: красноватая охра, золотистая охра, зеленоватая светлая охра, синий цвет, голубец и яркая киноварь. Пробела в два тона. На одеждах использованы записи. На черном проеме пещеры оставлена запись начала XVIII века с изображением короны над группой справа. Левкас фона и полей начала XVIII века.

Иконы происходят из иконостаса Успенского собора г. Владимира. В 1768—1775 годах иконостас был продан в церковь с. Васильевского, Шуйского района, Ивановской области. В 1918—1922 годах он был вывезен экспедицией ЦГРМ [4].

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 124 × 94.

Раскрыта в 1923 году в ЦГРМ В. О. Кириковым. [22953]

Поступила из ЦГРМ в 1929 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В Троицкой летописи (М. Д. Приселков, Троицкая летопись. Реконструкция текста, М.—Л., 1950, стр. 466) о работе Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире говорится: „[1408]. Того же лета, мая в 25 начаша подписывати церковь каменую великую съборную святая Богородица иже въ Владимире повеленьем князя великого, а мастеры Данило иконник, да Андрей Рублев".

[2] Так же движется архангел, ведущий младенца Иоанна в пустыню на фреске пилона жертвенника Успенского собора во Владимире.

[3] Композиция следует Благовещению XIV в. (см. № 219), несколько видоизменив архитектуру и фигуру архангела. На одноименной более поздней (1425—1427) иконе из праздничного чина Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры используется эта же композиция.

[4] Две иконы из этого праздничного чина находятся в собр. ГРМ: Крещение (Држ 2098) и Сретение, (Држ 2135). Живопись остальных шести икон этого чина выполнена в начале XVIII в. на древних спемзованных досках (собр. ГТГ. „Введение во храм", инв. 22053, „Вход в Иерусалим"—22054, „Преображение"—20570, „Рождество Богоматери"—21462, „Рождество Христово"—22049, „Успение"—21463). Из пророческого чина две иконы хранятся в собр. ГРМ в Ленинграде („Пророк Софония" (Држ 2136), и „Пророк Захария" (Држ 1701).

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920 (Вознесение).

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

Выставка русской живописи с XIII по XX столетие. Лондон. 1959.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский, Старый иконостас Владимирского Успенского собора. Письмо художника Н. И. Подключникова к А. Н. Муравьеву из села Васильевского близ Шуи.— В кн.: „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. XI, Владимир, 1909. Смесь, стр. 3—8.

И. Грабарь. Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", т. 1, М., 1926, стр. 79.

ЦГРМ. III Реставрационная выставка... М., 1927, № 21 (Сошествие во ад).

„Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929, № 32 (Сошествие во ад).

„Masterpieces of russian painting..." London, 1930, стр. 114, 115, табл. XXV (Сошествие во ад).

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 236.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 22.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 21.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 142—144, рис. стр. 151 (Вознесение).

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 39 (Благовещение).

„Russian painting from the 13th to the 20th Century". Catalogue, London, 1959, № 5 (Вознесение).

D. Rice, Russian icons at Burlington House.—„The Burlington magazine", vol. CI, № 671, 1959, febr., стр. 44 и 47 (Вознесение).

В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 15, цв. табл. (Вознесение).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 64, рис. 13, 14, 15.

* 226 • Сень надвратная, с изображением Евхаристии.

ОКОЛО 1411 г. ДАНИИЛ ЧЕРНЫЙ (?) [1].

Евхаристия написана на прямоугольной доске с килевидным вырезом в нижней части. Слева изображено причащение хлебом, справа — причащение вином. К повторенному дважды Христу, стоящему под киворием за престолом, приближаются с обеих сторон шесть апостолов, идущих по светлому каменному помосту (слева — розоватому, справа — жемчужно-серому). Порывистым движениям правой группы отвечает динамическая по форме архитектура представленных за апостолами палат. Среди апостолов этой группы, согласно евангелиям от Луки (гл. 22, 13—21) и от Иоанна (гл. 13, 18—29), представлен Иуда Искариот со своим ковчежцем, изображенным в виде широкого и высокого округлого предмета, покрытого тканью. Слева неспешным жестам апостолов, принимающих из рук Христа хлеб, вторят украшенная велумом колонна на цоколе и прямоугольная экседра с портиком позади, опирающимся на невысокие округлые столбики. Вохрение светлой охрой, с подрумянкой по оливковому санкирю. Основные цвета красочной гаммы: киноварь (алого оттенка) и оттенки кораллово-розовые, палевые, светло-желтые, различные зеленые (от зелено-синих до светло-оливковых), сиреневые, серо-перламутровые. Позем зеленый, на фоне следы золота.

Доска липовая без ковчега. Шпонка одна, врезная, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 75 × 111.

Высота килевидной арки 45 сантиметров.

Происходит из Благовещенской деревянной церкви с. Благовещенья близ Загорска, куда, возможно, была передана из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.

Раскрыта в ГТГ в 1934 году И. В. Овчинниковым.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [25543]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Евхаристия на сени стилистически близка к некоторым иконам иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (иконы иконостаса исполнены Андреем Рублевым, Даниилом Черным и „иными с ними", между 1425—1427 гг.).

Это заставляет предполагать происхождение сени церкви с. Благовещенья из близлежащего (около 2 *км*) Троице-Сергиева монастыря. Село Благовещенье первоначально было собственностью князя Андрея Владимировича Радонежского, который подарил его в вотчинное владение Троице-Сергиевому монастырю (Н. Заозерский, Село Благовещенье близ Троице-Сергиевой лавры, М., 1904, стр. 10, 12). Троице-Сергиев монастырь, таким образом, должен был давать средства на содержание церкви этого села. Из письменных источников явствует, что деревянная церковь села Благовещенья была перестроена после польского разорения около 1614 года.

Вполне вероятно, что для украшения церкви из Троицкого монастыря были переданы и некоторые памятники живописи, среди которых могла находиться и описываемая сень. Быть может, вместе с сенью попали из монастыря в эту церковь и царские врата конца XV—начала XVI в. (см. № 243). В письменных источниках Троице-Сергиева монастыря под 1575 г. имеются указания на царские врата Троицкого собора, обложенные серебром князем Иваном Васильевичем Темкиным-Оболенским (ум. в 1534 г.). В описи монастыря 1642 г. говорится о „новых царских дверях", которые в 1643 г. были вновь заменены царскими вратами, присланными царем Михаилом Федоровичем. Очевидно, при замене царских врат, о которых говорится в описи 1642 г., древние врата начала XVI в., обложенные серебром князем Темкиным-Оболенским, и были переданы в сельскую церковь (на них имеются следы от гвоздей басмы; см. доклад Ю. А. Олсуфьева „К вопросу об авторстве сени царских дверей из села Благовещенье Загорского района", ОР ГТГ № 67/392). В последнее время в ЗИХМ обнаружены в фондах царские врата, приближающиеся по своему стилю к эпохе Рублева.

К каким же вратам первоначально относилась описываемая сень? В праздничном ряду иконостаса Троицкого собора находятся две иконы, повторяющие композицию сени, явно написанные двумя разными мастерами. Обычно в праздничном ряду могли быть помещены евхаристические темы (раздаяние хлеба и раздаяние вина) только в том случае, если этот сюжет не был изображен на царских дверях или на сени от царских врат. Таким образом, едва ли эта сень была написана для иконостаса 1425—1427 гг. Троицкого собора. Однако большая стилистическая близость сени и таких произведений иконостаса, как средник деисусного чина и „Умовение ног", заставляет предполагать, что они были созданы одним художником. Это был художник старшего поколения, в его творчестве еще живы традиции конца XIV в. Отсюда напрашивается вывод, что эта сень могла быть написана выдающимся русским художником рубежа XIV—XV вв. для иконостаса деревянной Троицкой церкви, построенной в 1411 г. на пепелище, после разорения монастыря ханом Едигеем.

Если согласиться с мнением целого ряда искусствоведов, что средник деисусного чина Троицкого собора, так же как и композиция „Лоно Авраамово" на стенах Успенского собора во Владимире (1408 г.) и икона „Сошествие во ад" из иконостаса того же собора, написаны Даниилом Черным, то по сходству с вышеназванными памятниками авторство сени будет установлено: ее написал Даниил Черный. Здесь тот же тип невысоких фигур, те же широкоскулые лица, то же красноватое вохрение с движками, та же любовь к зеленоватым оттенкам, тот же многокрасочный, светлый колорит. Об иконографии Евхаристии см.: Ф. И. Шмит, Заметки о поздневизантийских храмовых росписях.—„Византийский временник", 1915, т. XXII, стр. 24—32.

ВЫСТАВКИ

Выставка русской живописи с XIII по XX столетие. Лондон. 1959.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 168 (примеч.).
„Russian painting from the 13th to the 20th Century". Catalogue, London, 1959, № 6.
D. Rice, Russian icons at Burlington House.—„The Burlington Magazine", vol. CI, № 671, 1959, febr., стр. 44, рис. 3.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 65.

227 • Спас в силах.

ОКОЛО 1411 г. АНДРЕЙ РУБЛЕВ(?)[1].

Фигуру Спаса обрамляет алый пламенеющий ромб. Сквозь его холодного оттенка киноварь проступают белильные очертания трона с фигурными колонками и украшенной орнаментом округлой спинкой. Хитон и гиматий охряные, с красновато-коричневыми линиями складок и с золотым ассистом, сливающимся на освещенных местах в сплошные золотые блики. От Спаса идут золотые и белые лучи. В зеленоватом, холодного оттенка овале славы темной зеленью и белилами написаны шестикрылые серафимы. Подножие светлое, избела-зеленое, утвержденное на крылатых, унизанных „очами" кольцах „престолов". Внешний квадрат с символами евангелистов в красных углах обведен по контуру белильной линией с розоватым притенением. Вохрение жидкое, золотистой охрой с подрумянкой по охряному санкирю, с белильными высветлениями и движками в виде мазков. Надпись на Евангелии („приидете ко мне вси...") черная, поновленная. Обрез Евангелия бледно-зеленый. Крещатый нимб, фон и поля золотые, надписи киноварные. Поля, источенные шашелом, выкрошились.

Доска сосновая, с глубоким ковчегом, изъеденная шашелом.
Шпонка одна, наклонная, врезная[2]. Левкас, яичная темпера. 18 × 16.
Считается собр. К. Т. Солдатенкова, на самом деле собр. П. И. Севастьянова, Румянцевский музей[3].
Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22124]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Живопись на иконе Спаса близка к манере исполнения иконы Богоматери Умиление (ГРМ, Држ 275), давно приписываемой Рублеву. Это произведение является, по-видимому, уменьшенной копией Владимирской, исполненной около 1411 г., в то время когда, как я предполагаю, Андрей Рублев реставрировал владимирскую реликвию. Существенно, что Богоматерь Умиление (ГРМ, Држ 275) происходит из коллекции В. А. Прохорова (см. „Опись русских древностей, составлявших собрание В. А. Прохорова",

Спб., 1896, № 774), собиравшего в 60-х гг. XIX в., так же как и П. И. Севастьянов (см. примеч. 3), первый владелец рассматриваемого Спаса в силах. В этой связи заслуживает внимания схожая по структуре „рублевская" икона Спаса поясного в коллекции московского купца А. Е. Сорокина, комплектовавшейся также в начале второй половины XIX в. (см. о ней Н. Петров, Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской духовной Академии, вып. II.—„Сорокинско-Фидаретовская коллекция русских икон разных пошибов или писем", Киев, 1913, стр. 17, № 4457 и табл.).

В сравниваемых здесь произведениях схожи рисунок (напр., лицо младенца и лицо ангела — символа евангелиста Матфея), холодное зеленоватое вохрение и живописный характер ассиста.

Схожи также пропорции и размер досок, даже обработка их глубоким ковчегом. Живопись Спаса в силах имеет также некоторые черты сходства с выходной миниатюрой, изображающей вознесшегося Еммануила, в Евангелии Андроникова монастыря (ГИМ, Епарх. 436; см. о ней: А. И. Успенский, Очерки по истории русского искусства, т. 1, М., 1910, стр. 320—321, табл. LXXII). В обоих приписываемых Андрею Рублеву произведениях близки трактовка фигуры Спаса, соотношение головы и нимба, манера наложения ассиста и пропорции книги. При сравнении можно, однако, сделать вывод, что миниатюра Андроникова евангелия, относимая обычно к рубежу XIV—XV вв., в действительности должна быть связана с последним этапом творчества Рублева — с 20-ми гг. XV в.

Чрезвычайно существенной является близость типа и рисунка лица Спаса на рассматриваемой иконе к его изображению в „Успении" из Кириллова Белозерского монастыря (см. № 228).

[2] Порода дерева и характер врезки шпонки должны быть сравнены со структурой доски „Загорского Благовещенья" (см. № 219), что говорит в пользу схожего происхождения этого так называемого „малого солдатенковского Спаса" (см. ниже).

[3] Связываемая с творчеством Андрея Рублева небольшая икона Спаса вошла в историю древнерусской живописи как памятник, находившийся в собр. К. Т. Солдатенкова. Это недоразумение возникло вследствие ошибки регистрации поступлений в ЦГРМ, повторенной в ГТГ. Даже по внешнему виду иконы, по состоянию ее полуразрушенной, изъеденной шашелом доски, она не могла принадлежать собранию К. Т. Солдатенкова (1818—1901), находившемуся в его московской на Мясницкой ул. в Москве. По некоторым сведениям иконы московской были вывезены наследниками К. Т. Солдатенкова за границу (см. полученную ГТГ в 1951 г. из-за границы икону этого собрания № 241, поступившую „отреставрированной" еще у К. Т. Солдатенкова так, как это было принято во второй половине XIX в.). На самом деле, рассматриваемая икона Спаса в силах происходит из Румянцевского музея, из его „Отделения христианских древностей", где она находилась в собр. П. И. Севастьянова (1811—1867). Он собирал свою коллекцию в 60-х гг. XIX в. Ко времени составления коллекции особенно искусные произведения было модно считать афонскими: большую часть памятников этот собиратель действительно вывез с Афона. Предполагалось, что изобиловавшее ценнейшими фрагментами собр. П. И. Севастьянова будет затем изучено и подвергнуто необходимой реставрации именно в Румянцевском музее, где впервые иконы рассматривались как памятники древности. Здесь Спас в силах, русская икона начала XV в., покрытая слоем записи, числилась как произведение афонской живописи XVII в. Быть может, это небольшое драгоценное произведение, попавшее на Афон и подвергнувшееся там разрушению, было вывезено П. И. Севастьяновым из одного из древних русских монастырей „Святой горы".

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва, 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог Отделения древностей Московского публичного и Румянцовского музея. Древности христианские, М., 1902, № 562.

„История русского искусства", т. 3., М., АН СССР, 1955, стр. 181—182, рис. стр. 185.

„СССР. Древние русские иконы". ЮНЕСКО, Нью-Йорк, 1958, рис. стр. 12.

В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 21—22, цв. табл.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14, № 66, рис. 17.

* • 228 Успение.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. АНДРЕЙ РУБЛЕВ С УЧЕНИКАМИ (?).

Фигура лежащей Богоматери четко выделяется на невысоком красном ложе, украшенном каймами с золотым буквообразным орнаментом. По обе стороны ложа стоят четыре свечи, горящие красным пламенем. Ложе окружено фигурами умиленных, мягко склоняющихся апостолов. У изголовья их четыре, в ногах — восемь. Движение взмахнувшего кадилом Петра подчеркнуто летящим перед ним острым концом его желтого гиматия. За апостолами стоят святители с книгами в руках (слева — двое, справа — один). Позади с обеих сторон композицию замыкают плачущие жены, выходящие из-за скрытых завесами дверей невысоких зданий. На здании слева — профильный маскарон. Здания соединены полукруглой пологой стеной, на фоне которой ширится двойная, формы „киотца", слава, обрамляющая повернувшегося влево Спаса, склоняющего голову к Богоматери. На руках Спаса, покрытых сияющими золотом одеждами, полулежит обвитая пеленами душа Богоматери. От Спаса исходят золотые лучи. В славе изображены шестикрылые серафимы и херувимы со свечами, светящими золотым огнем. Вверху трепещет крыльями рой согнувших колена ангелов, несущих устремляющихся вперед поясных апостолов, заключенных в причудливые, подобные голубым раковинам облака. Посредине вверху коленопреклоненные ангелы держат круглую славу, обрамляющую возносящуюся на небо Богоматерь, сидящую на золотом престоле[1]. Склоняясь вправо, она протягивает свой пояс апостолу Фоме, приближающемуся к ней в облаке. Вверху, в усеянном звездами полукруге, теснятся ангелы в раскрывшихся вратах рая. Внизу, у испещренного травным узором позема[2], ангел отсекает руки Авфонию, пытавшемуся опрокинуть ложе Богоматери. Эти проникнутые движением фигуры значительно меньше остальных: сцена с Авфонием введена в композицию как самостоятельное клеймо[3]. Вохрение жидкой золотистой охрой, плавью, по светлому оливковому санкирю. Цвета одежд предстоящих и облачных апостолов синие, зеленые (глубокого интенсивного тона), кораллово-розовые, коричневато-фиолетовые. Одежды Христа написаны розоватой охрой с золотым ассистом. Складки и пробела на одеждах переданы живописно, более светлыми тонами в светах и более темными в тенях. На одеждах розоватого тона пробела голубые. Слава зеленовато-синяя. Фон и поля золотые.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные, более поздние. Паволока рогожного переплетения, левкас, яичная темпера. 145 × 115.

Происходит из местного ряда иконостаса Успенского собора Кириллова Белозерского монастыря, четвертого по счету, построенного в 1497 году. В описях, составленных в 1621, 1635[4] и 1668 годах, значится: „Образ местной (в соборе) Успения Пресвятыя богородицы Рублева письма". Икона

приписывается кисти Андрея Рублева и в приходо-расходной тетради 1614 года. Возможно, что эта икона была вложена в более древний Успенский собор этого же монастыря князем можайским и белозерским Андреем Дмитриевичем, княжившим между 1389—1432 годами (см. рукопись Софийской библиотеки, № 1322, л. 77 об., ст. 2)[5].

Раскрыта П. И. Юкиным и В. Е. Гороховым в Историко-художественном музее Кириллова монастыря в 1918 году.

Поступила из Кириллова Белозерского монастыря в 1933 году. [28626]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Одно из ранних изображений возносящейся Богоматери см. на Васильевских вратах 1336 г. (В. Н. Лазарев, Васильевские врата 1336 г.— В кн.: „Советская археология", XVIII, 1953, стр. 417—418).

[2] Фрагменты такого же узора см. на поземе Троицы Андрея Рублева (№ 230).

[3] Прием, присущий живописи XIV в. См., например, изображение апостола справа внизу на новгородской иконе XIV в. „Отечество" (№ 25).

[4] Сохранились сведения о реставрации этой иконы в 1633 г. государевым иконным мастером Леонтием Жуковым, присланным из приказа Большого дворца: „... иконной мастер Леонтей Жуков образ пречистые богородицы чудотворную икону починил и устроил во всем по старине, как прежсего было" („Из рукописей Е. В. Барсова".— В кн.: „Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1884, кн. 1, янв.— март, отд. 5. Смесь, стр. 21).

[5] Н. Никольский, Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века, т. I, вып. 1, Спб., 1897, стр. 21, примеч. 3.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Варлаам архим., Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре.—„Чтения в Обществе истории и древностей Российских", 1859, кн. 3, июль — сент. отд. 1, стр. 11, 87, 88.

В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, Спб., 1911, стр. 71, рис. 31.

И. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 96—98, табл. стр. 93, 100 (деталь).

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 190, рис. 195, 197 (деталь).

А. Ягодовская, К вопросу о некоторых особенностях изображения действительности в московской иконописи конца XIV— начала XV в.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 37—38, 41—43, 44—46, 50; табл. к стр. 38, 39 (деталь), 40 (деталь), 41 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 14—15, рис. 19 (деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 104—105 (деталь).

Ю. А. Лебедева, Андрей Рублев, Л., 1959, стр. 15.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 21, № 68, рис. 16.

* 229 • Чин деисусный.

1420-е ГОДЫ. АНДРЕЙ РУБЛЕВ

СПАС — фрагмент [1]. 158 × 106. [12863]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 158 × 108. [12864]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 160 × 109. [12865]

Фигуры чина представлены несколько ниже пояса. Осанка и облик Спаса (сохранились часть головы и торса) выражают спокойное обаяние человека с глубокой внутренней жизнью. Лицо его продолговатое, с мягкими чертами, взгляд сосредоточенный, как бы обращенный внутрь себя, волосы удлиненной головы русые. Гиматий темно-голубой, хитон — красновато-коричневый (сохранились незначительные фрагменты). На уцелевшей части фона — следы золота.

На обнажившихся досках три незначительных фрагмента первоначальной живописи: вверху слева — у верхнего поля, слева же — на уровне плеча Спаса и внизу — над нижним полем. Здесь уцелели следы киноварного обреза раскрытой книги (см. № 236), кроме того, на липовой доске и ее полях — фрагменты более позднего левкаса с живописью XVII и XVIII веков. Небольшие частицы левкаса XVII века уцелели также в нижней части правого поля, на приделанной справа обнажившейся теперь еловой доске.

Архангел Михаил изображен со склоненной, поникшей головой, покрытой крупными круглыми локонами светло-каштановых волос. На плечах его — цвета розового коралла гиматий, ложащийся мягкими складками поверх голубого хитона с широким золотым аламом, украшенным несохранившимися цветными камнями (уцелели следы). Золотистые крылья архангела со светло-голубыми папоротками обрезаны полями иконы, что усиливает монументальность фигуры. В волосах — светло-голубая повязка. В кисти левой руки с отчетливо нарисованными ногтями — коричневое мерило. Правая рука раскрыта на уровне пояса. Нимб, фон и поля золотые, на верхнем и нижнем полях широкая красная опушь. Живопись нижней части иконы и левого верхнего угла утрачена до доски. Здесь сохранились фрагменты живописи XVII и XVIII веков, лежащей непосредственно на доске, без паволоки.

Величием мудрости проникнута могучая фигура апостола Павла. Понурив в задумчивости голову с высоким, испещренным морщинами лбом, он устремил вверх рассеянный взгляд глубоко сидящих, окруженных густыми тенями глаз. Фигура апостола окутана серовато-сиреневым гиматием. Светло-голубой хитон образует свободные складки. Руки поддерживают у груди большую полураскрытую книгу: посредине красного обреза виднеется часть открывшейся страницы. Левый, нижний угол иконы разрушен до ее середины: от левой руки и книги уцелели лишь небольшие части. Нимб, фон и поля золотые. Вверху сохранились фрагменты красной опуши. На нижнем поле — остатки левкаса с живописью, относящейся к XVII и XVIII векам. Вохрение у Спаса и Михаила по санкирю темной охры золотистой охрой,

со слабой подрумянкой. Вохрение у Павла по оливковому санкирю плотной розоватой охрой [2]. Описи складок более темные, в тон. Пробела в несколько жидких слоев, с постепенным высветлением.

Доска средника липовая; еловая доска справа прибавлена при реставрации XVII века, три шпонки врезные. Из них нижняя первоначальная, другие две (сквозные) добавлены при реставрации 1919 года. Доски остальных двух икон липовые, шпонки врезные, встречные.

Паволока, открывшаяся на иконе архангела Михаила — редкий образец узорного ткачества XV века. На иконах Спаса и Павла паволока из крупнозернистого холста. Левкас, яичная темпера.

Чин происходит, по-видимому, из Воскресенского Высокого монастыря в Москве, откуда части его были перевезены в XVIII веке в Саввин-Сторожевский монастырь в Звенигороде [3]. Иконы найдены в 1918 году Г. О. Чириковым под дровами в сарае близ Успенского собора на Городке.

Раскрыты в 1919 году в ЦГРМ М. И. Тюлиным, И. И. Сусловым, И. В. Овчинниковым, А. А. Алексеевым.

Поступили из ЦГРМ в 1929 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О его композиции см. примеч. 1 к № 236.

[2] Трактовка лица Павла с его морщинами приближается к изображению в деисусном чине Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, относящемуся к 1425—1427 гг. Одинаково также вохрение на обеих иконах. Апостол Павел из Васильевского чина (ГРМ) написан в несколько другой манере, более схожей с живописью архангела и Спаса Звенигородского чина. Не написал ли Даниил Черный, неизменный участник творчества Рублева, изображение апостола Павла для Звенигородского чина и для Троицкого собора? Известно, что с Даниилом Черным Рублев работает неразлучно с 1408 г.

[3] Обнаружение икон Звенигородского чина в 1918 г. близ Успенского собора в Звенигороде заставило И. Э. Грабаря считать, что они несомненно происходят из этого собора (И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", I, М., 1926, стр. 95). В. Г. Брюсова, обмерившая ширину Успенского собора на Городке в его алтарной части, установила, что Звенигородский деисусный чин, состоявший из семи икон (на что указывает изображение апостола Павла), не мог поместиться в этом соборе. Однако найденные В. Г. Брюсовой сведения описи 1697—1698 гг. (ЦГАДА, Приказные дела, опись 1697—1698 гг. Дело по челобитью протопопа Андрея, связка 644, № 24) говорят о том, что все семь икон в это время были развешаны по стенам Успенского собора на Городке. Это заставило В. Г. Брюсову предположить, что Звенигородский чин попал сюда из расположенного по соседству Саввина Сторожевского монастыря и был написан для его собора Рождества Богоматери. Обмеры алтарной части этого собора, произведенные В. Г. Брюсовой, подкрепили ее предположение (см. В. Г. Брюсова, Фрески Успенского собора на Городке города Звенигорода. Автореферат диссертации, М., 1953, стр. 9—10). Вследствие этих соображений было принято датировать Звенигородский чин временем до 1407 года — года кончины игумена Саввы Сторожевского. При нем между 1399 и 1407 гг. происходила постройка и внутренняя отделка собора его монастыря (С. Смирнов, Историческое описание Саввина Сторожевского монастыря, М., 1860, стр. 6, 9)). Произведенное В. О. Кириковым укрепление икон чина и обследование уцелевших на его обнажившихся досках фрагментов живописи XVII и XVIII вв., а также характер реставрации доски Спаса позволили утверждать, что чин был в полуразрушенном состоянии уже в XVII в. Повреждения говорят о том, что их нанесение в апостольском ряду в соборе Саввина монастыря мало вероятно. Данные о приписке к Саввину монастырю девятнадцати оскудевших обителей в середине XVII в. позволили предположить перемещение чина в Саввин монастырь именно в это время. О том, что иконы Рублева, переданные из Успенского собора

на Городке снова для реставрации, находились в монастыре в середине XVIII в., говорит известие приходо-расходных книг Саввина Сторожевского монастыря от 1758 г. Здесь сообщается, что „куплено к деланию иконостаса Рублева клею пуд" (см. ЦГАДА, фонд 1199, ед. хр. 169). Кроме того, демонстрация чина на юбилейной выставке Андрея Рублева в ГТГ заставила убедиться в том, что его написание почти современно Троице, созданной Рублевым в 1422—1427 гг. (В. И. Антонова, Андрей Рублев и его произведения. Каталог юбилейной выставки Андрея Рублева... М., 1960, стр. 12—14). Повторение Звенигородского чина в Облачном чине Никольского Единоверческого монастыря (см. № 238), относящемся к 1447—1453 гг. и происходящем из церкви Анастасии Узорешительницы, напротив Б. Дмитровки в Москве, заставило искать прототип этого чина по соседству. Таким соседним монастырем был Воскресенский Высокий монастырь на Тверской ул. (см. его план у П. В. Сытина в „Истории планировки и застройки Москвы".— В кн.: „Труды Музея истории и реконструкции Москвы", вып. 1, М., 1950, стр. 144—146, рис. 11). Игумен этого монастыря еще в 70-х гг. XV в. был старшим над „загородскими" попами, то есть над священниками церквей, расположенных близ Кремля (Никоновская летопись, под 1479 г.). Это говорит о древности и известности Воскресенского Высокого монастыря. По имени этого монастыря получили свое наименование Воскресенские ворота Китайгородской стены. Для соборной церкви этого монастыря и был написан „Звенигородский чин". После присоединения оскудевшего Воскресенского Высокого монастыря к Саввину Сторожевскому монастырю в 1651 г. этот ветхий уже чин, получивший значительные повреждения в своей захудалой обители, был перевезен в Звенигород, где его чинили в XVII и XVIII вв. В свете этих данных заслуживает внимания вкладная надпись Преображения № 233, говорящая о помещении этой иконы в „Храм Воскресения Христова", а также сведения о том, что К. Т. Солдатенков купил своего знаменитого рублевского Спаса (см. № 241) в Саввином Сторожевском монастыре. Не был ли Спас Солдатенкова местной иконой соборной церкви Воскресенского монастыря, поглощенного разбогатевшей царскими щедротами обителью в Звенигороде на Сторожах? На месте Воскресенского Высокого монастыря уже в конце XVII в. было устроено Саввино-Сторожевское подворье.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.
Выставка древнерусской живописи. ГИМ. Москва. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской живописи, М., 1926, стр. 20, № 34.

И. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. I, 1926, стр. 95, рис. стр. 94, 99, 105.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 312—321, рис. 119, 120 (деталь), 121 (деталь).

Th. Whittemore, The place of four ikons in the history of russian art.— В кн.: „L'art byzantin chez les slaves", deuxième recueil, dédié à la mémoire de Th. Uspensky, première partie, Paris, 1932, стр. 216—217, табл. XXVI.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 311, 312, рис. 231.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, табл. 50, 51, 52.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 235, рис. 164, 165.

„История русской литературы", т. II, ч. 1, М.— Л., 1946, табл. к стр. 208 (голова Павла).

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 21.

В. Н. Лазарев, Новые памятники византийской живописи XIV века.—„Византийский временник", IV, 1951, стр. 129—131, рис. 8, 9, 10.

„Очерки истории СССР. Период феодализма". IX—XV вв., ч. II (XIV—XV вв.), М., 1953, цв. табл. к стр. 370 (Спас) и табл. (апостол Павел).

Н. Демина, Поэзия живописи Андрея Рублева.—„В защиту мира", октябрь, 1954, № 41, стр. 104.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 84, 88, табл. 44 b (Спас) и стр. 86, табл. 50 a (архангел Михаил), 51 a (деталь).

Ph. Schweinfurth, Die Byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung, Mainz, 1954, стр. 114, рис. 94 (архангел Михаил), рис. 95 (Спас), рис. 96 (апостол Павел).

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 124—126, цветн. табл. к стр. 104, 108 (Спас, архангел Михаил), 109 (апостол Павел).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 188—189.

Н. А. Демина, Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XII, М.—Л., 1956, стр. 319, рис. 5 (Спас).

Ю. Лебедева, К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева.—„Искусство", 1957, № 4, стр. 69 (архангел Михаил).

„История русского искусства", т. 1, М., 1957, стр. 88, табл. 45 (Спас).

„Всемирная история", т. III, М., 1957, стр. 796, табл. стр. 792 (Спас).

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 8, табл. 34 (архангел Михаил) табл. 35 (деталь), табл. 36 (Спас).

„СССР. Древнерусские иконы", ЮНЕСКО, Нью-Йорк, 1958, стр. 23, табл. XXI (Спас), табл. XXII (архангел Михаил).

M. Alpatov, Andrei Roublev e l'arte bizantina.—„L'arte", Milano, Nuova serie, vol. 23/3, 1958, стр. 7, рис. 14 (апостол Павел).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 16, рис. 20 (архангел Михаил, деталь), рис. 21 (Спас, деталь).

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси. М.—Л., 1958, табл. между стр. 104—105 (деталь Спаса).

M. Alpatov, La valeur classique de Roublev, estratto dalla Rivista „Commentari", № I, gennaio-marzo, 1958, стр. 32—33, рис. 28 (апостол Павел).

Ю. А. Лебедева, Андрей Рублев, 1959, стр. 15—17.

М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, стр. 14—15, 33, рис. 17 (Спас) и рис. 19 (деталь), рис. 20 (апостол Павел), 21 (деталь).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 155, 156, рис. 126 (архангел Михаил), 127 (Спас).

* 230 • Троица ветхозаветная.

1422—1427 ГОДЫ[1]. АНДРЕЙ РУБЛЕВ.

Три ангела сидят по сторонам низкого, не достигающего их колен продолговатого престола с прямоугольным отверстием на передней стенке[2]. На престоле стоит дискос с головой жертвенного агнца. Обращенный вправо левый ангел выпрямился, склонив лицо. Ему сосредоточенно внимают остальные. Торс и колена кажущегося больше остальных среднего ангела повернуты вправо. Сидя посредине, он обернулся к левому ангелу, нагнув голову к плечу. Осанка его торжественна, на хитоне — широкий клав. Правый ангел склоняется перед остальными, что придает особую значительность происходящему[3]. Характер общения ангелов помогают понять их опущенные до колен, свободно лежащие руки. Держа мерила, ангелы жестами рук, четко выделяющихся на светлой поверхности престола, выражают покорное внимание речи левого ангела, приподнявшего над коленом движением оратора кисть правой руки.

Позам сидящих еле уловимо вторят контуры их небольших крыльев. У ангелов, изображенных по обе стороны от среднего, полями иконы

симметрично обрезаны крылья. Это придает равновесие легким, тонким, удлиненным фигурам с маленькими лицами и пышными волосами. Обутые в сандалии ноги боковых ангелов стоят на массивных, обращенных к середине иконы подножиях, продолжающих очертания седалищ. Над большими нимбами, придающими грандиозность высоким фигурам ангелов, вверху изображены палаты Авраама, Мамврийский дуб и гора. Палаты Авраама представлены в виде высокого двухъярусного здания с двумя темными дверными проемами. Очертания палат прослеживаются внизу, у престола. Палаты завершаются открывающимся вправо портиком, увенчанным прямоугольной вышкой без кровли, с кессонированным потолком. Очертания портика помогают восприятию ритма кругообразной композиции, смещенной по диагонали влево. Большая гора вырастает справа, начинаясь от престола. Ее нависающая острая вершина вторит движению правого ангела.

Вохрение жидкой плавью, золотистой охрой с подрумянкой, по светло-оливковому санкирю. Белильные движки-„оживки" мелкие, немногочисленные, нанесенные короткими штрихами. Контуры голов, рук и ног темно-вишневые. В колорите преобладают оттенки голубого цвета (лазурита). Гиматий центрального ангела глубокого, насыщенного голубого тона. Несколько бледнее хитон правого ангела. Пробела на гиматии левого ангела серо-голубоватые. Папоротки крыльев также голубые. Голубыми были и тороки (уцелел фрагмент на волосах левого ангела). Еле уловимый голубой отблеск лежит на вышке портика. Хитон среднего ангела плотного, густого темно-вишневого цвета с зеленоватыми пробелами (уцелели следы). У левого ангела гиматий сиреневого тона (плохо сохранился) с серо-голубоватыми, прозрачными пробелами холодного перламутрового оттенка. Гиматий правого ангела — мягкого молочно-зеленого тона с белильными пробелами, выполненными, как и повсюду, свободно, в приплеск. Крылья, скамьи, дискос и потолок портика написаны золотистой охрой с золотым ассистом. Верхние доски подножий и престола — светло-желтые (верх престола перечищен). Передняя стенка престола сиреневого, сильно разбеленного цвета с фрагментами белильного орнамента. Торцы подножий светло-оливковые, орнаментированные. Стены палаты и гора — того же оттенка. Нимбы, как показывают фрагменты, сохранившиеся у волос, первоначально золотые, перечищены до левкаса. Зеленый поем был покрыт штрихами темно-зеленого цвета (условным обозначением земли, покрытой травой), от которых уцелели следы. Фрагментарная надпись на фоне „пртая Троца" (с титлами) была сделана киноварью, так же как и украшенные жемчугом мерила ангелов. Для несохранившегося изображения Мамврийского дуба использованы следы записи XVII—XVIII веков. На фоне и полях — фрагменты утраченного золотого фона со следами от гвоздей, прикреплявших оклад.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Средняя короткая шпонка, врезанная между встречными, относится к более позднему времени. Паволока рогожного переплетения, левкас[4], яичная темпера. 142 × 114.

Происходит из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря в Сергиевом Посаде (ныне г. Загорск близ Москвы). Раскрыта по инициативе И. С. Остроухова, члена имп. Археологической комиссии, в 1904—1905 годах в Троице-Сергиевой лавре В. Тюлиным и А. Изразцовым, под руководством В. П. Гурьянова. Икона была не вполне дочищена, на ней оставались записи начала XVII века, к которым прибавились доделки Гурьянова. В 1918—1919 годах в отделении ЦГРМ при ЗИХМ расчистка была продолжена Г. О. Чириковым, раскрывшим лики, и В. А. Тюлиным и И. И. Сусловым, расчистившими доличное[5]. В 1926 году, перед выставкой в ГИМ, Е. И. Брягин произвел довыборку заделок и более поздней живописи Мамврийского дуба[6].

Поступила в 1929 году из ЗИХМ. [13012]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Дату написания Троицы относили к 1408 г., к 1409—1422 гг., ко времени до 1425 г. Между тем в предполагаемой копии Клинцовского подлинника (ГПБ, № 4765 — собр. Титова) говорится, что Троица была заказана Андрею Рублеву игуменом Никоном „в похвалу отцу своему Сергию Радонежскому". Надобность в похвале Сергию могла возникнуть после „обретения мощей" в 1422 г., в связи с построением каменной церкви над его гробом. Внутреннее устройство этой церкви могло продолжаться до смерти Никона, относимой к 17 ноября 1427 г. (В. О. Ключевский, Древнерусские жития святых как исторический источник, М., 1871, стр. 153; см. также „Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI в.", т. 1, М., 1952, стр. 764—765 (хронологическая справка). Таким образом, Троица могла быть написана между 1422 и 1427 гг.

[2] Стол, за которым сидят ангелы, так называемая „трапеза Авраамля" — изображение реликвии, почитавшейся в Константинопольской Софии (см. о ней: Антоний, архиеп. Новгородский, Сказание мест святых во Цареграде...— В кн.: „Книга Паломник".— „Православный палестинский сборник", вып. 51, Спб., 1899, стр. 19—20). Вместе с тем по средневековым представлениям стол этот является „гробом господним" — евхаристическим престолом, послужившим образцом для церковных алтарных престолов. Возможно, что этим объясняется прямоугольное отверстие на передней стенке стола в „Троице". Об этой детали „гроба господня" упоминает игумен Даниил, описывая иерусалимский храм (см. „Житье и хожение Даниила, русские земли игумена". 1106—1107 гг., вып. 3-й и 9-й Православного палестинского сборника, Спб., 1885, стр. 14—18). В раннем средневековье гробы с останками святых служили престолами. Для поклонения этим останкам в гробах делались оконца (fenestellae, см. L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, т. I, Paris, 1955, стр. 399). В 1420 г. инок Зосима, диакон Троице-Сергиева монастыря, ездил в Царьград и Иерусалим. В описании его путешествия —„Книге, глаголемой Ксенос, сиречь странник..."— о престоле, изображенном на иконе Рублева, говорится: „И достигохом до Цареграда... Первое поклонихомся святой великой церкви Софии... и видехом... трапезу Авраамову, на ней же угости святую Троицу Авраам под дубом Мамврийским" (И. Сахаров, Сказания русского народа, т. II., кн. 8, Спб., 1841, стр. 60).

[3] Как известно, на иконах клав является атрибутом одежды Христа. Таким образом, посредине представлен Христос (бог сын), слева — бог отец, а справа бог дух святой. В апокрифическом „Слове Иоанна Златоустаго, Василия Великого, Григория Богослова" эта тема характеризуется так: „[вопрос] что [есть] высота небесная и широта земная и глубина морская? [толк(ование)— ответ]. Отец и Сын и Святой Дух" (см. Н. Тихонравов, Памятники отреченной русской литературы, т. II, М., 1863, стр. 436). Современники видели в этом изображении не только икону. В одном из списков жития Сергия Радонежского говорится, что он „... поставил храм Троицы, как зерцало для собранных им в единожитие, дабы взиранием на святую Троицу побеждался страх перед ненавистною раздельностью мира" (цит. по кн: Е. Н. Трубецкой, Умозрение в красках, М., 1916, стр. 12).

[4] По мнению Н. П. Сычева, в состав этого левкаса входит толченый мрамор.

[5] После удаления густого слоя лишкой и потемневшей олифы были обнаружены следующие искажения древней живописи, сделанные Гурьяновым и не измененные при реставрации 1918—1919 гг.: 1) у руки среднего ангела, лежащей на столе, средний палец был первоначально пригнут к ладони. Этот палец дописал при реставрации 1905 г. Гурьянов, разогнув и выпрямив его; 2) левая щека левого ангела у контура имеет ряд чинок начала XVII в., дополненных Гурьяновым. Средний палец правой руки этого ангела почти весь счищен в 1905 г., сохранился лишь нижний его сустав. На указательном пальце тогда же удалена ногтевая часть; 3) дерево оказалось написанным вновь: от первоначальной живописи уцелели лишь охряные мазки на стволе, контур, очерчиваемый золотом фона и фрагменты ярко-зеленого тона листвы.

[6] По наблюдениям реставраторов, Троица была записана дважды: в годуновское время — в самом начале XVII в., и в конце XVIII в.— при митрополите Платоне, одновременно с ремонтом остальных икон иконостаса Троицкого собора.

Протоколы расчистки 1918—1919 гг. хранятся в ОР ГТГ 67/202.

Кроме того, по сведениям В. П. Гурьянова, палехские художники записали Троицу в XIX в., а в 1835 и 1854 гг. ее реставрировал художник И. М. Малышев.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.

„Искусство XIV—XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры". Сергиев. 1924.

Выставка древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Д. Иванчин-Писарев, День в Троицкой лавре, М., 1840.

И. С. (И. Снегирев), Путевые записки о Троицкой лавре... М., 1840, стр. 14—15.

С. Шевырев, Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь, ч. 1, М., 1850, стр. 13.

Н. П. Кондаков, Русские клады. Исследования древностей великокняжеского периода, т. 1, Спб., 1896, стр. 175, рис. 98.

М. И. Успенский и В. И. Успенский, Заметки о древнерусском иконописании (св. Алимпий и Андрей Рублев), Спб., 1901, стр. 59—61, рис. 20.

Н. Кондаков, Лицевой иконописный подлинник, т. 1. Иконография... Христа, Спб., 1905, табл. 31.

В. П. Гурьянов, Две местные иконы св. Троицы в Троицком соборе Свято-Троицко-Сергиевой лавры и их реставрация, М., 1906.

А. И. Успенский, Иконописание в России до второй половины XVII века.— „Золотое Руно", 1906, кн. 7/9, стр. 24, рис. стр. 5.

Н. П. Лихачев, Манера письма Андрея Рублева, Спб., 1907, стр. 32—36, рис. 1 (деталь).

А. И. Успенский, Очерки по истории русского искусства, т. 1, М., 1910, стр. 17 и 20—26, стр. VIII, табл. к стр. 242.

В. П. Щепкин, Московская иконопись.— В кн.: „Москва в ее прошлом и настоящем", т. V, ч. 2, М., 1911, стр. 228—229, рис. стр. 229.

Н. Сычев, Икона св. Троицы в Троице-Сергиевой лавре.— „Записки Отделения русской и славянской археологии... Русского археологического общества", т. X, 1913, стр. 1.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 226—231, рис. 231, табл. к стр. 209.

Н. Н. Пунин, Андрей Рублев.— „Аполлон", 1915, № 2, стр. 1—23.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 87—88, рис. стр. 87.

Ю. А. Олсуфьев. Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 9—16.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau—Dresden, 1925, стр. 156, рис. 64.

M. Conway, Art treasures in Soviet Russia, London, 1925.

А. Анисимов, Путеводитель по выставке памятников древнерусской иконописи, М., 1926, стр. 23, № 90.

И. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926. Текст стр. 20, 21, 67—68, 72, 74, 77, 103, 109, рис. стр. 63 и 64, 69, 70, 75 (детали).

M. Alpatoff, La Trinité dans l'art byzantin et l'icone de Roublev.—„Écho d'Orient", Paris, 1927, № 146, стр. 150—187.

H. Kjellin, Stilriktningar okh skolor inom det ryska ikonmäleriet. Lund, 1928, стр. 27, табл XIX.

Н. А. Щербаков и А. Н. Свирин, К вопросу о творчестве Андрея Рублева, Сергиев, 1928, табл. III.

P. Ettinger, The graftsmanship of old Russia.—„The Studio", vol. 98, № 440, ноябрь, 1929 стр. 782.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 312—321, рис. 119, 120, 121 (детали).

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 308—310, рис. 225—226.

L. Bréhier, Les icones dans l'histoire de l'art. Byzance et la Russie.— В кн.: L'art byzantin chez les slaves, deuxième recueil, dédié à la mémoire de Th. Uspensky, première partie, Paris, 1933, стр. 167, 169, табл. XXII.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 94—97, табл. 49.

Н. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 222—224, рис. 18.

Ch. Diehl, La peinture byzantine, Paris, 1933, табл. XCVI, 2.

Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.— „Советский музей", 1935, № 6, стр. 29, 32, 34, 35—36; 1936, № 2, стр. 43, 46, 48.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 230—235, рис. 163.

„История русской литературы", т. II, ч. 2, АН СССР, 1940, табл. к стр. 193.

Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев, Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в., М.— Л. 1941, стр. 16—18, табл. 1.

М. Алпатов, Андрей Рублев, М.—Л., 1943.

Д. С. Лихачев, Культура Руси эпохи образования русского национального государства, М.— Л., 1946, стр. 123—128.

Н. Гордеев, Н. Мнева, Памятник русской живописи XV века.— „Искусство", 1947, № 3, стр. 88.

Ph. Schweinfurth, Grundzüge der byzantinisch-osteuropäischen Kunstgeschichte, Berlin, 1947, стр. 44, рис. 11 (деталь).

J. Myslivec, Ikona, Praha, 1947, табл. 27.

D. T. Rice, Russian icons, London — New York, 1947, стр. 30, табл. 9.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции. . ." М., 1947, стр. 20, табл. 6.

W. von Matthey, Russische Kunst, Einsiedeln — Zürich, 1948, стр. 9, 10 и 62, табл. 34.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 20—21, табл.

A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1950, стр. 11, цветн. табл. 1.

L. Bréhier, Le monde byzantin, v. III. La civilisation byzantine, Paris, 1950, стр. 276.

„Sprawozdania i rosprawy". Muzeum narodowe w Krakowie, Krakow, 1952, стр. 276—277, рис. 86.

L. Ouspensky und W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten, 1952, стр. 200—204.

„История Москвы", т. 1, М., 1952, дв. табл. к стр. 80.

„Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв.", ч. II, XIV—XV вв., М., 1953, табл. к стр. 368.

Ph. Schweinfurth et R. Schneider, Ikones russes, Paris, 1953, стр. 14, дв. табл. IX.

М. В. Алпатов, Древнерусское изобразительное искусство.— В кн.: „Очерки по истории русского искусства", М., 1954, стр. 20, табл. стр. 18.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 87, табл. 48.

Ph. Schweinfurth, Die Byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung, Mainz, 1954, стр. 114, рис. 91 (деталь).

H. Rothemund, Ikonenkunst, München, 1954, стр. 13.

Н. Демина, Поэзия живописи Андрея Рублева.—„В защиту мира", 1954, октябрь, № 41, стр. 103, 104, 105.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 144—158, рис. стр. 153, 155, 157 (деталь), цв. табл. к стр. 152.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 192—195, табл. 27.

В. И. Антонова, Государственная Третьяковская галлерея, М., 1956, стр. 77.

В. И. Антонова, О первоначальном месте „Троицы" Андрея Рублева.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", I, М., 1956, стр. 21—43.

Н. А. Демина, Черты героической действительности XIV—XV веков...— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы", XII, М.— Л., АН СССР, 1956, стр. 324—325.

S. Kozakiewicz, Historia sztuki ruskiej i rosyjskiej, Warszawa, 1956, стр. 82—83, рис. 27.

H. Kjellin, Ryska Ikoner i svensk och norsk ägo, Stockholm, 1956, стр. 162, 163, рис. 59.

Ю. Лебедева, К вопросу о раннем творчестве Андрея Рублева.— „Искусство", 1957, № 4, стр. 64.

Г. Шегаль, Колорит в живописи. Заметки художника, М., 1957, стр. 48—49, 50—51, табл. к стр. 51.

H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, Recklinghausen, 1957, стр. 161, 162, 165.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 89, табл. 43.

„Всемирная история", т. III, М., 1957, стр. 796, цв. табл. стр. 776.

„СССР. Древние русские иконы", ЮНЕСКО, Нью-Йорк, 1958, стр. 18, 21, 23, цв. табл. XXIV.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 8, цв. табл. 37 и 38 (деталь).

M. Alpatov, Andrei Roublev e l'arte bizantina.— „L'arte" (Milano), Nuova serie, v. 83/3, 1958, стр. 7—9, рис. 19.

M. Alpatov, La valeur classique de Roublev, estratto dalla Rivista „Commentari", N. I, gennaio-marzo, 1958, стр. 33—35, рис. 32, 34 (деталь), 36 (деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 16—19, рис. 22 (деталь) и 23 (цветн.)

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.— Л., 1958, табл. между стр. 104—105 (деталь).

T. Eckhardt, Die Dreifaltigkeitsikone Rublevs und die russische Kunstwissenschaft.— „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas", Wien, 1958, Bd. 6. Heft 2, стр. 146—176.

Ю. А. Лебедева, Андрей Рублев, Л., 1959, стр. 17—20.

М. В. Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, стр. 21—27, 31—32, рис. 45 (цв.), 44, 46, 47, 48, 49 (детали).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 156, цв. табл. между стр. 152—153.

В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 15—18. табл. цв. и четыре детали.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 4—5, № 67, цв. табл. (фронтиспис).

* 231 • Рождество Христово.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. ШКОЛА АНДРЕЯ РУБЛЕВА.

Изящные очертания полулежащей, окутанной мафорием Богоматери четко выделяются на фоне подушки малинового оттенка, помещенной посреди желтоватых горок. За Марией у черной пещеры, в палевых яслях лежит окутанный голубыми пеленами Христос. У ясель виднеются головы коня

и коровы (осла и вола). Слева три ангела в рост поклоняются младенцу. Над ними вверху пробираются в горах всадники — волхвы, путеводимые золотой звездой, льющей свой свет над яслями. Справа вверху три ангела, скрытые до пояса отрогом горы, прославляют рождество; один из них, наклонясь, возвещает стоящим ниже пастухам о рождении младенца Христа. Внизу слева злой дух, обернувшись старцем, одетым в голубоватую овчину, искушает могучего, погруженного в глубокую думу Иосифа [1]. Справа две женщины готовятся купать младенца. Одна из них представлена с открытой грудью. Она держит на коленях обнаженного младенца. Другая, с полосатой повязкой на волосах, наклонясь над золотой купелью, льет себе на руку воду из кунгана. Козы и овцы пасутся среди гор. Они объедают листья растущих здесь деревьев, облизывают друг друга, лежат, подвернув под себя копытца. Вохрение плавью, по оливковому санкирю, с нежной подрумянкой. Цвета одежд — светло-желтый зеленоватого оттенка, блеклая зелень, зеленый (густого тона), синевато-зеленый, фиолетово-розовый, коричневато-фиолетовый с голубыми пробелами. Мафорий Богоматери коричневый. Звучными киноварными пятнами выделяются: ложе Богоматери, плащ одного из волхвов и гиматий служанки, льющей из кувшина воду в купель. Горки светло-желтые, с более темными притенениями и голубовато-белыми лещадками. Ассист на стволах деревьев серебряный и золотой. Фон и поля золотые. На верхнем поле темно-красная опушь. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 71 × 53.

Происходит из Рождественской церкви Рождественской слободы в Звенигороде. Находилась в рухлядной церкви [2].

Раскрыта в ЦГРМ П. И. Юкиным в 1924 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22952]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. изображение старца в звериной шкуре перед Иосифом на окладе начала XV в. иконы Богоматери Владимирской, сделанном по заказу митрополита Фотия (Гос. Оружейная палата): M. Alpatow, Die frühmoskauer Reliefplastik... „Belvedere", 1926, Wien, № 9/10, стр. 238.

Фигура старца перед Иосифом, изображение которой распространилось в русской иконографии благодаря иконам школы Андрея Рублева, получила позднейшее фольклорное осмысливание. См. об этом А. И. Кирпичников, Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной. — В кн.: „Труды VIII археологического съезда в Москве", 1890, т. II, М., 1895, стр. 227; В. Н. Щепкин, Фигура пастыря-старца на иконе Рождества Христова. — „Археологические известия и заметки", т. V, М., 1897, № 1, стр. 5, рис. 4. См. также M. Schmid, Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst... Stuttgart, 1890.

[2] Обнаружена и вывезена Н. Н. Померанцевым. Церковь не сохранилась. Время ее основания не установлено (см. В. Холмогоров и Г. Холмогоров, Город Звенигород. Исторический очерк, М., 1884, стр. 5).

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

ЦГРМ. III Реставрационная выставка, М., 1927, № 23.

„Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929, № 35.

D. Ainalov, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 98, табл. 52.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М.—Л., 1937, стр. 236.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London—New York, 1946, рис. стр. 102.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 23.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. III, М., 1955, стр. 198.

„История русского искусства", т. III., М., АН СССР, 1955; стр. 126, примеч. 1, рис. стр. 111.

„СССР. Древние русские иконы", ЮНЕСКО, Нью-Йорк, 1958, стр. 10, 16, цв. табл. XXIII.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 40.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 104—105 (деталь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 69, рис. 18.

232 • Богоматерь Владимирская.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. ШКОЛА АНДРЕЯ РУБЛЕВА.

Богоматерь представлена несколько ниже пояса, взгляд ее обращен влево. Левая рука младенца не видна, на его хитоне клав переходит в широкий пояс. Кисти обеих рук Богоматери изображены перед грудью, на одном уровне[1]. Вохрение сильно разбеленной светлой охрой, по оливковому санкирю, подрумянка еле различимая. Чепец синий, рукав и клав младенца зеленые. На кайме коричневого мафория и одеждах младенца — следы золотого ассиста. Первоначальный фон, сохранившийся вверху у контура фигуры Богоматери,— желтый. На фоне и полях наложен новый левкас. На левом поле сохранился фрагмент старого левкаса с контуром (графьей) фигуры обращенного вправо преподобного в рост.

Доска липовая, рубленая, шпонки врезные, сквозные (более поздние, „ампирные"). Паволока, левкас, яичная темпера. 87 × 62.

Происходит из часовни Сергия Радонежского у Ильинских ворот в Москве, принадлежавшей Троице-Сергиеву монастырю.

Впоследствии перенесена в церковь Гребневской Богоматери на углу Мясницкой и Лубянского проезда, где находилась в Дмитровском приделе вместе с иконой Троицы (ГТГ, инв. 28624) и царскими вратами такого же происхождения.

Поступила из церкви Гребневской Богоматери в 1933 году. [20116]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция так называемой „запасной" Владимирской, около 1395 г., в Успенском соборе Московского Кремля.

ВЫСТАВКИ.

Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. I, М., 1926, стр. 103.

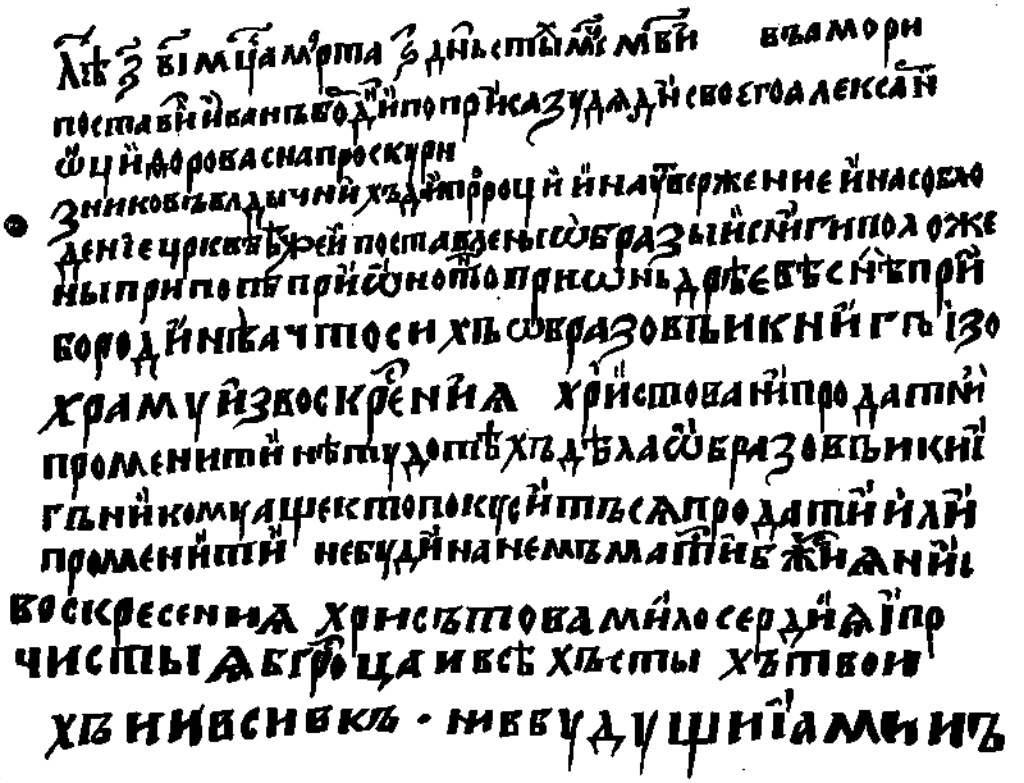
М. И. Александровский, Исторический указатель древних архитектурных сооружений в Москве, вып. 1, М., 1927, стр. 87 (рукопись, хранившаяся в Институте теории и истории архитектуры ВАА).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 70.

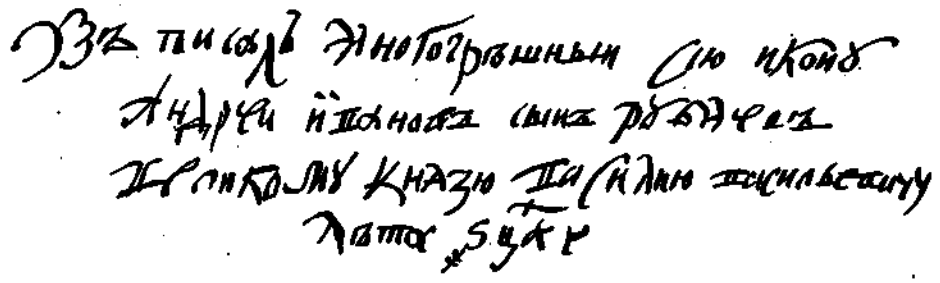
233 • Преображение[1].

1425(?) „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Слава круглая, двухцветная с золотыми звездами и лучами, со вписанной в нее большой асимметричной звездой, обращенной вершиной вниз. Фигуры прижимающего к груди руки Ильи и Моисея со скрижалями закрывают края



славы. Белые горки без пещер, пологие, с мелкими лещадками. Петр, стоя на коленях, спиной к видению, опирается правой рукой о землю. Согнувшийся Иоанн повернулся вправо: он изображен сбоку с лицом в профиль. Иаков упал навзничь. Вохрение красноватой охрой, по коричневому санкирю, с мелкими, четкими движками. Краски одежд: желтая, коричневато-оливковая, зеленая, розовато-сиреневая с зелеными пробелами, белая (у Христа). Фон и поля золотые. Надписи киноварные. На обороте две надписи: верхняя уставом: „Лета ҂ѶВІ (7012—1504) месяца марта в S [6] день святых мученик ИВ [42] и... в Амори...[2] поставил Иван Бородин по приказу дяди своего Алексан[дра] Онцифорова сына Проскурн... [пра]зников владычных да и пророци и на утверждение и на соблюдение церкве Божией поставлены образы и книги положены при попе при Онотоне при Оньдрееве сыне при Бородине[3], а что сих образов и книг изо храму изо Воскресения Христова ни продати и променити, нету до тех дела образов и книг никому. Аще кто покуситься продати или променити, не буди на нем мати (надо — милости) Божия, ни Воскресения Христова милосердиа и пречистыя богородица и всех святых твоих ни в си век, ни в будущии. амин" (см. стр. 293). Ниже вторая надпись, скорописью (XVIII ? в.): „аз писал многогрешный сию иконуАндрей Иванов сын Рублев великому князю Василию Васильевичу лета ҂ѶЦЛГ" (6933—1425).



Доска липовая с двойным ковчегом, шпонка одна, врезная, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 31 × 25.

Собр. Е. Е. Егорова. Приобретена у И. Л. Силина[4].

Раскрыта в ГТГ в 1956 году И. А. Барановым.

Поступила из ГБИЛ в 1939 году. [24864]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция иконы повторяет Преображение иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Иконы этого иконостаса написаны между 1425—1427 гг. Андреем Рублевым, Даниилом Черным и „некими с ними".

[2] 6 марта вспоминаются 42 мученика в Аммории.

[3] Под 1474 г. встречаем псковитянина Григория — Умыла Бородина. Андрей Шемякин сын Бородин в 1573 г. владел поместьем в Московском уезде (см. М. Савелов, Родословные записи, вып. 1, М., 1906, стр. 209).

[4] См. В. Щепкин, Зала 4-я (выставки на VIII Археологическом съезде в Москве в Историческом музее, 1890).— „Собрание рукописей, книг старой печати, икон и крестов И. Л. Силина", № 41, стр. 16.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„СССР. Древние русские иконы". Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 27, табл. XXV.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 15—16, № 95.

234 • Архангелы Михаил и Гавриил, из деисусного чина.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 52 × 37. [19907]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 51 × 38. [19908]

Предстоящие божеству поясные архангелы представлены склоняющимися с зерцалами в руках. Они облачены в далматики с золотными аламами и окутаны гиматиями, спадающими многочисленными складками. У архангела Михаила далматик зеленый, а окутывающий его гиматий алый; у архангела Гавриила — наоборот. Крылья архангелов узкие, удлиненные, с голубыми папоротками. Рисунок и композиция восходят, так же как и в „Облачном чине" (см. № 238), к изображению архангелов в „Звенигородском чине" (см. № 229). Вохрение плотное, розоватой охрой по оливковому санкирю. Первоначальные фоны, уцелевшие в виде незначительных фрагментов у папоротков,— белые, все остальное добавлено при реставрации в начале XX века.

Врезки (по внешнему контуру изображений). Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. А. И. и И. И. Новиковых.

Поступили из церкви Успения на Апухтинке в 1936 году.

Раскрыты в ГТГ в 1960 году И. А. Барановым.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 16, № 77, 78, рис. 20 (архангел Гавриил).

* 235 • Богоматерь Ярославская.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Изображение проникнуто тонкой изысканностью исполнения. Вохрение плавью, золотистой охрой по оливковому санкирю, с нежными оживками. На золотой кайме коричневого мафория — буквенный орнамент. Чепец Богоматери голубой. Хитон младенца зеленовато-белый, с золотым орнаментом. Гиматий желтый, с золотым ассистом. Фон золотой. Покрыта мастичным лаком (так называемым каретным лаком). [12045]

Доска липовая, с двумя сосновыми вставками с верхнего и нижнего края. Паволока, левкас, яичная темпера. 54 × 42

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи имени И. С. Остроухова в 1929 году.

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX веков". Варшава. 1957 г.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 22, табл. к стр. 22.

Н. Пунин, Эллинизм и Восток в иконописи.— В кн.: „Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, рис. к стр. 190.

I. Réau, L'art russe, Paris, 1921, стр. 152, табл. XXI.

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 103, табл. 55 b.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w.". Wystawa w Museum narodowym w Warszawie... Warszawa, 1957, стр. 13, 38, табл. 4.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 25, 26, 29, рис. 48.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 104—105 (деталь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14—15, № 82.

236 • Спас.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Поясной Христос держит раскрытое Евангелие с красным обрезом, с расстегнутыми золотыми застежками (черная надпись: „Приидете ко мне вси тружающиеся..."). Отведенная влево правая благословляющая рука окутана до кисти синевато-зеленым гиматием, образующим натянувшиеся к левому нижнему углу параллельные складки. На хитоне Спаса золотой клав[1]. Вохрение светлой охрой, с мягкой легкой подрумянкой и немногочисленными мелкими движками. Хитон красновато-коричневый, гиматий сине-зеленого

тона. Оклад того же времени, серебряный, басменный, со сканным венцом, обнизанным жемчугом. Надписи на окладе выполнены по синей эмали. Сквозь утраты на окладе виднеется золото полей и фона.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 30 × 25.

Сорочка из шелковой ткани с мелкими клетками XV века, западного происхождения. На сорочке древняя надпись: „Троецкая Сергиева ман[астыря]".

Происходит из Троице-Сергиева монастыря. Вклад слуги Фомы Симонова [2].

Раскрыта в 1919 году А. А. Тюлиным и В. К. Тарыгиным в филиале Комиссии при ЗИХМ [3].

Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [13016]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. такую же композицию на среднике Облачного чина середины XV в., № 238. Поворот головы, очертания лица и взгляд близки к среднику Звенигородского чина № 229. По всей вероятности, Звенигородский Спас был представлен именно в этой композиции. Иконография этого типа была распространена в московской живописи XV в.: см., например, связываемую со школой Андрея Рублева икону собрания церкви на Рогожском кладбище („Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве". Альбом, М., 1956, стр. 17, 65).

[2] Запись в „Разных книгах" 1575 г. (вкладная 1673 г., л. 104а; см. Ю. А. Олсуфьев. Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 90). Монастырскими слугами назывались светские, „мирские" люди, бравшие подряды на работы для монастыря.

[3] Икона не была записана, она была лишь покрыта масляным лаком по промытой старой олифе.

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV—XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры". Сергиев. 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 90.
„Искусство XIV—XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, кат. № 24.
„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 23.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 181—182.
В. Н. Лазарев, Андрей Рублев, М., 1960, стр. 21—22.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 12—13, № 86, рис. 21.

* 237 • Спас.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Оплечное монументальное изображение повернувшегося вправо Христа с могучей шеей, продолговатой головой и светло-каштановыми волосами. Выражение лица суровое. Рисунок суховат [1].

Вохрение плавью, по оливковому санкирю. Следы движек. Хитон красновато-коричневый с золотым ассистом. Гиматий темно-зеленый с мелкими пробелами. Икона прописана при реставрации, исполненной И. А. Барановым для прежнего владельца: в утраченных местах живопись дополнена, краски потемнели от протирания маслом. Фон и венец серебряной басмы XVI века. Рисунок венчика подражает скани. На пластинке с синей эмалью надпись: „Вседержитель".

Доска липовая, одна врезная шпонка. Паволока мелкого рогожного переплетения, левкас, яичная темпера. 32 × 26.

Собр. Н. Першина в г. Коврове[2].

Приобретена закупочной комиссией в 1940 году. [25515]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По типу лица близок к Спасу из Звенигородского чина № 229. Возникновение „рублевской легенды" в связи с изображением Спаса оплечного подтверждается существованием Спаса этой иконографии в церкви Константина и Елены в Галиче, вотчине князя звенигородского и галицкого Юрия Дмитриевича, ктитора Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Здесь находился Спас оглавный, по преданию принадлежавший сыну этого князя, Дмитрию Юрьевичу Шемяке (см. ОР ГТГ. Регистрация памятников в Галиче, произведенная Ю. А. Олсуфьевым в 1930 г. № 67/447). По сведениям А. И. Некрасова (см.: „Древности Галича Костромского, труды Галичского отделения Костромского научного общества по изучению местного края", вып. IV, Галич, 1926, стр. 3—5) этот образ Спаса ранее находился в Преображенском соборе г. Галича.

[2] До 1429 г. в бывш. Ковровском уезде были соляные варницы и рыбные угодья, принадлежащие Троице-Сергиеву монастырю (Е. Голубинский, Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра, М., 1909, стр. 122—123, примеч. 2).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14, № 87, рис. 22.

* 238 • Чин деисусный[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ. 86×61	[12932]
БОГОМАТЕРЬ. 86 × 61.	[12930]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 86 × 61.	[23106]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 86 × 61.	[23100]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 86 × 61.	[23108]
АПОСТОЛ ПЕТР. 86 × 61.	[23107]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 86 × 61.	[23109]

Изображения поясные, с небольшими головами. Христос, держа раскрытое Евангелие (черная надпись: „Не на лица судите..."), отвел в сторону пра-

вую руку, окутанную до кисти гиматием[2]. Богоматерь поднесла левую руку к горлу. Предтеча в гиматии, спадающем пышными складками поверх милоти, поднял перед собой раскрытые руки. У архангелов в руках лишь мерила. Апостол Петр обеими руками держит раскрытый свиток (черная надпись: „Ты еси Христос, сын бога живого...") и ключ с большой фигурной бородкой, висящий на красном шнурке. Апостол Павел поддерживает у пояса тяжелую лежащую книгу[3]. Вохрение исполнено плавью, плотной, светлой охрой с подрумянкой, по оливковому санкирю. Краски одежд светлые, холодные: алая, желтая, оливковая, в сочетании с более плотными и темными коричневыми и сине-зелеными тонами. Фон „облачный", зеленовато-голубой[4].

Спилки, левкас, яичная темпера.

Из Успенского собора Никольского Единоверческого монастыря в Москве[5].

Раскрыты в ЦГРМ в 1927—1928 годах для Госторга И. И. Сусловым. Поступили из Антиквариата в 1933 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. схожий по композиции, но, по-видимому, более поздний поясной деисусный чин в собрании при Рогожском кладбище („Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве". Альбом, М., 1956, стр. 17 и табл. 21—27; по словам издателей, иконы записаны).

[2] См. такую же композицию на иконе XV в. из Троице-Сергиевой лавры, № 236.

[3] В такой же позе представлен Павел на иконе начала XV в. из Звенигородского чина № 229.

[4] Древняя живопись была закрыта лишь олифой. Хорошее состояние памятников, почти неповрежденных временем, вызвало сомнение в их подлинности. И. Э. Грабарь в 1926 г. считал эти иконы копией XVI в. с хорошего оригинала, или даже новоделом.

[5] Эти иконы были куплены в конце XVIII в. И. А. Ковылиным, основателем Преображенской общины (переименованной с 1866 г. в Никольский Единоверческий монастырь), у причта церкви Анастасии Узорешительницы, стоявшей до 1793 г. в Москве, в Охотном ряду, прямо против Дмитровки (см. П. В. Синицын, Никольский Единоверческий мужской монастырь в Москве, что в Преображенском, М., 1896, стр. 10). По мнению М. И. Александровского („Исторический указатель древних архитектурных сооружений в гор. Москве", М., 1927, № 55. Рукопись, хранившаяся в Институте теории и истории архитектуры Всес. Акад. архитект.), церковь Анастасии Узорешительницы была построена в середине XV в. Возможно, что эта „обыденная у подъ" церковь была построена в 1447 г. Софьей-Анастасией Витовтовной (о ее втором имени см. С. М. Соловьев, История России с древнейших времен, изд. 2, т. 1, стр. 1402, примеч. 2) в память возвращения из плена в Чухломе и Каргополе у Дмитрия Шемяки. Таким образом, деисусный чин Никольского Единоверческого монастыря, написанный для церкви Анастасии Узорешительницы, должен быть отнесен к московской живописи второй четверти XV в. (между 1447 — предполагаемым годом основания церкви и 1453 — годом смерти вел. кн. Софьи-Анастасии Витовтовны, в схиме Синклитикии).

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Манера письма Андрея Рублева, Спб., 1907, стр. 54.
И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 234, рис. стр. 232, 233, 235.
А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 147, 150, рис. стр. 90 (архангел Михаил, деталь).
И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 16.
Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, 1, Прага, 1928, стр. VIII — IX, цв. табл. XVI—XXII.
A. Hackel, Ikonen, Freiburg, 1950, стр. 17, цв. табл. 11 (Спас).
H. Rothemund, Ikonenkunst, München, 1954, рис. 5 (Спас), рис. 6 (архангел Михаил).
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 11—12, № 88.

239 • Богоматерь Ярославская.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура Богоматери, представленной несколько ниже пояса, монументальна. Окутывающий ее мафорий изображен спадающим разнообразными, тонко нарисованными складками. Вохрение плавью, золотистой охрой, по оливковому санкирю. Белый хитон младенца украшен мелким орнаментом в виде розеток. На кайме коричневого мафория Богоматери и желтоватом гиматии младенца золотой ассист. Хитон и чепец Богоматери зеленовато-голубые. Фон бледно-зеленый с прографленными нимбами.

Спилок. Левкас, яичная темпера. 24 × 19.

Собр. А. В. Морозова. Пожертвована им в Российский Исторический музей (ныне ГИМ) как произведение Андрея Рублева.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12765]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Д. А. Ровинский, Обозрение иконописания в России, Спб., 1903 (1856), стр. 41.
А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 206—207, рис. стр. 87.
И. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 104.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14—15, № 89.

240 • Богоматерь Ярославская.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение плавью, золотистой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. Рисунок изысканный. Цвета одежд: коричневый, красновато-коричневый, зеленый, оливковый, светло-зеленый, охра с золотым, тонко выполненным

ассистом. На рубашке младенца — красные и темно-зеленые мушки. Правая нога младенца приподнята, а ступня ее не видна. Фон светло-оливковый с более темной опушью. Надписи зеленые. На боковых полях — преподобные Кирилл и Антоний в рост. На верхнем поле посредине — Троица в полукруге в виде белильного контура по темно-зеленому фону. Ангелы представлены вокруг длинного стола в позах рублевской Троицы. Над средним ангелом надпись: „IC XC".

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 31 × 26.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12764]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 90.

241 • Спас.

XV ВЕК. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Икона реставрирована и дописана вновь в середине XIX века, с использованием фрагментов первоначальной живописи[1]. Изображение оплечное.

Врезок. Доска новая, липовая с дубовыми шпонками. На обороте печать о разрешении вывоза за границу. Паволока, левкас, яичная темпера. 90 × 70.

Собр. К. Т. Солдатенкова, затем А. Солдатенкова. К. Т. Солдатенков купил эту икону в Саввином Сторожевском монастыре.

Поступила в 1951 году из иностранного отдела АН СССР. [30350]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Икона была обследована при ее поступлении в ГТГ И. А. Барановым и вторично в 1957 г. в ГЦХРМ рентгенологом М. П. Викториной и Н. Н. Померанцевым. Теперь здесь производится раскрытие живописи иконы, делаемое А. Н. Барановой под наблюдением Н. Н. Померанцева.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Манера письма Андрея Рублева, Спб., 1907, стр. 54—56.

Н. П. Толль, Икона Спасителя из собрания К. Т. Солдатенкова.— В кн.: „Seminarium Kondakovianum, recueil d'études...", VI, Prague, 1933, стр. 209—217, табл. XV.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 190, примеч. 2.

Н. Н. Померанцев, Андрей Рублев.— „Советский Союз", 1960, сентябрь.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14, № 71.

242 • Царские врата.

XV ВЕК. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА [1].

Полотнища каждой створки образуют два продолговатых клейма, завершенных фигурным верхом с волнообразным закруглением. В верхней части на обеих створках помещено Благовещение. Слева Гавриил с развернутыми за спиной крыльями, держа отвесно темное мерило, говорит с оглянувшейся, но обращенной вправо сидящей Марией. Рядом с ней представлена за прялкой юная служанка. На левой створке под благовествующим архангелом изображены „Иоан евангелист", а ниже „Лука евангелист". Обратясь влево, грузный Иоанн диктует сидящему в профиль Прохору. Фигуры четко рисуются на фоне горок. Согнувшийся вправо Лука пишет у низкого стола, помещенного за его фигурой. На правой створке симметрично представлены Матфей и ниже Марк. Оба они изображены пишущими и обращенными влево. Архитектурные фоны заполнены многоярусными высокими зданиями сложных архаизирующих форм (см., например, экседру у Матфея и башнеобразные сооружения у Луки). Эти здания представлены в разнообразных поворотах. Горки крутые, с пяточками (у Иоанна). Вохрение желтоватой, холодного оттенка охрой по темно-оливковому санкирю. Краски рдеющие — алые, зеленые и охряные. Фоны и поля охряные. Поземы зеленые, надписи красные, нимбы со следами золота. На среднем валике царских врат — ромбообразный черный орнамент. Нижняя часть обеих створок повреждена.

Доска левой створки сосновая, правой — липовая. Шпонки врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. Левая створка — 157 × 39, правая створка — 157 × 40.

По преданию, „рублевские" врата попали в церковь села Борисовского из Успенского собора во Владимире. Поступили из села Борисовского в 1934 году.

Раскрыты в ГТГ в 1960 году И. А. Барановым. [22383, 22382]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Эти царские врата помещены вследствие связанной с ними „рублевской легендой" в конце группы, образованной в каталоге памятниками Андрея Рублева. Живопись этих врат сродни искусству поволжских мастеров того времени, когда Поволжье было уже под властью великих князей московских. Художник рассматриваемых врат с. Борисовского копировал, по-видимому, подлинное произведение Андрея Рублева, известное ему, быть может, лишь в прориси. Об этом свидетельствуют чуждые эпохе Рублева колорит и вохрение. Недавно сотрудникам ЗИХМ удалось обнаружить в Троице-Сергиевой лавре те современные Андрею Рублеву царские врата, которые породили предание об авторстве Рублева в № 242 и № 243. Чуждые стилистически памятникам ГТГ врата ЗИХМ схожи с произведениями ГТГ по размеру. Врата ЗИХМ несомненно являются иконографическим прототипом врат ГТГ. Раскрытие врат ЗИХМ начато в ГЦХРМ.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 16—17, № 96, рис. 24.

243 • Царские врата.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Полотница створок скомпонованы схоже с № 242, но здесь соотношение пропорций врат с клеймами более гармонично. Композиции на обеих створках распределены так же, как у № 242. Разузоренная архитектура сильно вытянута. В архитектурных фонах сочетаются башнеобразные сооружения в различных поворотах, вторящих движениям фигур. Экседра — архитектурная форма, изображавшаяся в эпоху Рублева, повторена четыре раза. У Богоматери она повернута вправо и завершена украшенной киворием площадкой на столбах. Красная экседра за фигурой Матфея обращена влево, в направлении движения его коренастого тела. Зеленое сооружение этого типа перед евангелистом Лукой ориентировано вправо, так же как и фигура читающего евангелиста. Примечательна фасная, развернутая на плоскости и увенчанная алым велумом зеленая экседра, высящаяся позади стола Марка, пишущего, обратясь влево. Фигуры приземисты и неуклюжи. Вохрение красноватой охрой по оливковому санкирю. Краски плотные, сочетающие светлые синие, алые, розовые, травянисто-зеленые, охряные и серые оттенки. Поземы зеленые, надписи красные, нимбы, фон и поля золотые.

Доски липовые, шпонки врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. Левая створка — 169 × 40, правая створка — 174 × 41.

По преданию эти „рублевские" врата происходят из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, откуда они попали в деревянную церковь села Благовещенье под г. Загорском.

Поступили из церкви с. Благовещенья[1] в 1933 году.

Раскрыты в ГТГ И. А. Барановым в 1960 году. [28633, 28634]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. к № 226 и к № 242.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, К вопросу об авторстве сени царских дверей из с. Благовещенья Загорского района. Машинопись, ОР ГТГ, № 67/392.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 16—17, № 99.

244 • Троица ветхозаветная.

1564—1567 ГОДЫ. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". ТВЕРЬ.

Ангелы сидят по сторонам длинного прямоугольного стола с тремя чашами, ножами и ложками. Фигуры их выпрямлены, но позы, одежды и жесты

восходят к Троице Рублева. По обе стороны среднего ангела — Авраам и Сарра, держащие на белых платах чашу и хлеб. Внизу посредине, на поземе, образуемом подошвой высящейся справа светло-сиреневой горки,— заклание тельца отроком. Слева вверху — палаты Авраама. На несохранившемся фоне с дубом, части позема и полях оставлена запись середины XIX века. Зеленоватые, коричневатые и лиловатые краски — светлых разбеленных оттенков. Вохрение светлой желтоватой охрой с движками по оливковому санкирю. Нимбы и ассист на крыльях — золотые. На нижнем поле надпись XIX века: „Лета ,ѧФѯ... (156...) июля написася сей образ живоначальные Троицы замышлением ми[огогреш]ного Нечая при... виче и епископе Акакии[1], а возобновлен при благочест... даре императоре Николае Павловиче... марта в 28 день.... вкладчиков".

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 67 × 55.

Происходит из церкви Белая Троица в Твери, построенной в 1564 году. Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [15253]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Епископ тверской и кашинский Акакий хиротонисан в 1522 г. из архимандритов Возницкого монастыря, умер в 1567 г. (см. П. Строев, Списки иерархов и настоятелей монастырей Российския церкви, Спб., 1877, стр. 442).

БИБЛИОГРАФИЯ

Л. Погожева, Церковь „Белая Троица" в Твери (см. журн. „Светильник", 1914, № 8, август, стр. 43).

В. И. Антонова, Андрей Рублев и его произведения. Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 11, примеч. 3.

245 • Троица ветхозаветная.

XVI ВЕК. „РУБЛЕВСКАЯ ЛЕГЕНДА". ТВЕРЬ.

В композицию включены Авраам, Сарра и заклание тельца. Вохрение плавью по оливковому санкирю. Основные краски: красно-коричневая, коричневато-фиолетовая, светлая и темная зелень, охра. На фоне следы золота. Живопись плохой сохранности, со многими вставками. Живопись переведена на другую доску, липовую с ковчегом, с новыми шпонками. На нижнем поле надпись XVII (?) в.: „а писмо сии образ бывшаго государева мастера московскаг рублева"[1].

Паволока, левкас, яичная темпера. 105 × 79. Происходит из Троицкой Затьмацкой церкви (Белая Троица в Твери), находилась в Тверском музее. В ГТГ поступила из ЦГРМ в 1934 году. Раскрыта в ЦГРМ и ГТГ в 1927—1934 годах Е. А. Домбровской, И. В. Овчинниковым и Г. Цыганом. [Др. 64]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Изображение написано тверским художником по переводу, связываемому с именем Андрея Рублева. Ср. надпись, именующую Андрея Ивановича Рублева на Преображении 1425 г., № 233, а также надпись на иконе Богоматери Умиление, собр. Ерофея Афанасьева (см. Н. П. Лихачев, Манера письма Андрея Рублева, Спб., 1907, стр. 58—62).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. И. Успенский, Переводы с древних икон, собранные и исполненные... В. П. Гурьяновым, М., 1902, стр. 23.

А. И. Успенский, Очерки по истории русского искусства, т. 1, М., 1910, стр. 26.

Н. П. Лихачев, Манера письма Андрея Рублева, Спб., 1907, стр. 46.

А. Погожева, Церковь „Белая Троица" в Твери (см. журн. „Светильник", 1914, № 8, август, стр. 43).

В. И. Антонова, Андрей Рублев и его произведения (Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960), стр. 11, примеч. 3.

ДИОНИСИЙ ГЛУШИЦКИЙ

Родился в 1362 году близ Вологды, умер в 1437 году. Погребен в основанном им Сосновецком монастыре. Прозвище Глушицкий Дионисий получает по основанным им на берегу реки Глушицы монастырям, где он был игуменом. Деятельность Дионисия, как типичного представителя средневековья, чрезвычайно обширна. Он был иноком, известным и плодовитым художником, ревчиком по дереву, книгописцем, занимался плотничеством, ковкой меди и кузнечным ремеслом, „спириды деяше" (плел корзины)[1].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] „История российской иерархии", ч. III, М., 1811, стр. 701; В. Лебедев, Иконописные труды преподобного Дионисия, Глушицкого чудотворца, Вологда, 1900, стр. 7. Дионисию Глушицкому приписывается большое количество произведений. Однако после раскрытия их в 1919—1920 гг. выяснилось, что стилистически они различны и некоторые из них, по-видимому, принадлежат руке Дионисия Ферапонтовского, например икона Дмитрия Прилуцкого, с житием, в музее г. Вологды, написанная между 1485—1503 гг. (см. В. Богусевич, Живопись конца XV столетия в Прилологодском районе.— В кн.: „Северные памятники древнерусской станковой живописи", Вологда, 1929, стр. 13—22). См. иконный портрет Дионисия Глушицкого № 662, относящийся к северным письмам XVI в.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Ключевский, Древнерусские жития святых как исторический источник, М., 1871, стр. 192—195.

Н. Барсуков, Источники русской агиографии, Спб., ОЛДП, 1882, стр. 163—167.

* 246 • Кирилл Белозерский.

1424 ГОД. ДИОНИСИЙ ГЛУШИЦКИЙ.

Сутулая фигура в фас старца невысокого роста, с большой головой. Изображение портретного характера, с нимбом, очерченным двойной графьей.

Вохрение по охряному санкирю, более светлой охрой, высветление пятнами. Одежда коричневых тонов. Фон золотой. Зеленый, бурого оттенка позем украшен „травным" орнаментом в виде беспорядочных белильных мазков. На верхнем поле надпись: „оаг препобни Кирил" Слова „оаг препобни" добавлены позже к единственному древнему слову „Кирил" [1].

Доска липовая без шпонок, опилена со всех сторон. Сорочка шелковая. На сорочке надпись „Кня Ива" [2]. Паволока, левкас, яичная темпера. 28 × 24.

Происходит из Кириллова Белозерского монастыря.

Икона была вставлена в складень работы 1614 года. На створках складня изображено житие Кирилла в четырех клеймах. На одном из них представлен Дионисий Глушицкий, пишущий портрет Кирилла. На верхней и нижней части средника складня резная надпись вязью: „Образ чудотворца Кирилла списан преподобным Дионисием Глушицким, еще живу сущу чудотворцу Кириллу, в лето ҂ѕщѧѣ (6932—1424). Сделан сий кивот в дом пречистыя и чудотворца Кирилла в лето ҂ѕрке (7122—1614) по благословению игумена Матфея в славу Богу, аминь" [3].

Раскрыта П. И. Юкиным в 1919 году в Комиссии.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [28835]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] К описываемой иконе Кирилла Белозерского наиболее близка икона Успение, находившаяся в иконостасе главного храма Кириллова Белозерского монастыря. В монастырских описях (1601 г. и более поздних) икона числится произведением Дионисия Глушицкого.

[2] Возможно, что слова: „кня[зя] ива[на]", написанные на обороте сорочки, относятся к записи начала XVII в., связанной с князем Иваном Михайловичем Воротынским (ум. в 1627 г.) — вкладчиком монастыря, где были заточены он сам, его отец и дядья.

[3] В рукописи Кириллова Белозерского монастыря говорится о художнике Никите Ермолове из Белозеры, написавшем в августе 1614 г. „у чудотворцева образа два затвора" (створки) (Н. Николъский, Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века, т. 1, вып. 1, Спб., 1897, стр. 98, примеч. 3 и стр. 100).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.
III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.
Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Варлаам, архим. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. — „Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских", 1859, кн. 3, июль—сент., отд. 1, стр. 11.

Д. А. Ровинский, Подробный словарь русских гравированных портретов... т. IV, Спб., 1889, стр. 189, 320.

Н. Николъский, Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века, т. 1, вып. 1, Спб., 1897, стр. 104, примеч. 3, ср. табл. 1.

А. Анисимов, Путеводитель по выставке древнерусской иконописи, М., 1926, стр. 30, № 232.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 124—125, табл. 129.

„История русского искусства", т. 2, М.—Л., АН СССР, 1954, стр. 264—266, и рис.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 9, табл. 43.

Ю. Н. Дмитриев, О творчестве древнерусского художника.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIV, М.—Л., 1958, стр. 554—555 и табл. (о среднике и киоте, на табл.— створки с изображением Дионисия Глушицкого, пишущего образ игумена Кирилла).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, стр. 150.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 72.

247 • Марк евангелист.

НАЧАЛО XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Евангелист нагнулся над раскрываемой книгой. Он сидит на низкой скамейке, обратясь влево. Перед ним стол, где на подставке развернут свиток. Позади изображены причудливые здания, соединенные перекинутым между ними велумом. На зданиях по обе стороны евангелиста — два профильных маскарона.

Вохрение красноватой охрой по оливковому санкирю. В красочной гамме преобладает мягкая, сильно разбеленная зелень в сочетании с золотистой охрой и розовым тоном. Светлая киноварь введена отдельными звучными пятнами (велум, нижняя часть хитона). Фон бледно-зеленый.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 51 × 37.
Находилась в Аничковом дворце в Петрограде[1].
Поступила из Гохрана в 1938 году. [24373]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собр. ГТГ имеется парная икона того же происхождения (см. № 248). Журн. „Аполлон" в № 6—7 за 1917 г., вышедшем уже после октябрьских событий, на стр. 80 сообщает: „Из Петергофского и Аничкова дворцов в Москву было отправлено 1200 икон".

ВЫСТАВКИ

Выставка русской живописи с XIII по XX столетие. Лондон. 1959.
Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Russian painting from the 13 th to the 20 th century". Catalogue, London, 1959, N 3.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 37.

248 • Матфей евангелист.

НАЧАЛО XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Матфей сидит, обратясь вправо и держа на коленях развернутый свиток. Перед ним низкий стол с письменными принадлежностями. На фоне по обе стороны — изысканная архитектура удлиненных пропорций. На балясинах

левого здания — два профильных маскарона. Вохрение красноватой охрой по оливковому санкирю. В светлой красочной гамме преобладают зеленые оттенки, сочетающиеся с блекло-розовыми и золотисто-желтыми тонами. Велум и подушка на сидении светлой киновари. Фон бледно-зеленый.

Врезок. Паволока, левкас, яичная темпера. 51 × 37.
Находилась в Аничковом дворце в Петрограде.
Поступила из Гохрана в 1938 году. [24372]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В собр. ГТГ имеется парная икона того же происхождения (см. № 247).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 38.

* 249 • Богоматерь Одигитрия.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА [1].

Богоматерь, слегка обратясь вправо, держит сидящего прямо младенца на левой руке. Правая рука ее, раскрытая перед грудью, почти касается колен младенца. Лица матери и ребенка останавливают внимание жизненностью облика: Богоматерь длинноликая, с близко посаженными глазами, младенец круглолиц и курнос. Вохрение плотное, плавью, с подрумянкой по темно-зеленому санкирю. Движки сделаны ударами кисти, параллельными линиями. Опись носа, верхних век и губы — красные. Мафорий коричневый. Чепец и рукав синие. Одежда младенца охряная с золотым ассистом. Свиток белый с голубым притенением. Фон и поля золотые. Надписи киноварные, русские и греческие. На обороте — Голгофский крест.

Доска липовая с ковчегом, шпонки односторонние, врезные. Голгофский крест на обороте написан на тонком слое левкаса без паволоки.
Паволока, левкас, яичная темпера. 87 × 57.
Происходит из местного ряда иконостаса собора Рождества Богоматери в Муроме [2].
Раскрыта в 1935—1936 годах И. И. Сусловым.
Поступила из Муромского музея в 1935 году. [30532]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Икона происходит из Мурома. В 1392—1393 гг. город Муром перешел во владение великого князя московского. Поэтому, возможно, что в конце XIV и в XV в. в Муром посылались столичные мастера, одним из которых и могла быть написана икона. С этой иконой связано историческое событие, запи-

санное в московской летописи под 1446 г. Здесь говорится о сыновьях великого князя Василия Темного, Иоанне и Юрии, скрывавшихся в Муроме и взятых под покровительство епископом Ионою; Иона после молебна в Рождественском соборе „взял их из пелены у Пречистыя на свой петрахиль и понде с ними ко князю Дмитрию...". На третий день по приезде в Переславль дети Василия Темного были отправлены к отцу в Углич (см. Московский летописный свод конца XV века.— ПСРЛ, т. 25, М.—Л., 1949, стр. 266, под 1446 г.).

[2] Богородице — Рождественский собор в Муроме основан в XIII в. Первое упоминание в письменных источниках относится к 1446 г. При Иване Грозном между 1549 и 1552 гг. деревянный собор заменен каменным, позднее перестроенным (Н. Н. Ушаков, Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии... Владимир, 1913, стр. 320).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Труды Владимирской ученой архивной комиссии", кн. XVII, Владимир, 1917, стр. 20.
„Московский летописный свод конца XV века", ПСРЛ, т. 25, М.—Л., 1949, стр. 266, под 1446 г.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 18.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 73, рис. 19.

250 • Воскресение — Сошествие во ад.

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Христос, стоя на горках над преисподней, где виднеются врата ада, повернулся влево, держа за руку Адама. За Адамом изображены пророки, среди них цари Соломон и Давид. Справа — коленопреклоненная Ева. За нею стоят праотцы[1]. На широких полях — десять круглых клейм с поясными изображениями. Их розовые и бледно-зеленые фоны чередуются (сохранились фрагментарно под позднейшей красной и зеленой краской). Вверху посредине — Богоматерь Знамение (руки младенца распростерты), по сторонам — архангелы Михаил и Гавриил. На боковых полях помещены симметрично апостолы Петр и Павел, Иоанн Милостивый и Никола. Внизу посредине — мученик Мина, по сторонам мученики Гермоген и Евграф. Вохрение светлое, по оливковому санкирю. Цвета одежд: киноварь, зеленые и коричневые тона разных оттенков. Одежды Христа охряные с золотым ассистом. Слава его в виде зеленоватого круга. Горки бледно-охряные с голубоватыми пробелами. Фон новый, на полях следы старого золота. Сохранность плохая: многочисленные вставки нового левкаса.

Доска липовая, три шпонки врезные (две — более поздние). Паволока крупноверистая, левкас, яичная темпера. 31 × 27.

Происходит из церкви Богоматери Гребневской в Москве[2].

Поступила из муз. фонда МОНО в 1933 году. [20118]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография та же, что на иконе Сошествие во ад, XIV в. из Тихвина (ГРМ, см. о ней Н. Порфиридов, Выдающийся памятник древнерусской живописи.— „Искусство", 1959, № 2, стр. 67—71).

[2] Сюда были переданы иконы из часовни у Ильинских ворот, принадлежащей Троице-Сергиевой лавре (см. № 232).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 39.

* 251 • Богоматерь Одигитрия.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Монументальная фигура Богоматери с крупной головой и большими руками изображена по пояс. Сидящий справа младенец представлен в фас. В его руке большой свиток. Лицо Богоматери слегка повернуто вправо. В верхних углах — склоняющиеся поясные архангелы с мерилами в руках. Они изображены без клейм, непосредственно на золотом фоне, но нижние их контуры образуют полукруги. Вохрение плотное, светлой охрой, с подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки параллельные, тонкие, длинные. Мафорий лиловато-коричневый, чепец и рукав темного, насыщенного синего тона. Левый ангел в светло-сиреневой одежде, правый — в зеленоватой. Фон и поля золотые. На фоне фрагменты киноварных букв.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока рогожного переплетения[1]. Левкас, яичная темпера. 123 × 93.

Обнаружена в 1911 году в алтаре церкви Иоанна Лествичника (построена во второй половине XVI в.) в Кирилловом Белозерском монастыре[2].

В 1916 году находилась в палатке под ризницей[3]. Икона была написана для второго деревянного Успенского собора Кириллова Белозерского монастыря, построенного во второй четверти XV века, до 1447 года[4].

Раскрыта в 1919 году в ЦГРМ Е. И. Брягиным.

Поступила из ЦГРМ в 1937 году. [12798]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Такая же паволока на иконе Успения XV в., происходящей из Кириллова Белозерского монастыря (см. № 228).

[2] ОР ГТГ, № 68/177, рецензия на альбом Б. Эдинга („Художественное достояние России", вып. 1, М., 1918), составленная А. И. Анисимовым 7. IV 1919 г.

[3] Б. Эдинг относил эту икону к концу XIV — началу XV в. и считал происходящей из местного ряда Успенского собора этого монастыря („Художественное достояние России", вып. 1, М., 1918, табл. 1). И. Э. Грабарь приписывал ее кисти Даниила Черного („Андрей Рублев". — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 97).

[4] Н. Никольский, Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века, т. 1, вып. 1, Спб., 1897, стр. 22.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Б. Эдинг, Художественное достояние России, вып. 1, М., 1918, примеч. 1, табл. 1.
А. И. Анисимов, Раскрытие памятников древнерусской живописи. — „Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете", вып. 3, 1920, стр. 274.
И. Э. Грабарь, Андрей Рублев.— В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 97.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 190.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 76.

252 • Вознесение.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Композиция и колорит близки к изображению одноименной иконы из села Васильевского (см. № 225). Изысканно стройные высокие фигуры очерчены гибкой линией. Вохрение плотное, золотистой охрой по оливковому санкирю. Движки мелкие, немногочисленные. Колорит холодный. Одежды зеленоватых, красноватых и желтоватых оттенков. Горки светлые, прозрачного зеленого тона. Фон и поля золотые с красной опушью.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 71 × 59.
Собр. С. П. Рябушинского.
Раскрыта в конце XIX века А. В. Тюлиным[1].
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12766]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. об А. В. Тюлине (ум. в 1918 г.) „Художественная жизнь", 1920, № 2, стр. 43. Он говорил летом 1917 г. А. А. Корзинкину о том, что Вознесение — одна из ранних покупок С. П. Рябушинского, заплатившего за нее 500 рублей (ОР ГТГ № 10/3025).

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусской иконописи и художественной старины. Петербург. 1911—1912.
Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Труды Всероссийского съезда художников, т. III, П., 1911—1912, № 21, стр. 166, 169, табл. XXXI.
Выставка древнерусского искусства, М, 1913, № 8, табл. VIII.
И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 261, рис. стр. 262.
М. В. Алпатов, Икона Вознесения бывш. собр. С. П. Рябушинского, ныне Исторического музея.— В кн.: „Первый Московский гос. университет...". „Труды Этнографо-археологич. музея..." М., 1926, стр. 26—27.

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 93, табл. 48.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London — New York, 1946, цв. табл. стр. 99.

„Третьяковская галерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 25.

A. A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1950, стр. 17, табл. 10.

Ph. Schweinfurth, Die Byzantinische Form, ihr Wesen und ihre Wirkung, Mainz, 1954, рис. 93.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 95, табл. 57в.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 484, рис. стр. 483, 485 (деталь).

„История русского искусства", т. I, М., „Искусство", 1957, стр. 90.

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, табл. XXVIII.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 104—105. (деталь).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... М., 1960, стр. 79.

253 • Успение.

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Слава, на фоне которой стоит Христос с душой Богоматери на руках, темная, с золотом, с зеленоватым монохромным изображением ангелов. Апостолы размещены по сторонам ложа Богоматери. За апостолами два святителя (по одному с каждой стороны) и женщины (видны лишь головы). Позади композиция замыкается округлой линией стены, примыкающей к двум зданиям базиликального типа (в верхних углах). Перед ложем Богоматери стоят два подсвечника. Стройные, ритмично склоненные фигуры очерчены гибкими линиями. Вохрение по коричневому санкирю с мягким высветлением. В тонально согласованной красочной гамме преобладают голубовато-зеленые, зеленые и охряные тона, среди которых выступает яркая киноварь (покрывало на ложе Богоматери, крыши зданий, папоротки черных крыльев серафима, изображенного над славой) и белила (одежды святителей). Живопись сильно утрачена, главным образом в центральной части композиции, на фигурах Христа, Богоматери.

Доска липовая, шпонки односторонние, врезные. Паволока — грубая мешковина, левкас, яичная темпера. 60 × 43.

Поступила из ГМФ в 1924 году.

Раскрыта И. А. Барановым в ГТГ в 1959 году. [6176]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Искусный мастер (к 70-летию художника-реставратора И. А. Баранова), „Искусство", № 6, 1959, стр. 74.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 41.

* 254 • Чин деисусный[1].

ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

ЛЕВАЯ ДОСКА. 21 × 33. [13463]
ПРАВАЯ ДОСКА. 21 × 31. [13462]

На двух досках помещено двенадцать фигур в рост (недостает Спаса в центре), по шести на каждой доске.
На левой доске — Симеон Богоприимец[2], Архангел Михаил (с мерилом и зерцалом), апостол Петр (с полуразвернутым, округлым, расширяющимся кверху свитком с буквой Г), Иоанн Богослов (с горизонтально лежащим Евангелием), Никола (в бледно-зеленом омофоре с черными крестами), Савва Освященный[3].
На правой доске — Предтеча (в милоти и гиматии, ноги от колен обнажены), архангел Гавриил (с мерилом и зерцалом), апостол Павел (с горизонтально лежащей книгой), Иоанн Златоуст, преподобный Варлаам (представлен в фас; в левой руке развернутый свиток с надписью „показах ти бесценного бисера")[4], Георгий (в хламиде и красной мантии с тавлиями).
Вохрение жидкими белилами по оливковому санкирю. Краски зеленые различных оттенков, розовато-золотистая охра, фиолетовые, мягкие красные, белые и коричневые тона.

Оклады серебряные, басменные, сборные из отдельных частей, относящихся к XVI веку. Пластинки с надписями серебряные, со светло-зеленой эмалью.

Спилки. Каждая доска сборная, состоит из двух произвольно соединенных частей. Паволока, левкас, яичная темпера.

Поступили из ГИМ в 1930 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Стилистически близок к фрагментам шитой церкви XV в. в ГИМ. Эти фрагменты, вероятно, для продажи, использованы в виде обложенных басмой икон (см. „Искусство Руси эпохи Рублева", Каталог, ГИМ, М., 1960, № 25).

[2] По наблюдению Н. А. Деминой, замена Богоматери Симеоном Богоприимцем встречается в сербской живописи.

[3] Серебряная пластинка с надписью „Антоней" помещена ошибочно.

[4] Серебряная пластинка с надписью „Евфимий" помещена здесь ошибочно.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 42.

* 255 • Богоматерь Одигитрия.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь, несмотря на изысканное изящество рисунка, величественна и монументальна. Младенец с маленькой головой, пропорции его фигуры удлинены. На верхнем поле посредине Троица ветхозаветная (позы ангелов, как в Троице Рублева, стол в виде изогнутой полосы); в верхних углах — поясные лоратные архангелы в фас, с мерилами и зерцалами; на боковых полях — предстоящие Богоматери преподобные в рост: слева — Евфимий, справа — С[ергий]; на нижнем поле — пять поясных изображений преподобных (надписи сохранились у крайнего слева „Еуфимей Суэда[ль]ский" и среднего "[Дмитрий] Вологочки"). Изображения без надписей можно определить так (слева направо): Варлаам Хутынский, Кирилл Белозерский, Павел Обнорский.

Вохрение жидкой золотистой охрой, с нежной подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки немногочисленные, мелкие. Цвета: красновато-коричневый, золотистая охра, оливковый, бирюзово-голубой, перламутрово-серый. Фон золотой. Оклад того же времени серебряный, басменный, с серебряными сканными венцами, украшенными камнями и жемчугом.

Доска липовая, ковчег двойной. Две шпонки по торцам и одна врезная на обороте. Левкас, яичная темпера. 38 × 28.

Происходит из Троице-Сергиева монастыря.

Раскрыта в 1919 году в отделении Комиссии при ЗИХМ.

Поступила в 1929 году из ЗИХМ. [13015]

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV—XV веков в Троице-Сергиевой лавре". Сергиев. 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I, Спб., 1906, табл. VIII, 13.

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 85.

„Искусство XIV—XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924 кат. № 13.

„Третьяковская галлерея... Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 22.
„История русского искусства", т. 3., М., АН СССР, 1955, стр. 187 и рис. стр. 191.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 80.

256 • Богоматерь Одигитрия.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

У Богоматери — чуть склоненное вправо узкое, длинное лицо. Вохрение плавью по оливковому санкирю. Мафорий красновато-коричневый. Чепец и рукав темно-синие. Одежда Христа желтая с золотым ассистом. На нимбе следы прографленного четырехлепесткового орнамента. Фон и поля с остатками золота.

Доска липовая, ковчег двойной, шпонка одна, врезная, односторонняя. Паволока, левкас, яичная темпера. 26 × 20.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14738]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 81.

257 • Вход в Иерусалим.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Христос, сидя боком на белой лошади, представляющей здесь осла, едет вправо, обернувшись назад к семи идущим за ним апостолам. У ног лошади дети расстилают одежды и разбрасывают ветки. Навстречу Христу из высокого каменного града выходят жители Иерусалима. Впереди идут иудейские мужи. Левый из них в обеих руках держит пушистые ветви. За ними теснятся юноши. У правого на руках сидит дитя в белой одежде. Над головой виднеющейся посредине женщины представлен держащийся за ее мафорий ребенок, протягивающий вперед ветку, еле различимую на фоне черного проема. Шествие замыкают склоняющие головы старцы. За Христом высится гора, достигающая левого верхнего угла иконы. Из-за стен града вырастает изогнувшееся влево дерево, возносящее свою крону посредине между Христом и горожанами. В его листве виднеются трое обламывающих ветки детей в белых одеждах[1]. Вохрение плотное, красноватой охрой по оливковому санкирю. Одежды красных, темно-зеленых и желтых оттенков. Изображение лошади выполнено жидкой,

серовато-белой краской, вприплеск, с белильными плотными пробелами. Горки светло-желтые с мелкими лещадками, с зеленоватыми и красновато-коричневыми притенениями. За высокими зеленовато-белыми городскими стенами Иерусалима среди других зданий видно большое купольное сооружение[2]. Фон и поля золотые с узкой красной опушью.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 80 × 62.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12042]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография близка к одноименным изображениям в праздничных чинах Благовещенского собора в Московском Кремле (1405 г.) и Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1422—1427). К этой же иконографии восходит „Вход в Иерусалим" Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве (см. „Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве". Альбом, М., 1956, стр. 13 и цв. табл. на стр. 35).

[2] См. о нем: А. Н. Свирин, К вопросу об изображении архитектурных форм в произведениях древнерусской живописи. — В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", 1, М., 1956, стр. 10. См. также М. А. Ильин, Изображение Иерусалимского храма на иконе „Вход в Иерусалим" Благовещенского собора. — „Византийский временник", т. XVII, М.— Л., 1960, стр. 108 и 110.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, № 22.

Н. М. Щекотов, Некоторые черты стиля русских икон XV века. — „Старые годы", 1913, апрель, стр. 38, рис. к стр. 40.

Н. Пунин, Эллинизм и Восток в иконописи (по поводу собрания икон И. С. Остроухова и С. П. Рябушинского).— В кн.: „Русская икона", III, Спб., 1914, стр. 183, цв. табл.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, 1914, стр. 238, рис. стр. 236.

L. Réau, L'art russe, t. I: Des origines à Pierre le Grand, Paris, 1921, стр. 185, табл. XXXIII.

O. Wulff und M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 178, рис. 77, 90 (деталь).

Ch. Diehl, L'art byzantin, Paris, 1926, стр. 871—872.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 268, рис. 96.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 322, рис. 247.

D. T. Rice, Russian icons, London — New York, 1947, стр. 33, табл. 13.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 25.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1947, стр. 24.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 93, табл. 56а.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 486.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 83.

258 • Козьма и Дамиан бессребреники. На обороте — Кир и Иоанн бессребреники.

ДВУХСТОРОННЯЯ ТАБЛЕТКА. СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Четыре святых врачевателя изображены в рост. Козьма и Дамиан представлены в рубахах и платнах, со свешивающимися с шеи белыми узкими полосами (орари?); в их руках атрибуты врачевания. Такие же ларцы и ложки держат старец Кир и юный Иоанн, облаченные в монашеские одежды. Вохрение по оливковому санкирю жидким слоем с высветлением на освещенных местах. Краски одежд: киноварь, празелень, голубец, красновато-коричневая. На обороте краски одежд: лиловато-коричневая, темно-коричневая, фиолетовая, зеленая, мягкого притушенного тона. Фоны золотые, с киноварной опушью по краям. Фрагменты черных греческих надписей [1].

Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 20.
Собр. П. И. Севастьянова, затем Румянцевский музей.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14432]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Греческие надписи перепутаны: у Козьмы и Дамиана ошибочно написано Кир и Иоанн, но справа вверху уцелел фрагмент русской киноварной надписи „Дам[иан]". На обороте греческие надписи — у старца „ερμογε..." [Ермоген?], у юноши — „παν" [Пантелеймон?]. Однако преподобный Гермоген-врачеватель мало известен, а Пантелеймон-целитель не был монахом. Целитель Иоанн должен быть в воинских одеждах.

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог отделения древностей Московского Публичного и Румянцовского музеев. Древности христианские, М, 1909, № 578.

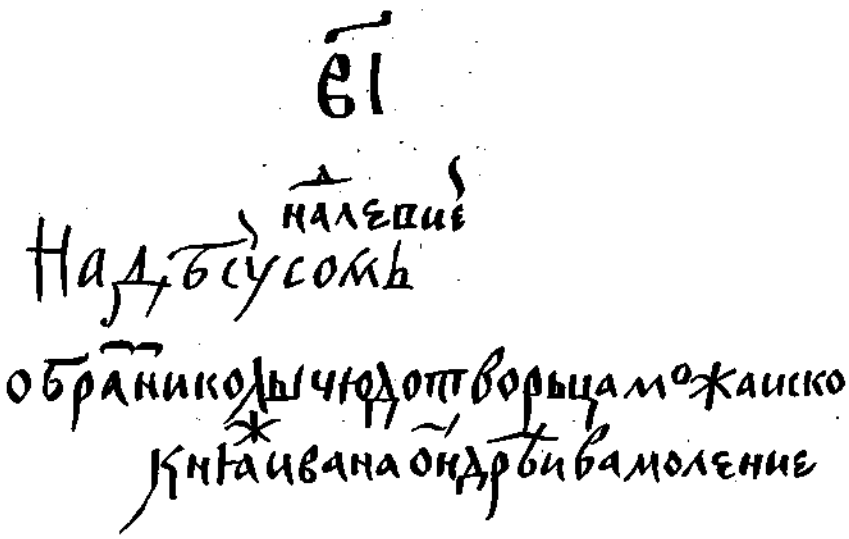
* 259 • Никола Можайский.

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Фигура в фас, с мечом и „городом" в руках под аркой на голубом фоне, со стилизованными „облачными" разводами. Вохрение плотное, по оливковому санкирю с мелкими белильными движками. Фелонь, омофор, епитрахиль, палица и „город" золотые. На фелони темно-коричневые кресты. Подризник, лезвие меча и капители арок темно-синие. Позем зеленый.

Оклад того же времени, серебряный, басменный. Надпись эмалью: „Сты Николае Чуд[о]творец Можайской".

Сорочка из крашенины. На сорочке цифры ЁІ [12], ЙѲ [55]; и три надписи: 1) „Над левое“ 2) „Над деисусом“ 3) „Образ Николы чудотворца можайского... княж Ивана Ондреина моление“. Князь Иван Андреевич Можайский, внук Дмитрия Донского, унаследовал Можайск в 1432 году.



Доска липовая с двумя врезными встречными шпонками. Левкас, яичная темпера. 29 × 20.

Раскрыта в 1920 году в отделении Комиссии при ЗИХМ.

Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [17295]

ВЫСТАВКИ

Искусство XIV — XV веков в музее Троице-Сергиевой лавры. Сергиев. 1924.
Юбилейная выставка Андрея Рублева. Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. И. Петров. Резные изображения св. Николая Можайского и историческая судьба их.— В кн.: „Труды XI Археологического съезда в Киеве, 1899“, т. II, М., 1902, стр. 138, табл. III.

Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I, Спб., 1906, табл. CLX, № 279.

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 109.

„Искусство XIV—XV веков“. Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, кат. № 78.

„История русского искусства“, т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 187, 486 (примеч.).

В. И. Антонова, Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском“.— В кн.: „Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР“, XIII, М.—Л., 1957, стр. 384, рис. 5.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 84.

260 • Параскева Белградская[1].

СЕРЕДИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Преподобная Параскева представлена по пояс, окутанная темно-коричневым мафорием. В правой руке шестиконечный золотой крест, левая раскрыта перед грудью. Вохрение светлой охрой розоватого оттенка по оливковому санкирю. Фон палевый, поля охряные, нимб написан жидкими розоватыми белилами. Надпись киноварная: „С[вя]тая пр[е]п[одо]бная Парасковея".

Доска липовая, шпонка одна, врезная. Паволока, левкас, яичная темпера. 25 × 20.

Из ризницы Покровского монастыря в Суздале[2].

Раскрыта в Комиссии в 1920-х годах.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [14237]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По всей вероятности, это Параскева Белградская (см. сведения о ней: „Великие Минеи Четьи, октябрь, дни 4 — 18", Спб., 1874, под 14 октября). Мощи Параскевы перенесены в Тырново в 1321—1328 гг., затем они последовательно перемещались в Валахию и Белград и наконец в Яссы. Житие этой Параскевы „от земли Сербские" написано патриархом Тырновским Евфимием около 1385 г. и переведено затем на греческий язык. Вторая редакция жития этой Параскевы принадлежит Григорию Цамблаку (род. около 1365 — ум. в 1419—1420 гг.).

Опорой для определения рассматриваемого изображения преподобной Параскевы, как известной „Петки Тырновской" (см. другую ее икону в ГТГ № 340), служит распространение культа именно этой Параскевы в Москве. Здесь, в Охотном ряду, стояла церковь Параскевы Пятницы, разобранная в 1928 г. Эта церковь, поставленная до 1458 г., была посвящена Пятнице Белградской. В 1530 г. в честь принесения из Ржева двух икон — преподобной Параскевы и великомученицы Параскевы — великий князь велел „церковь поставити прекрасну во имя их на Новом, близ Покрова святой Богородицы". Упоминаемая здесь „Пятница Ржевская" находилась в Большом Знаменском переулке (ныне улица Грицевец) и была разрушена после 1812 г.

[2] В сообщенной В. Т. Георгиевским описи Покровского женского монастыря в г. Суздале в 1651 г. (в кн.: „Труды Владимирской ученой архивной комиссии", V, Владимир, 1903) среди „меньших пядниц" значатся три иконы „Парасковеи нарицаемые Пятницы" (стр. 93—94 и 101).

Однако в соответствии со своим наименованием преподобная Параскева на нашей иконе, в отличие от облаченной в цветной мафорий или белый плат Параскевы Пятницы, окутана темно-коричневой монашеской мантией.

В святцах известны четыре Параскевы: великомученица Параскева Пятница (под 28 октября); преподобная Параскева — Петка Тырновская, Белградская или „Сербыня", т. е. сербская (под 14 октября); Параскева преподобномученица „еже от Старого Рима" (под 26 июля); кроме того, 20 марта вспоминается еще одна мученица Параскева, которая в подлинниках считается сестрой Фотинии самаряныки.

Иконографию всех этих четырех Параскев см.: „Сводный иконописный подлинник XVIII века" (по списку Г. Филимонова), М., 1874, стр. 172, 180, 297 и 399. Можно предположить, что представления обо всех четырех Параскевах сливаются в почитание символического образа Параскевы как олицетворения пятницы (греческ. значение этого имени), дня „Христовых страстей". В житийных иконах наряду с эпизодами жития великомученицы Параскевы Иконийской к изображению этой святой прибавляются сцены жития Параскевы Белградской (см. № 608). Н. П. Кондаков („Русская икона", ч. 2, Прага, 1933, стр. 227) считает рассматриваемое изображение Параскевы Белградской иконой Анны, так как находящаяся на ней надпись была закрыта несуществующим теперь серебряным басменным окладом (см. фототека ГТГ, № 107/14). Н. П. Кондаков сообщает также, что В. Т. Георгиевский определял этот

памятник как изображение Ирины, вклад Ирины Годуновой. Между тем икона мученицы Ирины, вклад Агриппины Романовской, действительно находилась когда-то в Суздальском Покровском монастыре и была передана в ГРМ (см. Држ 996).

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV, ч. 2, Прага, 1933, стр. 227.

K. Onasch, Paraskeva-Studien. Ostkirchliche Studien, Band 6, Heft 2/3. Würzburg, 1957, стр. 121—141.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 85.

* 261 • Богоматерь из деисуса, поясная.

ГОЛОВА (ВРЕЗОК) — XV ВЕК, ДОЛИЧНОЕ — XVI ВЕК [1]. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение светлой охрой с розоватым оттенком по оливковому санкирю. Движки белильные, в виде ударов кистью. Мафорий темно-коричневый, шоколадного оттенка, чепец темно-голубой.

Спилок. Левкас, яичная темпера. 55 × 41.
Происходит из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры.
Раскрыта в 1919 году в отделении Комиссии при ЗИХМ.
Поступила из ЗИХМ в 1934 году. [Др. 85]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По-видимому, в XVI в. использовали поврежденную чиновую икону XV в., представлявшую скорее всего Богоматерь в рост. При реставрации XVI в. написаны корпус и руки, не отвечающие пропорциям более крупной головы и большого лица.

ВЫСТАВКИ

„Искусство XIV и XV веков в музее Троице-Сергиевой лавры". Сергиев. 1924.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Материалы для истории русского иконописания, ч. I, Спб., 1906, № 163.

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1920, стр. 77.

„Искусство XIV и XV веков". Выставка при музее бывш. Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1924, кат. № 5.

„Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929, N 14.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 312 Альбом, рис. 232.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 93.

262 • Богоматерь Петровская.

XV ВЕК. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Изображение оплечное. Крупная голова матери с „классическими" чертами лица и округлой шеей почти прямоличная. Видна ее правая рука в молитвенном жесте, касающаяся длинными изогнутыми пальцами шеи младенца, представленного в фасном положении справа. Его правая рука изображена ладонью наружу, с соединенным безымянным и большим пальцами. Рука младенца помещена у шеи матери. Левые руки обеих фигур не видны. Мафорий Богоматери холодного коричневого оттенка, хитон младенца охряной, розоватый. Вохрение желтоватой охрой с подрумянкой, с высветлениями в виде пятен, отмеченных движками, санкирь оливково-зеленый. Фон и поля цвета резеды (молочно-зеленый цвет оливкового оттенка). На поля в 1960 году наложена басма XVI века.

Доска кедровая, шпонки три — врезные, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 39 × 32.

Собр. Н. М. Постникова.

Поступила из ГИМ в 1930 году.

Раскрыта И. А. Барановым в 1960 году. [14374]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 94.

263 • Богоматерь Тихвинская[1].

XV ВЕК. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Богоматерь держит повернувшегося влево, выпрямившегося младенца на левой руке. Она слегка наклонила к нему голову. Взгляд ее устремлен вверх и обращен влево. Младенец поднял лицо к матери. Протянутая вперед правая рука его благословляет, в левой — белый свиток. Среди пышных складок гиматия видна подошва правой ступни младенца. Вохрение плавью, с высветлением по коричневому санкирю. Цвета одежд — коричневый, желтый с золотым ассистом, зеленый. Оклад серебряный, гладкий, конца XVII века. Венцы сканные, XVI века, с альмандином и жемчугом. Остальные четыре камня утрачены.

Доска липовая, шпонка одна, врезная. Левкас, яичная темпера. 24 × 18.

Сорочка из голубой крашенины.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [20450]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Тип Богоматери Тихвинской является русским вариантом Одигитрии. Древнейшая икона данного иконографического перевода относится к 1383 г. С ней связано легендарное сказание, повествующее о том, что в 1383 г., в пределах г. Тихвина, Новгородской области чудесным образом явилась икона из Константинополя и что это была якобы та самая икона, которую писал собственноручно евангелист Лука. Обследованная и раскрытая в 1920 г. древняя Тихвинская икона, находившаяся в Богородицко-Успенском монастыре г. Тихвина, оказалась типично русским произведением конца XIV в. (см. Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, т. II, Прага, 1929, табл. XII). Композиция Богоматери Тихвинской отличается от композиции Одигитрии только позами фигур. Богоматерь чуть повернута влево, младенец изображается с левого бока; ступня его повернута подошвой к зрителю.

264 • Спас нерукотворный Мокрая брада.

XV ВЕК. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Голова Спаса, с раздвоенной гладкой бородой и симметричными прядями волнистых волос, помещена на золотом фоне с прографленным крещатым нимбом, заходящим на золотые поля. Вохрение плавью, золотистой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. При реставрации иконы в начале XX века красочная поверхность была покрыта лаком.

Спилок. Поля опилены. Сорочка парчи XIX века. Паволока, левкас, яичная темпера. 22 × 17.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12035]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. Муратов, Древнерусская живопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 1 и 23.

265 • Богоматерь Игоревская[1].

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Тонкое лицо Богоматери и ее нежная длинная шея склонены влево. Голову Марии стягивает пышный зеленый чепец, покрытый красновато-коричневым мафорием, круглящимся подобно куполу. Младенец с непомерно высоким лбом и большим круглым затылком приник к щеке матери. Правая его рука лежит на мафории, левая не видна. Гиматий младенца светло-охряной, с золотым ассистом. Клав бледно-зеленый, с охряной штриховкой. Вохрение плавью, золотистой охрой по оливковому санкирю, с движками. Фон и поля золотые.

Доска липовая с двойным ковчегом, шпонки врезные, встречные. Сорочка из желтой бумажной ткани. Паволока, левкас, яичная темпера. 33 × 27.

Собр. П. М. Третьякова (приобретена у И. Л. Силина в 1890 году). [5]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция этой иконы является уменьшенным оплечным повторением Богоматери Владимирской. Древнейший, не сохранившийся прототип Игоревской иконы связывается преданием с князем Игорем Ольговичем Черниговским, который вследствие феодальной розни был заключен вел. кн. Изяславом Мстиславичем Киевским сначала в Выдубецком, а потом в Переяславском Ивановском монастыре. Игорь Ольгович позже пострижен в монахи в Киевском Федоровском монастыре. В 1147 году он был убит киевлянами и, по преданию, перед смертью молился „Игоревской иконе" Богоматери.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Щепкин, Собрание рукописей, книг старой печати, икон и крестов И. Л. Силина, М., 1890, стр. 16, № 38.

Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, М., 1905, № 6.

Н. П. Лихачев, Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон, Спб., 1911, стр. 188, рис. 406 (воспроизведена в несохранившемся уборе: венец филигранный прорезной, с камнями, на полях чеканный оклад).

266 • Воскресение — Сошествие во ад.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА (?).

Христос в золотых развевающихся одеждах, стоя на створках сокрушенных врат ада, берет за руку встающего из гроба Адама, изображенного слева. За Адамом стоят цари Давид и Соломон, пророк Даниил и Иоанн Предтеча. Справа симметрично представлена Ева в красных, закрывающих руки одеждах, стоящая в гробу на коленях. За нею изображены ветхозаветные праведники. Вохрение светлой охрой, со слабой подрумянкой по оливковому санкирю. Движки мелкие, немногочисленные. Краски светлые, неяркие: киноварь, оттенки зеленого, розоватого, желтого. Слава круглая, зеленая, с золотым ассистом и звездами. Горки розовые с голубоватыми лещадками. Фон и поля золотые, с красной опушью. Надписи киноварные.

Доска липовая, ковчег двойной, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 39 × 31.

Поступила из Антиквариата в 1931 году. [22208]

267 • Евхаристия (раздаяние хлеба).

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Христос, изображенный в красных и зеленых одеждах, возвышается над престолом. Он берет из дискоса и раздает шести приближающимся к нему апостолам в охряных зеленых и красных одеждах небольшие белые круглые хлебцы. Краски яркие, прозрачные. Вохрение красноватой охрой

по бледно-оливковому санкирю, с движками. Пропорции фигур — удлиненные, головы и ноги маленькие. Позем зелёный, вверху — фрагменты золотого фона. Живопись слегка правлена.

Врезок. Левкас, яичная темпера. 54 × 45. Собр. Л. К. Зубалова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [12924]

ВЫСТАВКИ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства. Рига. 1948.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка произведений русского дореволюционного и советского искусства... Каталог, Рига, 1948, № 4.

268 • Спас нерукотворный Мокрая брада.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА [1]. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Лицо с внимательным взглядом мягко очерчено и обрамлено гладкими прядями каштановых волос. Вохрение золотистыми плавями по оливковому санкирю. Серебряный гравированный оклад и венец XVII века закрывают фон и поля.

Доска липовая, шпонка врезная, несквозная. Паволока, левкас, яичная темпера. 26 × 21.
Поступила из ГМФ в 1920-х годах.
Раскрыта И. А. Барановым в 1956 году. [6156]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Живопись схожа с иконами Спаса XV в. (см. № 264 и № 288).

269 • Евангелисты.

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА [1].

МАТФЕЙ. 56 × 46. [10]
МАРК. 56 × 45. [11]
ЛУКА. 55 × 46. [9]
ИОАНН. 55 × 46. [8]

Иоанн, диктующий Прохору, изображен на фоне высоких горок, с кустиками и пещерой. Остальные евангелисты изображены пишущими. Лука (обращен вправо), Матфей и Марк (обращены влево) представлены на архитектурном фоне. В изображении высоких зданий с завесами и велумами, а также столов, сидений и подножий сохраняются византийские традиции. Изящные фигуры евангелистов очерчены гибкими линиями. Вохрение плот-

ное, с высветлением по оливковому санкирю. Складки одежд выполнены темными линиями в тон и белильными приплесками. В красочной гамме сочетаются светлые, прозрачные желтоватые и зеленоватые тона с блекло-зелеными и мягко-пурпуровыми оттенками, сопоставленными с густыми синезелеными, киноварными и черными красками. Черным обозначены пещеры и внутреннее пространство зданий, видимое через проемы окон и входов. На фонах и полях следы золота.

Доски липовые, шпонки новые. Паволока, левкас, яичная темпера.
Собр. П. М. Третьякова (приобретены у И. Л. Силина в 1891 году).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На Юбилейной выставке Андрея Рублева (см. каталог, М., 1960, № 92) эти иконы были обозначены, как принадлежащие к новгородской школе (по определению Н. Е. Мневой). После выставки Н. Е. Мнева согласилась с тем, что рассматриваемые евангелисты принадлежат к московской школе, в чем ее убедило помещение этих икон в „рублевском" зале выставки.

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской иконописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне в 1929 г.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, М., 1905, стр. 27, № 29.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, рис. стр. 49 (евангелист Иоанн), стр. 91 (евангелист Марк), стр. 255 (евангелист Лука).

Каталог художественных произведений Городской галлереи П. и С. Третьяковых, М., 1917, стр. 1, № 8, 9, 10, 11.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. 1, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, табл. XXVIII.

„Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929, № 28, 29, 30, 31.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, рис. 123.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, стр. 88, табл. 49 (евангелист Марк).

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 92.

* 270 • Чин деисусный[1].

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

БОГОМАТЕРЬ. 108 × 42. [21459]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 108 × 42. [21446]

Фигуры в рост. Иоанн Предтеча изображен в милоти яркого голубовато-зеленого цвета. Хитон Богоматери такого же цвета, более светлого оттенка. Краски прозрачные, глубокие, с преобладанием голубого цвета и разнообразных оттенков охры. Вохрение светлое, по оливковому санкирю, с движками. Фон охряной, позем зеленый, двухцветный.

Доски липовые, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера.

Поступили из Угличского музея в 1934 году[2].

Раскрыты в 1953 году в ГТГ И. А. Барановым.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция восходит к изображениям Богоматери и Иоанна Предтечи в Васильевском чине (см. № 223).

[2] По сведениям Ю. А. Олсуфьева, происходят из Угличской старообрядческой молельни.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 9, табл. 50, 51.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, стр. 14, № 91, рис. 23 (Иоанн Предтеча).

* 271 • Чудо о Флоре и Лавре.

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА (?).

Архангел Михаил без крыльев. Коневоды едут направо на грациозно выступающих конях. Косяк лошадей представлен внизу, у исчерна-зеленой воды. Темно-коричневый конь пьет воду, другая лошадь такой же масти щиплет листья деревца, изображенного в правом нижнем углу. У деревьев виден их первоначальный рисунок, измененный при окончании живописи иконы. Вохрение плавью, по оливковому санкирю, красноватой охрой. Основные цвета красочной гаммы — исчерна-зеленый, киноварь, охра песочного оттенка, блеклая светлая зелень, белила и золото. У ног архангела, над горками, неразборчивая надпись („арабская"?)[1]. Контуры верхних частей композиции искажены и дописаны при врезке в новый левкас. Новый левкас фона и полей подделан под „утраченное золото".

Доска липовая с двойным ковчегом, шпонки врезные, встречные, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 34 × 29.

Собр. Л. К. Зубалова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12866]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Возможно, что эта неразборчивая надпись — фрагменты искаженных при реставрации надписей, относящихся к коневодам: „Спевсипп" и „Мелевсипп".

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...". М., 1947, стр. 27.

* 272 • Деисус[1].

СКЛАДЕНЬ ТРЕХСТВОРЧАТЫЙ. 1490-е ГОДЫ (?). МОСКОВСКАЯ ШКОЛА (?).

На среднике — Спас на престоле с предстоящими Богоматерью, Предтечей и двумя архангелами за престолом. В верхних углах — поясные ангелы в кругах. На створках изображены в три ряда святые, сходящие со ступеней. На левой створке в первом ряду — апостолы Петр и Иоанн Богослов, во втором — Дмитрий Солунский, Петр митрополит, Георгий, в третьем — Иона митрополит и преподобные, по-видимому, Савва Сторожевский, Дмитрий Прилуцкий и Сергий Радонежский. На правой створке в первом ряду апостол Павел и святитель Иоанн Златоуст, во втором — Василий Великий, Алексей митрополит, князь Борис, в третьем — два святителя (Григорий Богослов и, по-видимому, Василий Парийский), преподобный Павел Обнорский и князь Глеб. На створках складня Василий Великий и Дмитрий Солунский написаны впереди других на красном поземе, таком же, как на среднике. Остальные стоят на ступенях лестницы[2]. Головы изображены с преувеличенно высокими, выдающимися вперед лбами. Вохрение темное по оливковому санкирю, красноватой охрой. Цвета одежд темные с золотом. Складки одежд измельчены. Позем красный. На фоне следы золота. Левкас на полях новый.

Доска липовая с ковчегом. Створки с тыльной стороны закрашены. Шпонки врезные, на среднике односторонние, на створках встречные. Левкас на полях новый. Левкас, яичная темпера. 75 × 63 — средник; 75 × 31 — каждая створка.

На обороте правой створки надпись пером, указывающая на бывший на иконе драгоценный оклад: „На середнем сребра в венцах $\overline{\text{Л}}$ [30] на сторонах $\overline{\text{МГ}}$ [43] зол[отника] $\overline{\text{Р}}$ [100] зол[отников] заварного золота... $\overline{\text{КS}}$ [26] рублей".

Собр. Е. И. Силина, затем И. В. Рукавицына (г. Ульяновск).

Поступили из Антиквариата в 1938 году. [22205, 22206. 22207].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Об этом складне В. М. Борин делал доклад на дому у Е. И. Силина (см. „Известия археологической комиссии", Прибавление к выпуску 66, Хроника и библиография, выпуск 32, Петроград, 1918, стр. 15).

По сведениям Н. Н. Померанцева складень происходит из Пскова. Несмотря на развитую некоторыми исследователями атрибуцию Борина, я думаю, что складень относится к псковской живописи XVI в. Манерность композиции, темный приглушенный колорит, характер удлиненных и в то же

время как бы припухлых лиц, дробная, сложная разделка складок — все это не противоречит предположению, что этот памятник относится к живописи Пскова XVI в., но не упраздняет смыслового истолкования его, восходящего, вероятно, к иконам конца XV в.

[2] По мнению Н. Е. Мневой, указанная особенность и наличие в композиции двух Иоаннов (Богослова и Златоуста) заставляет предполагать здесь изображение святых, сонменных семье великого князя Ивана III. Патроном князя Василия Ивановича, сына великой княгини Софии Палеолог, будущего великого князя (1471—1533), был Василий Парийский, но изображается также и Василий Великий. Дмитрий Солунский — патрон внука Ивана III Дмитрия (1483—1509); Иоанн Златоуст — патрон великого князя Ивана III.

Прототип деисуса был, по-видимому, написан между 1490 и 1498 гг., в тот период когда, после смерти наследника Ивана Младого, оказалось два претендента на престол: сын Ивана III Василий и внук Дмитрий, сын Ивана Младого. Вопрос о преемнике еще не был решен. В 1498 г. наследником объявляется Дмитрий, Василий же попадает в опалу. В 1502 г., наоборот, — наследником утверждается Василий, а Дмитрий был посажен „в тесную камору" (см. об этой династической междоусобице: М. В. Щепкина, Изображение русских исторических лиц в шитье XV века, М., 1954, стр. 9—10).

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Е. Мнева, Монументальная и станковая живопись XVI в. Рукопись. Диссертационный фонд. ГБИЛ, М., 1945, стр. 106.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 25.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 531, рис. стр. 525.

* 273 • Богоматерь Ярославская и избранные святые.

СКЛАДЕНЬ ТРЕХСТВОРЧАТЫЙ. 1491 ГОД. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Посредине — обращенная вправо Богоматерь Ярославская, заключенная в круглую двухцветную сферу с серафимами. Вверху посредине — ветхозаветная Троица. У среднего ангела руки перед грудью, боковые протягивают правые руки вперед. На столе три чаши. В верхних углах — поясные архангелы в круглых клеймах. Внизу так же симметрично помещены Алексей — человек божий и Фекла. Левая четырехрядная створка: Благовещение, Воскресение — Сошествие во ад; Илья Пророк, Афанасий Александрийский, Петр митрополит, Иоанн Богослов, апостол Петр, Иоанн Предтеча; мученики Прокопий, Дмитрий, Георгий, Андрей Юродивый, Сергий Радонежский; Параскева, Екатерина, Дамиан, Козьма, архидиакон Стефан. Правая четырехрядная створка: Вознесение и три святителя — Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, апостол Павел, Никола, Иоанн Милостивый, Алексей митрополит, Леонтий Ростовский, Мокей чтец; Варлаам Хутынский, Онуфрий Великий, Никита с бесом, Власий, Лавр, Флор, Евдокия, Мария Египетская, Варвара. Вохрение темное, холодного глинистого оттенка, по оливковому санкирю, с подрумянкой. На створках вохрение такое же, но по коричневому санкирю. На правой створке на некоторых местах сохранились движки. Цвета одежд: киноварь, зеленый глухого буроватого оттенка, синий, холодный коричневый лиловатого оттенка, белый. Золото на среднике сохранилось в виде фрагментов, на створках — хоро-

шей сохранности. В нижней части оставлена новая живопись начала XIX века, где по красному фону имеется надпись 1814 года, возможно, воспроизводящая исчезнувшую древнюю: „сия икона пресвятой Богородицы образ Алексия Детенева", „В лето ҂ѕ-ное [҂ѕ вместо ҂ѕ надо — 7000-1491] декабря в а [1] день, на память святого пророка Наума, написана сия икона створчитая МР ФУ. Починена 1814 года марта 23 день".

Доски средника и створок липовые, шпонки средника новые, у створок — врезные односторонние. Сорочка средника — рытый итальянский бархат XVII века. На нем — сургучная печать Шереметевых XIX века. Сорочка створок — аксамит XVII века. Паволока, левкас, яичная темпера. 35 × 30 — средник; 35 × 15 каждая створка.

Происходит из церкви пророка Ильи в селе Сандырях, близ Коломны, древней вотчины Шереметевых[2], откуда был вывезен ГТГ в 1935 году.

Раскрыт в 1936 году И. И. Сусловым. [17302а, 173016, 17302в]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Чтение ҂ѕцое (6975—1466 г.), предложенное Гос. Третьяковской галлереей (Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции... М., 1947, стр. 26), ошибочно. По-видимому, в 1814 году произошла замена ҂ѕ-ное (7000—1491) на произвольное ҂ѕ-ное. Стиль иконы соответствует предлагаемой мною дате — 1491 г.

[2] Н. Иванчин-Писарев („Прогулка по древнему Коломенскому уезду", М., 1843, стр. 160—163) приводит легенду, выводящую эту икону с острова Мальты. Правильнее предполагать, что она написана в Троице-Сергиевой лавре. Об этом говорит изображение Троицы на среднике и Сергия на левой створке, а также иконография Богоматери Ярославской, чтимой в лавре благодаря вкладчикам, ростовским и ярославским князьям. Кроме того, Шереметевы, родовой святыней которых является эта икона, были тесным образом связаны с Троице-Сергиевой лаврой. Василий Андреевич Шереметев (ум. в 1548 г.) был насильно пострижен в лавре под именем Василиана и впоследствии там погребен. Внучка его, Марья Ивановна Шереметева, похороненная там же, была замужем за князем Василием Агишевичем Тюменским (см. его вклад в лавру, икону Одигитрии XIV в., ныне в ГТГ, см. № 169).

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Иванчин-Писарев. Прогулка по древнему Коломенскому уезду, М., 1843, стр. 150—163.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 187, рис. стр. 189.

ДИОНИСИЙ

Родился около середины XV века, умер в первой четверти XVI века. Из его ранних работ известны несохранившиеся росписи Пафнутьева Боровского монастыря, выполненные им в 1467 году[1] *совместно со старцем Митрофаном. В 1481—1482 годах Дионисий вместе с попом Тимофеем, Ярцем и Коней пишет „деисус с праздники и с пророки" для новой церкви Богородицы в Москве*[2]. *В 1482 году Дионисием исполнена „Одигитрия" для Вознесенского монастыря в Московском Кремле (см. № 274)*[3]. *В 1481—1486 годах он, вместе со своими сыновьями Феодосием и Владимиром, а также со старцем Паисием и другими художниками, пишет фрески*

и иконы для Успенской церкви Иосифова Волоколамского монастыря[4] (фрески не сохранились, уцелевшие иконы перевезены в музей имени Рублева в Андрониковом монастыре). К 1500 году относятся подписные произведения для иконостаса Троицкого собора Павлова Обнорского монастыря (из них в ГТГ Спас в силах, см. № 276 и Распятие, см. № 277)[5]. В 1500—1502 годах Дионисий и его сыновья Феодосий и Владимир работают над росписями Ферапонтова монастыря[6] (в ГТГ хранится часть икон деисусного чина собора этого монастыря, см. № 278). Возможно, что Дионисием исполнены житийные иконы митрополитов Петра (Успенский собор в Московском Кремле) и Алексея (см. № 279). Возможно также, что рисунок к пелене из Воскресенского собора в Волоколамске (ГТГ, инв. 20930), исполненной в 1510 году и изображающей Рождество Богоматери с клеймами ее жития, сделан также Дионисием. В пользу этого предположения говорит сходство композиций пелены, в особенности ее средника, с фресками Ферапонтова монастыря. Кроме того, большую близость к творчеству Дионисия обнаруживают фрески Успенского собора в Московском Кремле, относящиеся к 1514 году[7].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В. И. Антонова, У Медвежья озера и в Веси Егонской. Рукопись.

[2] Софийская вторая летопись. — В кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853, стр. 233.

[3] Там же, стр. 234.

[4] А. А. Зимин, Краткие летописцы XV—XVI вв. — „Исторический архив", т. V, 1950, стр. 15—16.

[5] В. И. Антонова, Новооткрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 25.

[6] В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, М., 1911.

[7] См. об этих фресках: Н. М. Чернышев, Искусство фрески в Древней Руси, М., 1954, стр. 88; К. К. Романов, О формах Московского Успенского собора 1326 и 1472 гг. — В кн.: „Материалы и исследования по археологии СССР", М., 1955, № 44, стр. 10—11; „Художественные памятники Московского Кремля", М., 1956, стр. 37—38.

БИБЛИОГРАФИЯ

Г. Недошивин, Дионисий, М.—Л., 1947.
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 486—492.
М. В. Алпатов, Всеобщая история искусства, т. 3, М., 1955, стр. 239—240.

* 274 • Богоматерь Одигитрия.

1482 ГОД[1]. ДИОНИСИЙ.

Величественная фигура Богоматери представлена несколько ниже пояса. Обратясь слегка вправо, она держит на левой руке чуть откинувшегося назад изящного младенца, опершего о свое колено белый свиток. Ноги младенца повернуты влево, что придает завершенность и устойчивость монументальной композиции. В верхних углах поясные архангелы Михаил и Гавриил, склоняющиеся с покрытыми гиматием руками. Коричневый мафорий

Богоматери глубокого шоколадного оттенка, зарукавье и чепец темного изумрудного цвета, одежды младенца охряные, сияющие золотом ассиста. Вохрение золотистой охрой, плавью по оливковому санкирю, без движек (не сохранились ?). Фон светлый, зеленовато-голубой, с полями более интенсивного оттенка. Надписи темно-зеленые (слева, над плечом Богоматери — Одигитрия). На утратах фона и полей — заделки новым левкасом.

Доска более древняя, липовая с ковчегом. Оборот доски обработан под живопись, имеет ковчег, паволоку и левкас. Шпонки сосновые, врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 135 × 111.

Происходит из собора Вознесения Вознесенского монастыря в Московском Кремле, заложенного в 1407 году вдовой Дмитрия Донского Евдокией на месте его княжей палаты. Затем икона находилась в Синодальной (бывш. Патриаршей) библиотеке.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [12799]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Датируется так по данным Софийской второй летописи (в кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853): „В лето 6990 [1482] сгоре икона Одигитрие на Москве во церкви каменой святаго Вознесения, чюдная святая Богородица гречьского писма, в ту меру сделана, якоже в Цареграде чюдная, еже исходит во вторник да в среду на море; толико образ той сгоре да кузнь, а доска ся остала; и написа Денисей иконник на той же дъске в той же образ".

БИБЛИОГРАФИЯ

„Софийская вторая летопись". — ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853, стр. 234.

В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, Спб., 1911, стр. 24, 25, 31, 43.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М.—Л., 1937, стр. 263, 264.

И. Е. Данилова, Дионисий и его время, М., 1951. Фонд диссертаций Института истории искусств АН СССР, стр. 38—39, 40—41, 42, 76, 79, 112—121, 199.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 486, 500, 505—506, рис. стр. 490 (деталь) и 491.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 105.

275 • Иоанн Предтеча Ангел пустыни.

НА СРЕДНИКЕ — ЖИВОПИСЬ ОКОЛО 1484—1486 ГОДОВ, НА КЛЕЙМАХ — XVIII ВЕК. ДИОНИСИЙ.

Представлен в виде „ангела пустыни", в рост. Средник обрамлен шестнадцатью клеймами с житием. Фигура уцелела до колен. Левкас фона, нижняя часть фигуры и крыльев — XVIII века. Милоть синевато-голубая, гиматий зеленый с белыми пробелами. Крылья зеленовато-коричневые, папоротки синие. Вохрение плавями, золотистой охрой по оливковому санкирю. Свиток белый с черными буквами и красным инициалом.

Доска липовая с двойным ковчегом, шпонки сквозные, врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. 170 × 102.

Происходит из церкви Зачатия Иоанна Предтечи села Городища близ Коломны[1], откуда поступила в 1935 году.

Раскрыта в ГТГ в 1950 году И. А. Барановым. [19749]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Небольшой одноглавый храм Зачатия Иоанна Предтечи в селе Городище близ Коломны, основанный в домонгольский период, был перестроен в первой половине XVI века. Село и церковь являлись вотчиной епископа Коломенского (Ю. Кивокурцев, Памятник домонгольской эпохи близ Коломны.— „Московский гос. университет. Труды кабинета истории материальной культуры", вып. V, М., 1930, стр. 7; см. также: Н. Н. Воронин, К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского. — В кн.: „Материалы и исследования по археологии СССР", М.—Л., 1949, № 12, стр. 222).

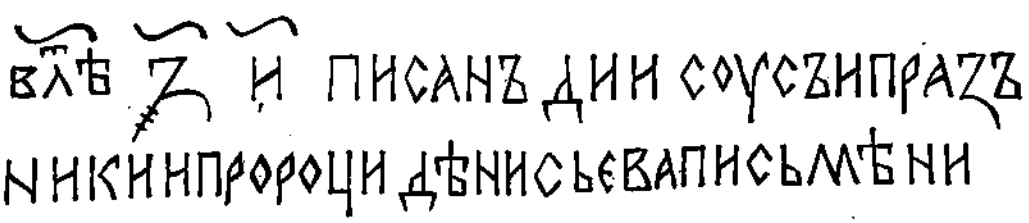
БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Новооткрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 17—23.

* 276 • Спас в силах.

СРЕДНИК ДЕИСУСНОГО ЧИНА. 1500 ГОД. ДИОНИСИЙ.

Спас в охряных с золотым ассистом одеждах изображен на фоне красного ромба, вписанного в двухцветный голубовато-зеленый овал славы. По углам в красных парусах представлены символы евангелистов. Сквозь краски славы виднеются „силы небесные" — серафимы и белильные очертания трона и подножия, стоящего на красных кругах ангелов „тронов". На левое колено Спаса опирается поддерживаемое им Евангелие с бледно-зеленым обрезом. Лицо и хитон плохой сохранности. На лице использованы записи XVI и XVII веков. Вохрение на сохранных местах (на лбу, на правой руке, на ступне левой ноги) исполнено плавью, золотистой охрой, по оливковому санкирю. Краски одежд и славы наложены плотно. Нимб, фон и поля золотые. Опушь красная (сохранилась на нижнем поле). Под верхней шпонкой — следы несохранившейся надписи начала XVI века. Ниже в 30-х годах XVI века[1] врезана в доску надпись, воспроизводящая указанную выше „В ле[то] ,ѕ҃ѱ҃[[7008-1500] писан диисоус и празники и пророци Денисьева письмени".



Доска липовая, шпонки набивные, односторонние (более поздние). Паволока, левкас, яичная темпера. 192 × 130.

Происходит из Троицкого собора Павлова Обнорского монастыря близ Вологды[2].

Поступила в ГТГ из Вологодского музея в 1936 году. [22971]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Атрибуция М. В. Щепкиной.

[2] Павлов Обнорский монастырь, в 16 *км* от г. Грязовца, основан в 1414 г. учеником Сергия Радонежского, Павлом Обнорским (ум. в 1429 г.). Собор во имя Троицы, откуда происходит Спас в силах, построен в 1505—1516 гг. Василием III. По описи Павлова Обнорского монастыря 1683 г. („Известия Археологического общества", 1861, V, стр. 162, 260) верхние три тябла иконостаса Троицкого собора состояли из 15 деисусных, 20 праздничных (из них см. в ГТГ № 277) и 15 пророческих икон. В 1767 г. в соборе был пожар и часть икон сгорела. Уцелели 25 икон в двух верхних ярусах нового иконостаса, в разных местах собора и в ризнице.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. И. Антонова, Новооткрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 6—11, 14—15.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 486, 500, 528.

277 • Распятие.

1500 Г. ДИОНИСИЙ.

На высоком, тонком, исчерна-зеленом кресте распято тело Христа. Пропорции его удлиненные и изысканные, голова небольшая. Крест утвержден среди мелких уступов невысокой Голгофы, над зияющей черной пещерой, в которой можно различить „лоб адамов". За крестом высится иерусалимская стена; на ее фоне по обе стороны креста изображены предстоящие Распятию. Слева прижавшую ладонь к щеке Богоматерь обеими руками поддерживает приникшая к ней Мария Магдалина. Откинувшись назад, Богоматерь касается рукой ее одежды. Очертания стоящих позади стройных тонких фигур двух других Марий (Клеоповой и Иаковлевой) усиливают выражение скорби, переданное жестами Богоматери. Справа поник, прижав руку к груди Иоанн. Очерчивающие его линии подчиняются ритму группы горюющих женщин. Стоящий за Иоанном Лонгин сотник, подобно Богоматери, откинулся назад. Держа перед собой небольшой круглый щит, он, широко расставив ноги, поднял вверх голову, окутанную белой повязкой, закрывающей также и шею. Различие поз Иоанна и Лонгина создает своеобразную цезуру в ритме[1], владеющем фигурами предстоящих. Над головами предстоящих — ангелы, которые сопровождают олицетворения прилетающей Церкви нового завета и улетающей ветхозаветной церкви — Синагоги. Вверху, над длинным поперечным перекрестьем, к осененной широким золотым нимбом поникшей голове Христа слетают с обеих сторон оплакивающие его ангелы. Плави лиц и тела Спаса исполнены золотистой охрой, с легкой подрумянкой по оливковому санкирю. Цвета одежд — светлые,

разнообразные оттенки желтого, лиловатого, коричневого и зеленого — сочетаются с алой киноварью двух тонов. Фон и поля золотые (сохранились фрагменты верхнего поля с красной опушью).

Доска липовая, шпонки врезные, более поздние, верхняя — сквозная. Правое поле опилено. Паволока, левкас, яичная темпера. 85 × 52.

Происходит из иконостаса Троицкого собора Павлова-Обнорского монастыря[2], потом находилась в Вологодском музее.

Поступила через ГРМ с заграничной выставки в 1934 году. [29554]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Цезура в ритме присуща многим композициям Дионисия, исполненным им в фресках Ферапонтова монастыря.

[2] См. № 276 — Спас в силах, средник деисусного чина того же иконостаса, имеющий на обороте надпись о том, что Дионисий написал в 1500 г. „деисус и праздники и пророки" этого иконостаса. Распятие находилось в праздничном ряду.

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской иконописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Denkmäler altrussischer Malerei", Berlin, 1929, № 51.

„Masterpieces of russian painting"... Edited by M. Farbman. London, 1930, стр. 116—117, табл. XXXII.

A. Anissimov, La peinture d'icones en Russie. — „Formes", Paris, 1930, IV, табл. стр. 12.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 266—268, рис. 95.

Ю. А. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1935, № 6, стр. 32, рис. 16.

И. Е. Данилова, Дионисий и его время, М., 1951. Фонд диссертаций Института истории искусств АН СССР, стр. 77, 79.

В. И. Антонова, Новооткрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 11—13.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 486, 500, 529—530 (цв. табл.).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 245.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 106.

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, табл. XXX.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 52.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 21, 25, цв. табл. 31, рис. 30 (деталь).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, рис. 133 в.

* 278 • Чин деисусный[1].

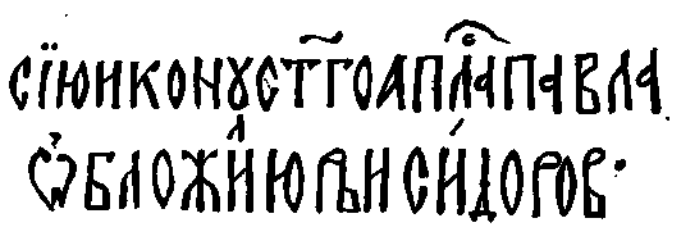
1500—1502 ГОДЫ. ДИОНИСИЙ С СЫНОВЬЯМИ ФЕОДОСИЕМ И ВЛАДИМИРОМ.

БОГОМАТЕРЬ. 155 × 62. [28627]

ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 157 × 60. [28628]

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 157 × 60. [28631]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 158 × 60. [28630]
АПОСТОЛ ПЕТР. 156 × 61. [28629]
ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ. 157 × 60. [28632]

Фигуры в рост. Богоматерь плавно наклонила голову, кисть ее левой руки выступает на золотом фоне, заходя на боковое поле. Полы мафория спадают складками, образующими внизу уступы. Иоанн Предтеча изображен в милоти и гиматии, доходящих до колен его обнаженных ног. Поза повторяет композицию Предтечи на Васильевском чине. Архангел Михаил идет, слегка склоняясь, с зерцалом и мерилом в руках. Конец гиматия развевается перед ним. Апостол Петр широко шагает вперед. Это движение подчеркнуто контуром его отставленной назад правой ноги. В его окутанной гиматием левой руке — свиток. Пола гиматия развевается позади. Поза апостола Павла симметрична композиции фигуры Петра. В руках Павла — лежащее горизонтально Евангелие, которое он поддерживает перед грудью. Юный Дмитрий Солунский выступает, изящно склоняясь и раскрыв ладони на уровне пояса. Он облачен в расшитые золотом, жемчугом и драгоценными камнями одежды. В парных иконах (у Богоматери и Предтечи, у апостолов Петра и Павла) цвета ритмически чередуются. Гамме коричневых и зеленых тонов на иконе Богоматери отвечает сочетание зеленоватой охры гиматия и темно-бирюзового тона милоти в изображении Предтечи. Таково же сопоставление цвета на иконах Петра и Павла: темная, насыщенная гамма красок у Павла и контрастирующие ей светлые, холодные оттенки у Петра. Вохрение плавью, золотистой охрой, с подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки белильные, в виде трех-четырех параллельных мазков. Волосы писаны охрой по коричневой и зеленой рефти. Краски одежд: красная (светлая, вишневого яркого оттенка), сине-голубая, зеленовато-синяя, коричневая, охра желтая и зеленоватая, а также темно-зеленая. Пробела прозрачные, более светлого оттенка, или плотные, другого цвета. Позем зеленовато-синий, исполненный вертикальными мазками жидкой краски. Фон и поля золотые, нимбы обведены черной полосой (у Богоматери и Предтечи она утрачена, осталась двойная графья), надписи черные. Вверху и внизу красная опушь. На обороте иконы апостола Павла, над верхней шпонкой находится надпись сажей: „Сию икону Святаго апостола Павла обложил Юрьи Сидоров“ [2].



Доски липовые, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера.

Происходит из церкви Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре, близ города Кириллова. Иконы, по-видимому, были написаны одновременно с фресками 1500—1502 годов.

Иконы Павла, Предтечи, Петра, Богоматери и голова архангела Михаила раскрыты в 1930 году в Ферапонтовом монастыре реставраторами ЦГРМ П. И. Юкиным и Е. А. Домбровской.

Иконы архангела Михаила (окончание расчистки) и Дмитрия Солунского раскрыты в ГТГ в 1934 году Е. А. Домбровской.

Поступили из церкви Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в 1933 году, через музей Кириллова Белозерского монастыря.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В 1918—1919 гг. семнадцать деисусных икон этого чина, куда кроме перевезенных в ГТГ шести досок входили Спас (средник), апостол Андрей, Георгий, Иоанн Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий, Симеон Столпник, Никола, Даниил Столпник, Григорий Двоеслов и архангел Гавриил, были изъяты из церкви Рождества Богородицы и хранились в двух комнатах монастырского корпуса вместе с местными и пророческими досками (ОР ГТГ, 68/59). Таким образом, деисусный чин первоначально состоял из семнадцати икон. Неизвестно, относятся ли все они к 1500—1502 гг. В 1958 г. из надвратной церкви Ферапонтова монастыря в ГРМ вывезены шесть икон (архангел Гавриил, Георгий, Григорий Двоеслов, Василий Великий, Иоанн Златоуст и Симеон Столпник). Теперь в надвратной церкви остались: Спас, апостол Андрей, Иоанн Богослов, Никола и Даниил Столпник.

[2] Царский дьяк Юрий Сидоров упоминается в двух грамотах 1551 и 1553 гг. („Акты, собранные... археографической экспедицией Академии наук", т. 1, Спб., 1836, № 177 и 230). В псковской книге евангельских чтений 1463 г. (ГПБ, Погод. 18) на л. 169, во вкладной записи 1563 г. указано, что этот же дьяк Юрий-Софоний Сидоров поставил образ князя Всеволода-Гавриила над гробом его в Троицком соборе в Пскове (Е. Э. Гранстрем, Описание русских и славянских пергаментных рукописей, Л., 1953, стр. 65).

БИБЛИОГРАФИЯ

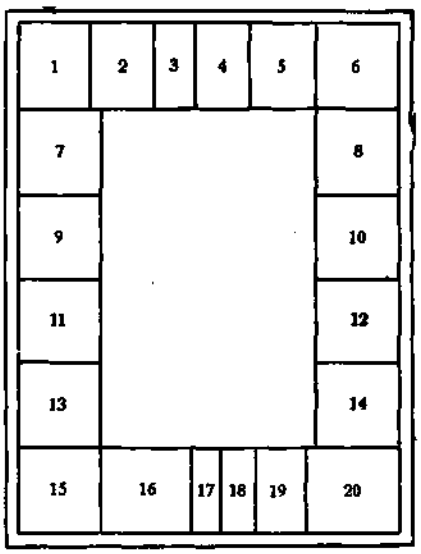
И. Е. Данилова, Дионисий и его время, М., 1951, Фонд диссертаций ГБИЛ, стр. 73—74, 79. „История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 526—527.

* 279 • Алексий митрополит, с житием[1].

НАЧАЛО XVI ВЕКА[2]. ДИОНИСИЙ.

На среднике — фигура в рост, в фас, в красновато-коричневом саккосе, украшенном золотыми крестами в зеленых кругах, обведенных голубовато-серой каймой[3]. На голове белый куколь. Руки распростерты, правая — благословляющая, в левой — Евангелие с красным обрезом, стоящее на светло-зеленом убрусе (платке). Средник обрамлен двадцатью клеймами жития. Порядок расположения клейм: 1. Рождение Елевферия-Алексия. Мать в белом убрусе сидит на ложе. Девица подносит ей питье в сулее. В ногах изображена готовящаяся купать младенца женщина, пробующая рукой, тепла ли

вода в купели. 2. Приведение во учение. Черниговский боярин Федор Бяконт, отец будущего митрополита, сопровождаемый своими приближенными, привел мальчика к монаху. Позади между ними высится круглая экседра[4]. 3. Сон Елевферия. Отрок в короткой одежде спит, лежа навзничь, перед шалашом, стоящим посреди легких горок, поросших невысокими кустами. Справа, за шалашом, виднеется плетеный силок с попавшими в него птицами. Птицы сидят на кустах и ходят среди скал. По житию митрополита Алексия, во время сна он слышит слова: „Аз сотворю тя ловца человеком", предвещающие его власть над душами паствы. 4. Пострижение Елевферия. Отроку дано имя Алексия. Изображенный во втором клейме монах-наставник привел отрока к братии Московского Богоявленского монастыря, воспитавшего многих „князей церкви". Алексий в рясе и мантии склоняется перед священником. Позади виднеется красный престол, над которым высится однокупольное здание с красными кровлями[5]. 5. Поставление Алексия в епископы города Владимира. Митрополит Феогност держит ставленую грамоту над головой преклонившегося Алексия, облаченного в епископские одежды. Композицию замыкают фигуры митрополичьего клира. Однокупольное здание с зеленой кровлей, приделом в виде палаты с двухскатной крышей и престолом перед ним обозначает Успенский собор — кафедру московского митрополита. 6. Алексий в Орде. Митрополит стоит с книгой в руках перед ханом, сидящем на троне. Облаченный в красную одежду хан с царской шапкой на голове показывает Алексию приготовленное для него рядом с троном седалище, покрытое драгоценными тканями. За митрополитом его бояре держат дары для хана — узорчатые золотые одежды. Хана окружают телохранители — воины в шлемах и островерхих шапках. Виднеющийся между Алексием и ханом шатер, поставленный у невысоких горок, украшен орнаментом. 7. Алексий просит у Сергия Радонежского отпустить ученика его Андроника на игуменство в основанный митрополитом в 1361 году Спасский (впоследствии Андроников) монастырь. Перед сидящим в белой рясе Алексием стоит протянувший вперед руки Сергий, сопровождаемый двумя монахами из братии Троице-Сергиева монастыря. За Алексием стоит митрополичий боярин. Позади — палаты с цветными кровлями. 8. Алексий благословляет Андроника на игуменство. Митрополит возложил руку на голову кланяющегося ему молодого монаха с откинутым на плечи черным куколем. За ними представлен Спасский монастырь. Над проемом главного входа — изображение Нерукотворного Спаса, защищенное навесом[6]. 9. Алексий молится у гроба митрополита Петра перед отъездом в Орду. Алексий стоит перед гробницей, держа в руках развернутый свиток. Он читает молитву. Алексия сопровождает клир в белых одеждах.



Отрок держит его посох. Полукруглое низкое сооружение с широкой ступенькой перед ним[7] и однокупольное с четырьмя закомарами здание изображают гробницу митрополита Петра в Успенском соборе Московского Кремля. 10. Хан встречает Алексия, направляющегося в Орду. Хан преклонил колени перед митрополитом. За ним стоят царедворцы в цветных одеждах и высоких мохнатых колпаках. Один из них держит царскую шапку хана и его кривую саблю с белой рукоятью, другой — ларец с дарами. Алексий, опираясь на посох, протягивает руку к хану. Алексия сопровождают монах и бояре. Позади — светлые прозрачные горки. 11. Алексий исцеляет царицу Тайдулу. Ложе ханши стоит посреди горок. Поддерживаемая служанкой Тайдула сидит на фоне шатра. Алексий подносит к ее глазам „былие", омоченное в чаше с водой, которую держит перед ним отрок. Священник с книгой и клирошане изображены в белых облачениях. Позади виднеется боярин в алой шапке. 12. Московский князь[8] с боярами встречает Алексия по возвращении из Орды. Митрополит подносит крест к устам преклонившегося князя, в кафтане и охабне с висящими длинными рукавами. За ним теснятся „дети боярские" и бояре. Один из них держит шапку князя. Идущий за митрополитом клир в праздничных одеждах. За ними высятся горки. Справа виден высокий град, изображающий Москву. Купольное и двухскатное здания внутри града — Успенский собор и княжеский терем. 13. Алексий, чувствуя приближение смерти, предлагает Сергию Радонежскому стать митрополитом московским. Сергий в мантии сидит перед Алексием на длинной, низкой и широкой скамье. За престолом митрополита стоит монах с ларцом, в котором заключено „злато", предлагаемое Сергию как залог святительства. Между Сергием и Алексием над стеной возвышается киворий, соединенный велумом со столбом слева. Справа стоят невысокие палаты. 14. Алексий готовит себе гробницу в Чудовом монастыре. Стоя перед собором Чуда в Хонех с Благовещенским приделом справа[9], митрополит держит речь к мастерам, обкладывающим гробницу камнем. Алексий стоит на разрытом желтом песке или глине. Композицию замыкают розовые и серые стены Чудова монастыря. 15. Преставление Алексия. Перед собором Чуда в Хонех горожанин в зеленой одежде закрывает высокой двухскатной крышкой гробницу, в которой покоится Алексий с Евангелием на груди. Его отпевает епископ с клиром в белых одеждах. В ногах стоит паства во главе с Дмитрием Донским (слева) и Владимиром Андреевичем Серпуховским. 16. Обретение мощей. В стенах Чудова монастыря епископы во главе с митрополитом Ионой и москвичи со стоящим впереди семейством князя Василия Темного поклоняются „нетленному" телу Алексия. 17—19. Чудо об умершем младенце[10]. Действие происходит в Чудовом монастыре. Посредине, у высокой двухъярусной звонницы, родители оплакивают умершее дитя. Слева Алексий, высунувшись из собора Чуда, протягивает руку к окутанному погребальными пеленами младенцу. Справа мать воскрешенного ребенка передает священнику церкви „во имя Алексия" икону с его изображением. Эти три клейма связаны объединяющими их монастырскими стенами Чудова

монастыря[11]. 20. „Чудо о чудовском иноке-хромце Науме“[12]. Перед церковью Алексия в Чудовом монастыре стоит открытая гробница с мощами. Слева на край гроба поставил обнаженную больную ногу монах в розоватой рясе. Справа мощам поклоняются верующие. По обе стороны церкви высятся стены Чудова монастыря. Лица написаны плавью, золотистой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю, без движек. В колорите преобладают белый цвет и холодные, прозрачные, светлые полутона розовых, желтоватых и зеленоватых оттенков в сочетании с яркими, плотными пятнами алой киновари. Средник написан на светло-зеленом фоне, со следами облачного орнамента[13]. Позем в виде зеленоватых горок с прозрачными белыми лещадками. Фоны клейм и поля золотые, опушка зеленая, оливкового тона (сохранилась вверху).

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 197 × 152.

Происходит из Успенского собора в Московском Кремле[14].

Раскрыта в Кремле в 1915—1916 годах Е. И. Брягиным, под наблюдением комиссии А. А. Ширинского-Шихматова. Вместо несохранившихся древних надписей Е. И. Брягин сделал киноварные, произвольно заимствовав тексты из жития митрополита Алексия в Макарьевских Четьях-Минеях (более поздней компилятивной редакции жития середины XVI в.).

Поступила в 1945 году из Московского Кремля. [013289]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сведения о биографии митрополита Алексия (род. около 1292—1298 — ум. в 1378 г.), выдающемся государственном деятеле, сохранились в летописях. Сын боярина Бяконта Алексий играл видную роль в управлении государством еще в княжение Ивана Ивановича Красного (1353—1359). В малолетство кн. Дмитрия Ивановича Донского (1359—1389) митрополит Алексий был его опекуном и являлся главой правительства. О четырех ранних редакциях жития митрополита Алексия, разрабатывавшихся в течение ста лет, с середины XV в., см.: В. О. Ключевский, Древнерусские жития святых как исторический источник, М., 1871, стр. 132—140, 243. В. О. Ключевский приходит к выводу, что „семьдесят-восемьдесят лет спустя по смерти знаменитого святителя в Москве не умели написать порядочной и верной его биографии, даже по поручению великого князя и митрополита с собором“ (там же, стр. 140; о биографии Алексия см. также: Е. Е. Голубинский, История русской церкви, т. II, 1-я половина, 1900, стр. 171—225; „Очерки истории СССР“, период феодализма, ч. II (XIV—XV вв.), М., 1953, стр. 356).

Дионисий пользовался, по-видимому, текстом жития, переработанным около 1486 г., в котором, возможно, самым „новым“ чудом было „исцеление“ в 1462 г. чудовского инока-хромца Наума (последнее, двадцатое клеймо иконы). Более поздние „чудеса“, например те, которые в 1518—1519 гг. были занесены в Никоновскую и Воскресенскую летописи, во время написания иконы еще не были широко известны.

Житие, изображенное в клеймах иконы, отражает некоторые реальные черты биографии митрополита Алексия, сохраненные в исторических источниках. Алексий постригся в монахи в 1315 г. в Московском Богоявленском монастыре (клеймо 4). Поставлен в епископы Владимирские в 1352 г. (клеймо 5). Поставлен в митрополиты всея Руси в 1354 г. Ездил в Орду к хану Бердибеку и „исцелил“ ханшу Тайдулу в 1357 г. (клейма 9, 10, 11, 12). Основал в 1365 г. Чудов монастырь (клеймо 14), где и был погребен в 1378 г. (клеймо 15). Останки его найдены в 1448 г. (клейма 17, 18, 19, 20).

[2] В отличие от распространенной датировки иконы 70—80-ми гг. XV в., она отнесена к началу XVI в. на основании ее стиля, представляющего классическое, совершенное выражение мастерства Дионисия, наиболее полно проявившегося в живописи Ферапонтова монастыря. В XV в. нам неизвестны произведения, столь близкие к этим фрескам.

Надобность в грандиозных иконах, прославляющих древнейших московских святителей, могла возникнуть именно после перестройки собора Чудова монастыря в 1501—1503 гг., привлекшей внимание к ее основателю, прославившемуся еще свежими в памяти москвичей того времени „чудесами", затмевающими славу предшественника Алексия — митрополита Петра. Кроме того, как показывает судное дело Васснана Патрикеева (в кн.: „Чтения Общества истории и древностей российских", 1847—1848, кн. 9), вольнодумцы первого десятилетия XVI в. сомневались в действенности московских „чудотворцев", что могло побудить к заказу и помещению в Успенском соборе икон-программ, воочию убеждающих в могуществе святителей.

[3] Изображенный на иконе саккос по цвету и узору близок к подлинному одеянию митрополита Алексия, хранящемуся в Гос. Оружейной палате.

[4] Архитектурная форма, изображавшаяся на русских иконах преимущественно в XIV в. См., например, житие на иконе Николы Угрешского монастыря (см. № 214, клеймо 8).

[5] Цветные кровли часто изображались в русской живописи XIV в. См., например, житие Николы на ростовской иконе XIV в., изображающей Николу между Леонтием и Исаией ростовскими (см. № 172), или житие Николы на иконе XIV в. из Теребушского погоста (ГРМ, Држ 2091), изображающей Николу Зарайского.

[6] В житии Сергия Радонежского, переработанном Пахомием в середине XV в., говорится о том, что изображение это было написано Андреем Рублевым.

[7] Стоявшие здесь свечи счищены при реставрации.

[8] Алексий по летописи ездил в Орду один раз — в 1357 г. В это время в Москве княжил Иван Иванович Красный (1353—1359). Если же следовать версии запутанного Пахомием и позднейшими редакциями жития Алексия и считать, что митрополит был в Орде вторично в 1361 г., то встречать его должен был кн. Дмитрий Иванович Донской (1359—1389).

[9] См. К. К. Романов, О формах Московского Успенского собора 1326 и 1472 гг. — В кн.: „Материалы и исследования по археологии СССР", М., 1955, № 44, стр. 12—13.

[10] Композиционное объединение нескольких клейм в одно характерно для живописи начала XVI в. См., например, клейма в левом нижнем углу на более поздней иконе Владимира, Бориса и Глеба, с житием (см. № 410).

[11] Представленный на этих клеймах Чудов монастырь, несмотря на условный характер изображения, передает некоторые черты его построек так, как они выглядели в эпоху написания иконы — в начале XVI в.

На чертеже Московского Кремля 1600—1605 гг. (так называемом Годуновском — см. о нем: И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. II, М., 1914, стр. 137) в Чудовом монастыре на переднем плане можно различить собор, церковь и колокольню. Здесь собор Чуда архангела Михаила в Хонех, перестроенный во второй половине XVI в., изображен пятиглавым. Обследование этого собора в 1929 г. показало, что первоначально он был одноглавым (см.: П. Н. Максимов, Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. — В кн.: „Архитектурные памятники Москвы XI—XVII века", М., 1947, стр. 22, примеч. 1). Таким и изобразил собор Чуда Дионисий на иконе „Митрополит Алексий в житии". Можно предположить, что в представленных им колокольне-звоннице и церкви Алексия нашли свое отражение древние формы этих зданий.

[12] См. „Софийская вторая летопись". — В кн.: ПСРЛ, т. 6, Спб., 1853: „В лето 6970 (1462) генваря 24, в неделю, в монастыре у Михаилова Чюда, у гроба святаго Алексея митрополита, простило Наума черньца хромого на деревенице". Сказание об этом „чуде" составлено митрополитом Феодосием (1461—1464; см. там же, стр. 325—330).

[13] *Такой фон встречается не часто; он известен на иконах, связанных с московской школой.* Ранний пример облачного фона см. на московской иконе первой половины XV в., изображающей Николу Можайского (см. № 259). Таким же фоном украшен поясной деисус середины XV в. (см. № 238). Облачный фон встречается и в конце XV в.: см., например, изображения архангелов Михаила и Гавриила, а также Иоанна Предтечи в фондах Музея московского Новодевичьего монастыря. К этому же времени относятся

части деисусного чина в рост из Углича, где фон также украшен мягкими „облачными" разводами (см. № 289). Иконы поясных Иоанна Златоуста и Василия Великого из первоначального иконостаса собора Калязинского монастыря (ныне ГИМ, ц. Василия Блаженного), относящиеся к концу XV — началу XVI в., также имеют облачные фоны.

[14] В Успенском соборе Московского Кремля находится икона митрополита Петра, с житием, парная к изображению Алексия в ГТГ. См. об иконе митрополита Петра: „Художественные памятники Московского Кремля", М., 1956, стр. 40—41.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. ВХУТЕМАС. 1920.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Борин, Две иконы Новгородской школы XV века св. Петра и Алексия митрополитов московских. — „Светильник", 1914, № 4, стр. 27—30, табл. к стр. 28.

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко. Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 122—131, 142—143, рис. стр. 121, 127, 129, 138 (детали жития).

И. Грабарь, Андрей Рублев. — В кн.: „Вопросы реставрации", сб. 1, М., 1926, стр. 107, 112.

А. И. Некрасов, Возникновение московского искусства, т. 1, М., 1929, стр. 52, 213, 214.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 324, 325.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 262, рис. 184.

Г. Недошивин, Дионисий... М.—Л., 1947, стр. 21.

И. Е. Данилова, Дионисий и его время, М., 1951. Фонд диссертаций Института истории искусств, АН СССР, стр. 57—68, 71, 76, 92—107, 193—199, 211—215, 222—223.

В. И. Антонова, Новоотрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 5.

М. В. Алпатов, Древнерусское изобразительное искусство. — В кн.: „Очерки по истории русского искусства", М., 1954, стр. 25—26, рис. к стр. 25 (деталь).

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 506—512, рис. стр. 493 и 494, 495 (детали).

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 240—242.

В. И. Антонова, Государственная Третьяковская галлерея, М., 1956, стр. 77.

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 104, табл. 54, 55 (деталь).

„СССР. Древние русские иконы", Нью-Йорк, ЮНЕСКО, 1958, стр. 18, рис. 22 (деталь), табл. XXIX (деталь).

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, стр. 9, табл. 53, 54 (цв. деталь).

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 20, 24, рис. 28, 29 (детали).

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, рис. 134 и цв. деталь между стр. 168—169.

* 280 • „О тебе радуется".

НАЧАЛО XVI ВЕКА. ДИОНИСИЙ (?).

Посредине Богоматерь, заключенная в голубую четырех оттенков славу, сидит на подушках обращенного вправо широкого деревянного трона с полукруглой спинкой. На ее коленях восседает младенец с белым свитком. Мать слегка поддерживает сына, касаясь обеими руками его плеча и колена. За славой на горках стоит „ангельский собор", с архангелами Михаилом и Гавриилом, блистающий своими нимбами на фоне грандиозной пятикупольной

церкви с зеленоватыми главами и лещадными кровлями, крытыми по закомарам. Церковь обрамлена белой, разделенной на четыре пояса сферой с растущими здесь деревьями, усеянными плодами и крупными цветами. У нижней части сферы слева стоят праотцы с Иоанном Дамаскиным и Иоанном Предтечей во главе, а справа — праведные жены-инокини. У нижнего пояса иконы расположена разделенная на две группы многолюдная толпа „человеческого рода". Слева — пророки, святители и преподобные, а справа — апостолы, мученики и мученицы. Вохрение плавью, золотистой охрой по оливковому санкирю, с мелкими, многочисленными белильными движками. Красочная гамма построена на сочетании плотных и светлых, холодных тонов: красно-розового, желтого, светлого и песочного оттенка, темно-зеленого, голубовато-зеленого, светло-оливкового, фисташкового, белого и золота. Фон и поля с остатками золота.

Доска липовая, шпонки врезные, верхняя сквозная, нижнее поле опилено. Паволока, левкас, яичная темпера. 146 × 110.

Происходит из Успенского собора в г. Дмитрове[1].

Раскрывалась в ЦГРМ И. И. Сусловым в 1928 году и тем же И. И. Сусловым в Гос. Третьяковской галлерее в 1936 году.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [28640]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Предполагается, что Успенский собор г. Дмитрова перестраивался при удельном князе Дмитровском Юрии Ивановиче (1504—1533). Возможно, что иконы собора написаны в это время.

ВЫСТАВКИ

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне в 1929 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Denkmäler altrussischer Malerei...". Ausstellung... Berlin—Königsberg, 1929, № 52.

„Masterpieces of russian painting". Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 123, табл. 51.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 27.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 530, примеч. 2.

„Древнерусская живопись в собрании Гос. Третьяковской галлереи". Альбом, М., 1958, табл. 55.

Д. С. Лихачев, Человек в литературе Древней Руси, М.—Л., 1958, табл. между стр. 112—113 (деталь).

281 • Шестоднев[1].

НАЧАЛО XVI ВЕКА. ДИОНИСИЙ (?).

Композиция состоит из двух частей. Вверху шесть клейм праздников, расположенных в два ряда. Еммануил в славе с предстоящими помещен посредине над двумя нижними рядами. Внизу в продолговатых клеймах с закруг-

ленным верхом представлены десять „ликов праведных". Праведники, „убеливщийся паче снега человеческий род", предстоят изображенному вверху Еммануилу в славе, окруженному небожителями — Богоматерью, Предтечей и собором архангелов, тоже в белых одеждах. Нижние клейма с праведниками расположены в два ряда (по пяти клейм слева и справа). Порядок распределения клейм: 1) „Неделя" — Воскресение в виде Сошествия во ад; 2) Понедельник — Собор архангелов; 3) Вторник — Собор Иоанна Предтечи; 4) Среда — Благовещение; 5) Четверг — Умовение ног; 6) Пятница — Распятие; 7) Суббота всех святых (продолговатые с закругленными верхами клейма): слева — блаженные, двенадцать апостолов, преподобные, святители, пророки; справа, в таких же клеймах — врачи-безмездники, преподобные жены, апостолы из чина семидесяти, мученики, мученицы. Вохрение плавью, золотистой охрой с подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки белильные, мелкие. В верхних клеймах одежды написаны яркими плотными красками, архитектура и горки — светлыми, прозрачными; внизу клейма белые, зеленоватые, кораллово-розовые и желтые. Фигуры, заключенные в них, — в белых одеждах с золотой штриховкой. При реставрации иконы в начале XX века сохранены более поздние фон и поля, некоторые фигуры прописаны.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 110 × 91.

Вывезена из-под Вологды[2].

Раскрыта в начале XX века Е. И. Брягиным и И. А. Барановым.

Поступила из музея иконописи и живописи имени И. С. Остроухова в 1929 году. [12058]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Композиция возникла под влиянием Шестоднева Кирилла Философа (см. о нем: „Известия отделения русского языка и словесности имп. Академии наук", т. VI, кн. 2, 1901, стр. 177—202), представляющего назидательные поучения на шесть дней недели.

[2] Сведения получены от реставраторов Е. И. Брягина и И. А. Баранова.

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Т. Георгиевский, Фрески Ферапонтова монастыря, Спб., 1911, стр. 66, 120.

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 10, рис. 18.

Н. Щекотов, Иконопись как искусство. По поводу собрания икон И. С. Остроухова и С. П. Рябушинского.— В кн.: „Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, стр. 129—131, три детали и цв. табл. (деталь).

П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 24—25 и табл.

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 284, рис. стр. 29 (деталь), 280 (деталь), 281, 283 (деталь).

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 141—142, 166.

Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, стр. 324, рис. 126 (деталь).

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 321, рис. 246 (деталь).

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin—Leipzig, 1933, стр. 101, табл. 54 b (деталь).

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 264.

C. G. E. Bunt, Russian art from Scyths to Soviets, London—New York, 1946, цв. табл., стр. 85 (деталь).

Г. Недошивин, Дионисий, М., 1947, стр. 25—26.

В. Н. Лазарев, Г. Недошивин, Дионисий (рецензия). — „Советская книга", 1948, № 6, стр. 114.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...", М., 1947, стр. 27.

Третьяковская галлерея. Путеводитель, вып. 1, М., 1949, стр. 27.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 246.

„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 530.

A. A. Hackel, Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg, 1956, стр. 13, 16, 19, табл. 3, 9, 13 (детали).

„История русского искусства", т. 1, М., „Искусство", 1957, стр. 106.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 22, рис. 33 (деталь).

* 282 • Уверение Фомы.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ДИОНИСИЙ (?).

Христос, обнаживший грудь, стоит посредине на подножии. Слева Фома, склонившись и подняв голову, пальцем касается ребер Христа. За Фомой стоят семь апостолов. Справа, на фоне палаты с двухскатной кровлей и закрытой двустворчатой дверью, представлены еще четыре апостола. Впереди стоит Петр с золотым ключом, висящим на красном шнурке. Вохрение плавью, золотистой охрой по оливковому санкирю. Цвета одежд и зданий светлые, нежные: розовато-золотистая охра, розовый, светло-зеленый, сиреневый, прозрачная киноварь в сочетании с темной зеленью разных оттенков. Фон и поля цвета слоновой кости. Опушь красная. Левый верхний угол с изображением стены и растительностью за нею дописан при реставрации Е. И. Брягиным.

Доска липовая, шпонки врезные, односторонние, сосновые. Левкас, яичная темпера. 100 × 82.

Собр. А. В. Морозова.

Раскрыта в начале XX века Е. И. Брягиным.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13911]

ВЫСТАВКИ

„Русская живопись XIV—XX вв.". Варшава. 1957.

БИБЛИОГРАФИЯ

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 322, Tafelband, рис. 248.

G. H. Hamilton, The art and architecture of Russia, Harmondsworth, 1954, табл. 60 b.

„Malarstwo rosyjskie XIV—XX w.", Wystawa, 1957, стр. 14, табл. 9.

„Всеобщая история искусств", т. II, кн. 1, М., 1960, рис. 133 а.

283 • Троица ветхозаветная.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. ШКОЛА ДИОНИСИЯ[1].

Иконография приближается к Троице Андрея Рублева, но колорит и композиция несколько иные. Голубые тона заменены сине-зелеными и голубовато-зелеными, а красновато-коричневые оттенки — розовато-фиолетовыми. Фигуры ангелов заполняют доску так, что для фона остается значительно меньше места, чем у Рублева. Вохрение плотное, красноватой охрой по оливковому санкирю. Колорит яркий, насыщенный. Краски — голубовато-зеленая, фиолетово-розовая, оливковая, оранжево-желтая с золотом, сине-зеленая. На фоне, по контурам горы, очертания среднего и левого ангелов, а также в левом нижнем углу и на полях — древний левкас с первоначальной живописью вырезан при реставрации в XVIII веке. При раскрытии иконы в 1940-х годах В. Г. Брюсовой красочные поновления вместе с левкасом XVIII века удалены; наложен новый левкас (без живописных добавлений).

Доска липовая, шпонки встречные, врезные. Паволока, левкас, яичная темпера. 132 × 104.

Происходит из Воскресенского собора в Кремле г. Коломны[2].

Раскрыта в ГЦХРМ в 1945 и в ГТГ в 1949 году В. Г. Брюсовой.

Поступила из ЦГРМ в 1933 году. [20863]

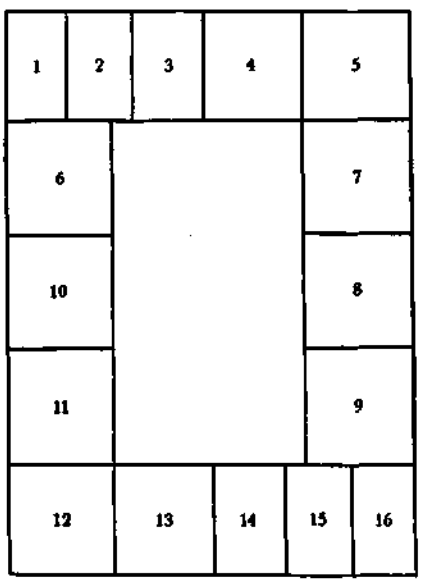
ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По преданию, сообщенному Ю. А. Олсуфьевым, эта икона связана с именем Дионисия, так же как и обследованная ГТГ в 1935 г. недавно исчезнувшая местная икона церкви в с. Сандырях близ Коломны, изображающая Илью пророка, с житием.

[2] В первой половине XVI в. епископом коломенским был Вассиан Топорков, принимавший в 1484—1486 гг. участие в возглавленных Дионисием работах по росписям в Иосифовом Волоколамском монастыре (см. В. И. Антонова, Новооткрытые произведения Дионисия в Гос. Третьяковской галлерее, М., 1952, стр. 18). Возможно, что Троица — одна из больших икон кафедрального собора коломенского епископа — связана с эпохой Вассиана Топоркова.

* 284 • Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. ШКОЛА ДИОНИСИЯ.



В среднике, обрамленном шестнадцатью клеймами с изображением „хождения Иоанна Богослова", представлен Иоанн, диктующий Прохору. Разведя руки с раскрытыми ладонями, Иоанн обернулся к падающим из левого верхнего угла голубым лучам. Фигура склонившегося над книгой юного Прохора четко выступает на черном фоне пещеры в одной из зеленоватых крутых горок[1]. Средник окаймлен широкой алой полосой с белым орнаментом. Порядок клейм[2]: 1) Трапеза апостолов в Гефсимании. Иоанн вынимает „жребий Асийский"; 2) Иоанн с Прохором, „единым от семидесяти", плывут на корабле; буря качает лодку, мачта сломалась, парус снят, Иоанн и корабельщики жестами выражают скорбь; 3) Прохор помогает Иоанну выйти на берег Ефеса после крушения; 4) Иоанн и Прохор нанимаются работать в бане „Романы"; владелица бани бьет Иоанна за нерадивость, Прохор сокрушается; 5) Иоанн воскрешает юношу, удавленного бесом в бане; 6) Диоскорид умоляет Иоанна исцелить сына; 7) Явление Христа Иоанну; исцеление сына Диоскорида; 8) Воскрешение сына жреца, удавленного бесом в бане; Иоанн заклинает беса; 9) Исцеление прокаженного; 10) Иоанн крестит ефесцев; 11) Обличение обычаев празднества Диониса, когда мужи „нападаху на жены несытым многоблудством"; 12) Жрецы Диониса избивают Иоанна палками; 13) Исцеление „огнем жгомаго"; 14) Освобождение двенадцати юношей, прикованных к колонне и предназначенных в жертву бесу — волку (волк представлен слева внизу); 15) Иоанн передает ученикам Евангелие, продиктованное им Прохору (см.средник); 16) Погребение Иоанна. Композиции клейм тесно заполненные, многолюдные. Пропорции удлиненные. Для подробного развития сюжета один и тот же персонаж иногда изображается дважды и трижды (например, „Романа" и Иоанн в 4-м клейме повторены три раза, а Прохор — два). Излагая содержание „Хождения Иоанна Богослова", художник драматизирует представленные сцены. Краски прозрачные — охряные, сиреневые, розовые с преобладанием зеленых тонов. Первоначальные многочисленные пробела почти утрачены. Вохрение плавью, с подрумянкой, по бледно-оливковому санкирю. Поземы зеленые. Нимбы, фон и поля со следами золота.

Доска липовая, дублированная. Паволока, левкас, яичная темпера. 132 × 98.
Из московской церкви Троицы у Салтыковского моста[3].

Поступила из музейного фонда МОНО в 1933 году.
Раскрыта в ГТГ И. А. Барановым в 1954 году. [20874]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография средника восходит к миниатюре, изображающей Иоанна Богослова с Прохором в Евангелии Хитрово конца XIV в. (ГБИЛ) (см. о ней: D. Ainalov, Trois manuscrits du XIV-e siècle à L'Exposition de l'ancienne Laure de la Trinité à Sergiev. — „L'art byzantin chez les slaves", deuxième recueil, dedié à la mémoire de Th. Ouspensky, première partie, Paris, 1932, стр. 244, табл. XXXVII. Иконография в целом схожа с меньшей по размеру иконой ГТГ первой четверти XVI в. (см. № 298). Однако иконы эти совершенно различны по колориту и стилю.

[2] Клейма определены по исследованию Н. П. Лихачева: „Хождение св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова. По лицевым рукописям XV и XVI веков", Спб., 1911.

[3] Церковь Троицы на Троицко-Введенской ул. у Салтыковского моста — новоблагословенная, единоверческая, построена в 1819 г. Стоящая рядом Введенская церковь построена в 1825 г. См. Путеводитель по Москве... под ред. И. П. Машкова, М., 1913, стр. 204.

285 • Избранные святые: преподобные Савва Освященный, Стефан Новый и мученик Савин.

КОНЕЦ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Святые представлены в фас, в рост. Фигуры их удлиненных пропорций. Стоящий посредине Стефан обеими руками, скрытыми под монашеской мантией, держит оплечную икону Богоматери типа Игоревской. Юный Савин, с белой перевязью на груди, высоко поднял тонкий черный крест, четко выступающий на светлом фоне. Вохрение плавью, светлой охрой, по оливковому санкирю. Красочная гамма построена на сочетании мягких, светлых прозрачных тонов: жемчужно-серого, бледно-желтого, красновато-желтого, сиреневого и темных оттенков — оливкового, зеленого и коричневого. Фон и поля желтые. Позем светло-зеленый. Контурные нимбы приплеснуты жидкой красной охрой. Надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные, дубовые, более поздние. Левкас, яичная темпера. 49 × 38.

Собр. Н. М. Постникова, затем И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12030]

БИБЛИОГРАФИЯ

М. И. Успенский и В. И. Успенский, Древние иконы из собрания Н. М. Постникова, Спб., 1899, табл. LXVI (прорись).

M. Alpatow, Altrussiche Ikonenmalerei, Dresden, 1953, рис. 50 (деталь — Стефан Новый назван ошибочно Саввой).

286 • Избранные святые: Дмитрий Солунский и Феодор Стратилат.

ТАБЛЕТКА ОДНОСТОРОННЯЯ. КОНЕЦ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Дмитрий с длинными волнистыми волосами стоит прямолично, широко расставив ноги. В высоко поднятой правой руке обращенный вверх обнаженный меч, в опущенной левой — круглый палевый орнаментированный щит. Феодор склонил голову к Дмитрию, слегка отставив правую ногу. В его правой руке копье, левая окутана плащом. Оба воина представлены в доспехах. Вохрение по оливковому санкирю, светлой охрой, мазками по форме. Движки исполнены отдельными ударами — бликами. Краски притушенные: красная, сиреневая, голубовато-зеленая, светло-зеленая с серым оттенком, оливковая, светло-коричневая в сочетании с золотыми украшениями. Позем темно-зеленый. Фон золотой.

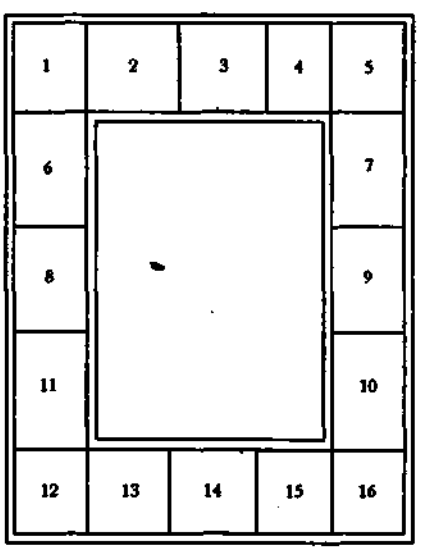
Холст, левкас, яичная темпера. 25 × 20. На обороте левкас новый.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [24549]

287 • Никола Зарайский, с житием.

КОНЕЦ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

В среднике, на двухцветном зеленом поземе, стоит Никола в белой с черным крещатым узором фелони, держа Евангелие на красном плате.

Порядок клейм: 1) Рождество; 2) Крещение; 3) „Неприятие млека" в постные дни; 4) Приведение во учение; 5) Поставление в иереи; 6) Поставление в епископы; 7) Изгнание бесов из кладезя; 8) Явление царю Константину; 9) Избавление трех мужей от казни; 10) Изведение из темницы; 11) Чудо о корабельниках (на корме — белый раздвоенный флаг); 12) Избавление Дмитрия со дна моря; 13) Возвращение Агрикова сына; 14) Преставление; 15) Перенесение мощей; 16) Чудо о ковре (объединено в одном клейме: из-за стоящей посредине колонны Никола слева является „старцу", а справа — „жене старцеве").



Вохрение по оливковому санкирю, золотистой охрой с мелкими движками по форме. Красочная гамма светлая, с мягкими переходами от одного тона к другому. Основные цвета: белый, розовый (с сиреневым оттенком), сиреневый, светло-зеленый, золотисто-желтый. Отдельные пятна коричневые, киноварные и белые. Фон и поля золотые, надписи красные.

Доска липовая с двумя ковчегами, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 51 × 41.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13489]

ВЫСТАВКИ

Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, 1913, № 12, табл. 12.
Н. Пунин, Эллинизм и Восток в иконописи (по поводу собрания икон И. С. Остроухова и С. П. Рябушинского). — В журн.: „Русская икона", III, Спб., 1914, табл. между стр. 196—197.

288 • Спас нерукотворный Мокрая брада[1].

КОНЕЦ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Спокойное, сосредоточенное лицо с ясным взглядом, обрамленное прямыми, как бы мокрыми прядями волос. Вохрение темное, плавью, красноватой охрой по оливковому санкирю. Фон золотой.
Оклад XVII века серебряный, сканный с канфареньем и эмалью (голубой, синей, зеленой и белой).

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 31 × 25.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14768]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография и живопись могут быть сопоставлены с № 264 и № 268.

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 97.

289 • Чин деисусный.

КОНЕЦ XV ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 114 × 51. [14794]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ[1]. 114 × 54. [21450]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 114 × 54. [21447]

АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 114 × 51. [14726]
АПОСТОЛ ПЕТР[1]. 114 × 52. [21458]

Фигуры в рост. Вохрение плавью по оливковому санкирю, жидкой золотистой охрой. У Павла темно-зеленый хитон и красновато-коричневый, с зелеными притенениями гиматий. У Иоанна темно-зеленая власяница и зеленовато-желтый, с красными описями складок гиматий. Фон светлый, зеленовато-голубой, облачный. Нимбы узкие, золотые. Поземы высокие, исчерна-зеленые. Поля охряные. Краски темные, рдеющие, сочетающие изумрудно-зеленые, алые и зеленовато-охряные оттенки. Композиции и колорит с некоторыми вариантами схожи с чином Ферапонтова монастыря (см. № 278).

Доски липовые с ковчегом, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера.

Происходят частью из Угличского музея (инв. 21447, 21450, 21458), частью из ГИМ (инв. 14794 и 14726[2]).

Поступили в 1934 году из Угличского музея и в 1930 году из ГИМ.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Записаны, есть пробная расчистка.

[2] Несколько икон из этого чина хранятся в ГИМ.

По сведениям Ю. А. Олсуфьева, иконы Угличского музея поступили туда из городской старообрядческой моленной, куда, по преданию, попали из Спасо-Преображенского собора в Угличском кремле. Собор этот первоначально построен в конце XV в. угличским князем Андреем Горяем (1462—1491). Собор был перестроен в начале XVIII в.: именно тогда деисусный ряд обветшавшего старого собора был заменен новым. Таким образом, иконы из Углича и ГИМ относятся ко времени Андрея Горяя, чему не противоречит их стиль. Быть может, они были написаны в Угличе.

290 • Богоматерь Тихвинская.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Облики Марии и младенца грациозны. Лицо младенца обращено влево. Вохрение плавью, розоватой охрой по коричневому санкирю. Фон и поля золотые. Надписи киноварные.

Доска липовая с двойным ковчегом, шпонки встречные, врезные. Левкас, яичная темпера. 31 × 25.

Собр. А. С. Уварова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14446]

БИБЛИОГРАФИЯ

Каталог собрания древностей А. С. Уварова, отд. IV—VI, М., 1907, стр. 135, табл. 156.

291 • Крещение.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение плавью по коричневому санкирю с высветлением пятнами. Краски одежд: зеленая, красная (киноварь), фиолетовая, охра желтая и охра сероватого тона. В голубовато-зеленых водах Иордана — олицетворение реки в образе свободно нарисованной сидящей полуобнаженной фигуры того же цвета, что и вода. Горки выполнены жидкой сероватой краской по желтому подмалевку. Фон и поля со следами золота. Опушь темно-красная.

Спилок. Левкас, яичная темпера. 31 × 27.
Собр. И. С. Остроухова.
Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12032]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, рис. стр. 19.
И. Э. Грабарь (ред.), История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 101, рис. стр. 100.

292 • Никола.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Изображение оплечное. Никола представлен в белом омофоре. У него большая круглая голова, густые волосы с проседью (белильные мазки по жидкой зеленой рефти). Глаза устремлены вправо. Вохрение плавью, светлой золотистой охрой по оливковому санкирю. Фон, нимб и поля светло-зеленые. Опушь на полях более темного зеленого тона. На красочной поверхности и левкасе — много чинок и тонировок.

На шпонке — следы неразборчивой надписи.

Доска сосновая, шпонка одна, врезная, несквозная. 31 × 25.
Собр. Л. К. Зубалова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14195]

293 • Покров.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Иконография Покрова суздальская[1]. По характеру фигур и рисунку икона близка к произведениям круга Дионисия. Вохрение красноватой плотной охрой по оливковому санкирю. Красочная гамма построена на сочетании яркого голубца, киновари, зелени и охры. Фон и поля золотые.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 66 × 50.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13478]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. примеч. 1 к № 38.

294 • Распятие.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

У высокого, исчерна-зеленого креста слева стоят Богоматерь и три жены. Одна из них обнимает Марию, прижавшую руку к поднятому вверх лицу. Справа — склонившийся Иоанн и запрокинувший голову Лонгин сотник. У подножия креста в пещере — адамова голова. Позади иерусалимские стены[1]. Вохрение по коричневому санкирю сильно разбеленной охрой с высветлением пятнами и подрумянкой. Краски одежд: красная, желтая, зеленая и синевато-зеленая. Гиматий Иоанна — ярко-красный с зелеными пробелами. Горка желтая. Стены светло-зеленые. На фоне и полях — следы золота.

Доска кедровая, шпонки две, врезные, встречные, новые, третья — наискось лежащая. Левкас, яичная темпера. 28 × 23.

Собр. А. М. и А. В. Мараевых в г. Серпухове.

Поступила из ЦГРМ в 1930 году. [12882]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Это Распятие в ГТГ стилистически близко к одноименной иконе 1512 г. в ГРМ, написанной мастером Ефремом (см. „Материалы по русскому искусству", т. I, Л., 1928, стр. 118, табл. II).

295 • Богоматерь Тихвинская.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Изображение носит монументальный характер. Богоматерь, повернувшись вправо, держит на левой руке выпрямившегося младенца, представленного сбоку. Голова матери склонена к приподнятому лицу младенца. Краски плотные, звучные. Вохрение плавью по оливковому санкирю с мелкими параллельными движками. Фон и поля золотые. Надписи киноварные. Красочная поверхность покрыта лаком.

Доска липовая. Утраты на фоне и полях, а также оборот залиты гипсом, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 34 × 27.

Собр. П. И. Севастьянова, затем Румянцовский музей.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14389]

296 • Иоанн Предтеча.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Изображение поясное, фасное. Вохрение темное, коричневой охрой по оливковому санкирю. Волосы темно-коричневые, оливкового оттенка. Власяница иссиня-зеленая, гиматий желтый, зеленоватого оттенка. В руках развернутый влево свиток („покайтеся...“), надписи черные, фон бледно-желтый.

Доска липовая, шпонка врезная. Сорочка шелковой узорной розовой ткани XIX века. Паволока, левкас, яичная темпера. 20 × 16.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12063]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 22, рис. стр. 21.

D. Ainalow, Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau, Berlin — Leipzig, 1933, стр. 104, табл. 55 a.

* 297 • Иоанн Предтеча Ангел пустыни.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Иоанн представлен в рост, прямолично, с крыльями, в виде „ангела пустыни“. Пропорции фигуры чрезвычайно удлинены. В левой руке — плоская чаша с отрубленной головой и развернутый свиток („се агнец божий“). Правая рука со сложенными пальцами поднята к груди. Вохрение плотное, по оливковому санкирю. Основные цвета красочной гаммы: золотисто-желтый с живописными переходами от более светлого к более темному тону и к золоту, светло-голубой, блекло-зеленый. Поземь светло-зеленый, украшенный кустарниками и большими, похожими на опахала листьями с золотым ассистом. Оклад того же времени серебряный, басменный.

Доска липовая, шпонка одна, врезная. Паволока, левкас, яичная темпера. 26 × 21.

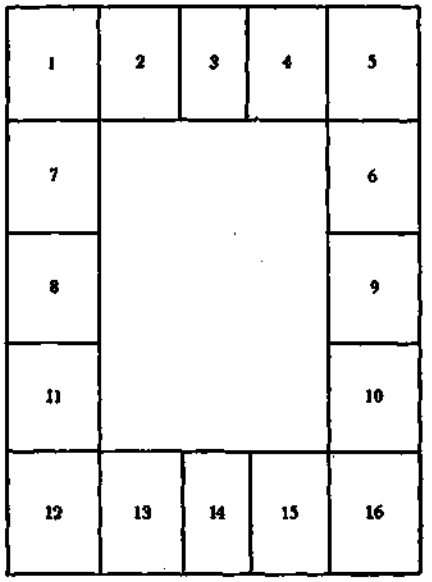
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14709]

298 • Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

На среднике сидящий слева Иоанн поднял голову к небу, представленному в левом верхнем углу. Перед апостолом сидит пишущий Прохор. Голова его выделяется на темном фоне пещеры, прорезающей желтую раздвоенную скалу.

Средник обрамлен шестнадцатью клеймами, в которых изображено „хождение" Иоанна Богослова. Порядок клейм: 1) Апостолы вынимают жребий в Гефсимании; 2) Иоанн и Прохор на корабле во время бури; 3) Прохор помогает Иоанну выйти на берег Ефеса после крушения; 4—5) Иоанн и Прохор работают в бане; 6) Диоскорид умоляет исцелить его сына; 7) Воскрешение сына жреца, удавленного бесом в бане; 8) Крещение ефесцев; 9) Обличение жрецов Диониса; 10) Исцеление бесноватого; 11) Явление Христа Иоанну; 12) Исцеление „огнем жгомого"; 13) Заклинание беса; 14) Исцеление прокаженного; 15) Иоанн передает записанное Прохором Евангелие ученикам; 16) Погребение Иоанна. Вохрение золотистой охрой, с подрумянкой, по оливковому санкирю. Движки мелкие, немногочисленные. Красочная гамма светлая, яркая, холодная. Цвета: красный (алого оттенка), красновато-оранжевый, густо-розовый, зеленовато-серый, бледно-желтый, в сочетании с золотом. Поземь зеленый. Фон золотой. Надписи красные. При реставрации утраченные места дополнены.



Оклад на полях басменный, серебряный, XX века, работы Ф. Я. Мишукова (в стиле XVI в.).

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 93 × 71.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12027]

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — См. в кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 164—166, рис. стр. 165, 167 (деталь).

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции..." М., 1947, стр. 27.

J. Myslivec, Ikona, 1947, табл. 35 (без басмы Мишукова, с орнаментом на полях, скрытым теперь под басмой. Местонахождение указано неправильно).

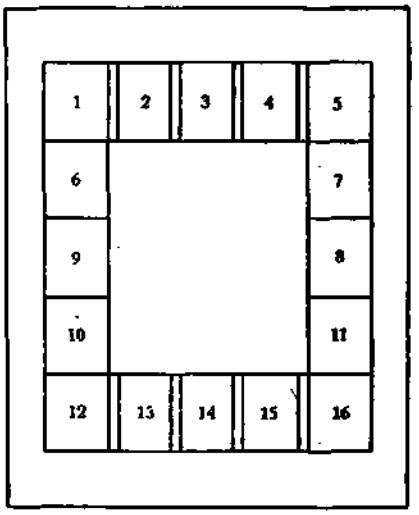
„История русского искусства", т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 530, примеч. 2, рис. стр. 522 (деталь) и 523.

299 • Никола Зарайский, с житием.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

На среднике — фигура Николы удлиненных пропорций, облаченная в крещатую фелонь. Евангелие с красным обрезом стоит на зеленом плате. Средник обрамлен шестнадцатью клеймами жития. Порядок расположения клейм: 1) Рождество Николы; 2) Крещение Николы; 3) Никола отказывается сосать

грудь матери в постные дни; 4) Исцеление сухорукой жены; 5) Приведение во учение; 6) Поставление в диаконы; 7) Поставление в иереи; 8) Изгнание бесов из кладезя; 9) Явление царю Константину; 10) Явление трем мужам в темнице; 11) Избавление трех мужей от казни; 12) Спасение Дмитра со дна моря; 13) Исцеление бесноватого; 14) Чудо об Агриковом сыне; 15) Преставление Николы; 16) Перенесение мощей. Вохрение плавью по оливковому санкирю. Движки немногочисленные, мелкие. Горки и палаты светлых тонов: зеленых, блекло-розовых, желтых. Одежды более ярких звучных цветов: красных, зеленых, исчерна-синих. Золото фона более позднее. Поземы зеленые.



Доска липовая, ковчег двойной, шпонки встречные, врезные, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 50 × 39.

Собр. С. П. Рябушинского.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13488]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. ГИМ. Москва. 1926.

* 300 • Чудо Георгия о змие.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. МОСКОВСКАЯ ШКОЛА.

Георгий, едущий вправо на белом коне, поражает копьем голубого змия. Ангел увенчивает голову Георгия. Фигура его легкая, преувеличенно удлиненная. Горки с остроконечными вершинами. Вохрение плавью, по оливковому санкирю. Основные цвета красочной гаммы: сероватый голубец, мягкая притушенная зелень, светлая киноварь. Фон и поля желтые. В нижней части композиции и на горках — позднейшие вставки левкаса с живописью начала XX века. На правом поле, на позднейшей левкасной вставке, полустертая прографленная надпись скорописью: „Хотимил Александр".

Доска сосновая, шпонки врезные, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера. 110 × 79.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [15258]

ВЫСТАВКИ

Русская живопись с XIII по XX столетие. Лондон. 1959.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи. — В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 178—181, рис. стр. 182.

„Russian Painting from the 13th to the XXth century", Catalogue, London, 1959, № 16.

СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА
XIII—НАЧАЛА XVI ВЕКА

301 • Богоматерь Одигитрия — Смоленская.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIII ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА[1]. ВОЛОГДА (?).

Богоматерь в темно-коричневом мафории с красными каймами и черными линиями складок. Чепец и хитон Богоматери, а также хитон младенца темно-синие. Гиматий младенца коричневато-розовый. На клаве у младенца и вороте Богоматери коричневый орнамент, выполненный по желтому полю. Вохрение округлых, плоскостно трактованных лиц жидкое с подрумянкой без санкиря. Глаза с яркими, частично утраченными белками. Нимбы желтые. У младенца перекрестия нимба украшены ярко-белым жемгугом. Жемчужная обнизь видна и на вороте младенца. Фон иконы темно-синий. Лузга красная, поля белые. На верхнем и боковых полях черная надпись уставом. Это текст молитвы, написанный, возможно, в XIV веке, с обращением к Богоматери о спасении князя и архиепископа (без указания имен) и об избавлении от нашествия врагов[2]. Вохрение жидкой охрой с сильной подрумянкой без санкиря.

Доска сосновая, шпонки на обороте набивные на деревянных гвоздях. Левкас, яичная темпера. 86 × 63.

Собр. С. П. Рябушинского.

Раскрыта Г. О. Чириковым.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [28596]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В разделе „Северные письма" помещены памятники иконописи малоизученные, зачастую отмеченные архаическими чертами. Отличительные признаки различных манер и направлений северной иконописи только намечаются (например, вологодские).

[2] А. Соболевский по палеографическим признакам надпись датирует XIV в. (А. Соболевский, Божия матерь Смоленская из собрания С. П. Рябушинского.— В кн.: „Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, стр. 110—113).

ВЫСТАВКИ

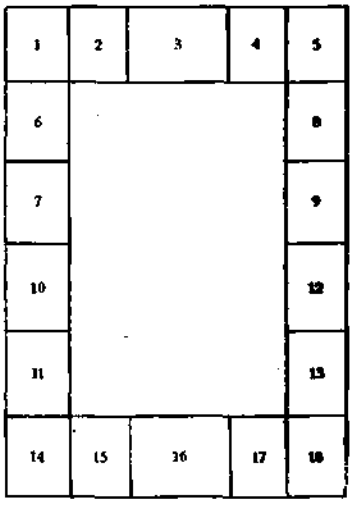
Выставка древнерусского искусства. Москва. 1913.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка древнерусского искусства, М., 1913, стр. 15, № 43.
П. П. Муратов, Эпохи древнерусской иконописи.—„Старые годы", 1913, апр., стр. 33, рис. стр. 32, 33.
С. П. Рябушинский, Икона Божьей Матери Одигитрии Смоленской... М., 1913.
А. Соболевский, Божия матерь Смоленская из собрания С. П. Рябушинского.—„Русская икона", сб. 2, Спб., 1914, стр. 110—113 и рис.
И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, рис. стр. 147.
Д. В. Айналов, Икона божией матери Одигитрии Смоленской из собрания С. П. Рябушинского (рецензия).—„Библиографические летописи", I, 1914, стр. 34—36.
В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 95.

* 302 • Никола, с житием.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА. ВОЛОГДА.



В среднике поясное изображение Николы в фас с закрытым Евангелием в левой руке. В верхних углах средника поколенные Спас и Богоматерь, передающие Николе Евангелие и омофор. На широких полях восемнадцать житийных клейм: 1) Рождество Николы; 2) Приведение во учение; 3) Поставление в диаконы; 4) Поставление во иереи; 5) Поставление в епископы; 6) Избавление корабельщиков от потопления; 7) Явление царю Константину; 8) Исцеление бесноватых; 9) Изгнание бесов из кладезя; 10) Избавление от темницы трех колодников; 11) Избавление трех мужей от казни; 12) Никола покупает у старца ковер; 13) Никола отдает ковер жене старца; 14) Спасение Дмитрия со дна моря; 15) Приведение Василия к царю; 16) Приведение Василия к родителям; 17) Перенесение тела Николы; 18) Успение Николы. В среднике — лицо Николы с высоким лбом, тонким носом и яркими белками глаз. Вохрение коричневое по коричневато-оливковому санкирю с едва заметными движками, расходящимися от глаз лучеобразно длинными штрихами. Лица в клеймах написаны более упрощенно и несколько более светлые по цвету. В колорите иконы сочетаются темно-синие и коричневые краски, мягкая притушенная зелень, звучные пятна золотисто-желтого цвета, киноварь и белила. Фон средника темно-синий

с белыми надписями; фон клейм цвета слоновой кости с длинными, в несколько строк, плохо сохранившимися надписями.

Доска сосновая, шпонки врезные, встречные, более поздние. Без паволоки, левкас, яичная темпера. 151 × 106.

Раскрыта в ГТГ И. И. Сусловым и Е. А. Домбровской в 1933—1935 годах.

Происходит из церкви в Каргаче-Борисоглебском близ Грязовца Вологодской области.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [28719]

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 124.

303 • Никола Зарайский, с деисусом и избранными святыми.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА. ВОЛОГДА (?).

В центре на густо-синем фоне в красной и голубой рамке типа обрамления миниатюр — Никола Зарайский. На нем белая фелонь с черными квадратами, образующими кресты, белый с киноварными вертикальными полосами подризник и желтые с орнаментом жемчугом епитрахиль и набедренник. По сторонам на желтом фоне поясные фигуры: вверху — деисус из пяти фигур; слева — апостол Петр, Иоанн Златоуст и Илья пророк (на голове Ильи пророческая белая повязка с красным верхом); справа — апостол Павел (надпись: „Паул"), Василий Великий и Григорий Богослов; внизу — Георгий, архидиакон Стефан, Варвара, Анастасия, Параскева Пятница и Феодора. Краски их одежд — синяя, красновато-коричневая, желтая, светлая киноварь, белила, оливковые тона. Вохрение всех лиц и рук темное, красноватой охрой по оливковому санкирю, с резкими короткими белильными движками. Поля желтые в два тона, с красной опушью. Надписи на синем фоне белые, на желтом — киноварные.

Доска липовая, шпонки три, врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 90 × 68.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15005]

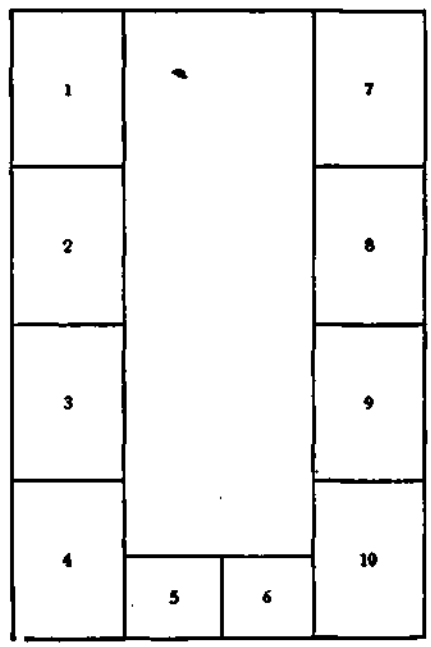
БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 204, рис. стр. 202, 203 (деталь).

304 • Никола Зарайский, с житием.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА. ХОЛМОГОРЫ.

В среднике вохрение Николы выполнено красноватой охрой (плохо сохранилось). Его фелонь также красновато-коричневая, но более густого тона, подризник синевато-зеленый, омофор — белый с черными крестами; светло-желтая с темно-желтой каймой епитрахиль украшена жемчугом и цветными полосками. На боковых полях и внизу десять житийных клейм. Содержание их: 1) Рождество Николы; 2) Принесение в церковь; 3) Младенец Никола в постный день отвертывается от груди матери; 4) Приведение Николы во учение; 5) Утишение бури; 6) Спасение утонувшего Дмитрия; 7) Приведение к родителям Агрикова сына; 8) Изведение из темницы невинно осужденных; 9) Избавление от казни; 10) Преставление Николы. В клеймах головы написаны объемно, вохрение выполнено по оливковому санкирю, с подрумянкой, резкими белильными движками и черными описями. В колорите преобладают охры, белила, зелень. Фон и поля желтые. Верхнее поле опилено. Лузга киноварная. На красочной поверхности иконы имеется ряд более поздних левкасных вставок с дописями.



Доска составлена из липовых и сосновых частей, шпонки врезные, сквозные, более поздние. Паволока, левкас, яичная темпера. 133 × 90.

Происходит из церкви Николы села Уйма, Архангельской области близ Холмогор.

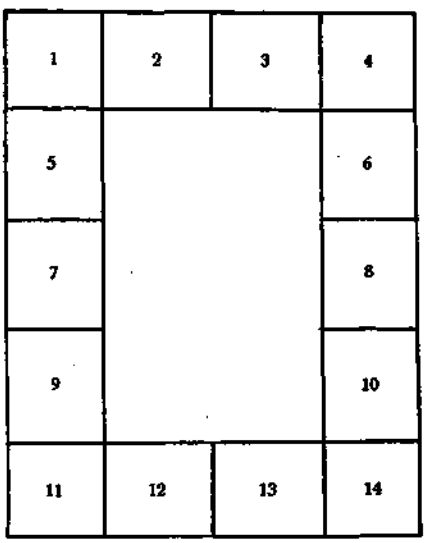
Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22050].

305 • Никола Зарайский, с житием.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Никола в среднике изображен стоящим на розоватом поземе с узором по верхнему краю в светлых розовато-дымчатых одеждах. На его фелони черные удлиненные с расширяющимися концами кресты. На широких полях в четырнадцати клеймах представлены житийные сцены: 1) Рождество Николы; 2) Приведение в учение; 3) Поставление в епископы; 4) Изгнание бесов из кладезя; 5) Никола является во сне Евлавию; 6) Никола является во сне царю Константину; 7) Никола покупает ковер; 8) Никола возвращает ковер жене старца; 9) Никола исцеляет бесноватого; 10) Освобождение трех колодников. На нижнем поле четыре клейма написаны по более позднему левкасу

в XVI веке. Содержание их: 11) Избавление трех мужей от казни; 12) Успение Николы; 13) Положение во гроб Николы; 14) Перенесение тела Николы. Трактовка фигур графическая, плоскостная. Объемно выполнены в среднике только лицо и руки Николы, написанные серовато-белым цветом в светах по очень темному, исчерна-оливкового оттенка санкирю. Лица в клеймах написаны только контурными линиями и чуть подкрашены розовато-желтым тоном. Одежды без теней и пробелов. Горки с округлыми вершинами без лещадок. Основные цвета красочной гаммы — жидкая бледная киноварь, белила жидкие, сероватого тона, блеклая зелень, янтарного цвета охра. Фон средника бледно-красный. Фон полей белый. На киноварной лузге орнамент большими белыми точками. Надписи черные.



Доска сосновая, шпонка на обороте одна, набивная на кованых гвоздях. На верхнем торце более древняя набивная шпонка на деревянных гвоздях. На нижнем торце следы от деревянных гвоздей.

Паволока, левкас, яичная темпера. 102 × 77. Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14554]

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Грищенко, Русская икона как искусство живописи.— В кн.: А. Грищенко, Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 175—176, рис. стр. 176—179.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 162—163, рис. 106.

В. А. Антонова, Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николе Зарайском".— В кн.: „Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР", XIII, М.—Л., 1957, рис. 1.

M. Alpatow, Altrussische Ikonenmalerei, Dresden, 1958, стр. 10, рис. 4 (деталь).

306 • Богоматерь Одигитрия — Смоленская.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Вохрение по темному коричневато-оливковому санкирю крупными охряными и белильными мазками орнаментального характера и с яркой подрумянкой. Мафорий Богоматери красновато-коричневый. Чепец темно-зеленый, испещренный желтыми штрихами. Одежда младенца темно-охряная с желтыми пробелами. Нимбы золотые. Фон и поля желтые. Надписи и опушь на полях киноварные.

Доска сосновая, шпонки врезные, сквозные, новые. Левкас, яичная темпера. 63 × 46.

Собр. А. В. Морозова.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [28680]

БИБЛИОГРАФИЯ

В. К. Лаурина, Станковая живопись Новгорода XIII—XIV вв., М., 1954. Диссертация. Фонд диссертаций ГБИЛ.

307 • Воскресение — Сошествие во ад, с избранными святыми.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

В композиции Воскресения, в среднике небольшие фигуры Христа, Адама, Евы, царей Соломона и Давида, Иоанна Крестителя и двух ветхозаветных праведников размещены на фоне светлых зеленоватых горок. Ниже, в черной бездне ада, лежит серый дьявол, окованный цепями. На боковых и нижних полях в круглых клеймах поясные фигуры более крупные, чем в среднике: пророка Осии, Георгия, Дамиана, Зосимы, Дмитрия, Стефана, Пятницы и Никиты. Вохрение желтое, без движек, по санкирю более темной охры. Одежды без пробелов. Красочная гамма построена на сочетании киновари, яркой голубой краски, звучной охры и притушенных тонов светлой зелени. Фон средника, рамка, отделяющая средник от полей, и широкие контуры кругов на желтых полях киноварные.

Доска сосновая, поля опилены (верхнее опилено целиком). Шпонка одна, врезная, более новая.

Левкас, яичная темпера. 72 × 68.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13476]

БИБЛИОГРАФИЯ

O. Wulff und M. 'Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtlicher Folge... Hellerau — Dresden, 1925, стр. 186—187, рис. 83.

308 • Крест запрестольный.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Форма креста четырехконечная. В центре и по концам — круглые клейма. Рукоять с фигурным контуром. Красочная поверхность записана. Имеется пробная расчистка, она показала светло-желтую окраску со следами киноварных узоров и букв.

Дерево. Паволока, левкас, яичная темпера. 153 × 74.

Происходит из Троицкой церкви села Кривое (Кривецкий погост) Архангельской области.

Поступил из ЦГРМ в 1934 году. [22040]

309 • Рождество Богоматери и избранные святые.

XIV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Вверху на желтом фоне поясные фигуры Дмитрия Солунского, Николы, Ильи Пророка и Георгия, изображенных в ряд, в фас. Ниже на киноварном фоне сцена Рождества Богоматери. Анна в киноварном мафории сидит на овальном ложе. Рядом стоят две девы с сосудами в руках. Правее, в сцене купания, изображена женщина, сидящая на поземе около чаши с водой с младенцем на руках. Позади фигур — стена и два здания. Одно из них базиликального типа, второе — башнеобразное с шатровообразным киворием и округлой стеной. Вохрение с белильным высветлением, со слабой подрумянкой по коричневому санкирю. Фигуры короткие, большеголовые. Рисунок выполнен широкой черной линией. Поля также желтые с киноварной опушью. Надписи белые.

Доска сосновая, без шпонок. На тыловой стороне следы от деревянных гвоздей древних набивных шпонок. Левкас, яичная темпера. 69 × 49.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14251]

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 13, рис. стр. 12.

Н. П. Кондаков, „Русская икона", т. IV, ч. II, Прага., 1933, стр. 296.

Н. П. Кондаков, „Русская икона". Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, стр. IX, табл. XXIV.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.—„Советский музей", 1936, № 2, стр. 43, 57, рис. 70, 72 (детали).

310 • Избранные святые: Анастасия, Никола, апостол Иаков.

КОНЕЦ XIV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Фигуры в рост, в фас. Рисунок упрощенный. Вохрение светло-коричневой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. На мужских лицах резкие параллельные движки. Лица грубоватые. Глаза поставлены близко к носу и кажутся косыми.

Голова и нимб Анастасии крупнее остальных. Одежды блеклых тонов покрыты обильными белыми мазками. Нимбы охряные. Позем зеленый. Фон желтый.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 110×86.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15027]

* 311 • Собор архангела Михаила[1].

НАЧАЛО XV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Архангелы Михаил и Гавриил в рост, обращенные к центру, держат круглую голубую небольшую сферу с поясным изображением Спаса Еммануила. Фигуры грузные. Вохрение по коричневато-оливковому санкирю сильно разбеленной охрой с подрумянкой. Движки нанесены крупными мазками по форме. Одежды густых красных и зеленовато-синих цветов. На оплечьях, лорах и каймах на подолах изображены крупные синие камни с белыми бликами и жемчужины. Крылья коричневые, написанные в виде подмалевка. Фон желтый. Поля и надписи „Михаил", „Гаврил" киноварные[2].

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 112 × 73.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году[3]. [12005]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Иконография собора архангелов была установлена в IX в. в связи с восстановлением православия после иконоборства. Образ Спаса Еммануила, поддерживаемый двумя архангелами, является знаком восстановления почитания икон, порицаемого иконоборцами (Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 296).

[2] Палеографические данные (экспертиза М. В. Щепкиной) подтверждают датировку иконы XV в.

[3] По сведениям, полученным от реставратора Г. О. Чирикова, памятник происходит из г. Устюга Великого, из собора Михайло-Архангельского монастыря, основанного в 1216 г. (см. Б. Дунаев, Город Устюг Великий, М., 1919, стр. 25). Древнейшая храмовая икона этого монастыря XIII в. вывезена из Устюга Великого в Москву в 1958 г. и раскрывается в ГЦХРМ, на ней изображены два архангела в фас, держащие сферу со спасом Еммануилом.

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

П. П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании Остроухова, М., 1914, стр. 13, рис. стр. 12.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 296.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. I, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, цв. табл. III.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи.—„Советский музей", 1936, № 2, стр. 43, 57, рис. 70, 72 (детали).
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 32.

312 • Богоматерь Гора нерукосечная[1].

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Богоматерь поясная типа Одигитрии обращена вправо, к младенцу, сидящему на ее левой руке. Правой рукой Богоматерь поддерживает у своей груди зеленую горку и лесенку. От левого нижнего угла (по диагонали вверх) проходит радуга (сохранились голубые и красные тона). Красновато-коричневый мафорий Богоматери вместо звезд украшен белыми, изображенными в три четверти человеческими лицами, обрамленными лучами. У дымчато-голубого чепца Богоматери виднеется красная подкладка мафория. Он оторочен охряной каймой с желтой штриховкой и запахнут на груди. Младенец в светло-зеленой с голубым опоясьем рубашке и охряном гиматии. Вохрение по оливковому санкирю с подрумянкой. Короткие белильные движки лежат на лбу, носу, щеках, подбородке и кистях рук. На руках белильными мазками написаны ногти. Нимбы золотые, с прографленным четырехлепестковым орнаментом. Фон охряный с более темными полями. Надписи киноварные, в одну строчку. Опушь вверху и внизу киноварная.

Доска липовая, шпонка врезная, несквозная, более поздняя. Левкас, яичная темпера. 46 × 37.

Собр. И. М. Остроухова.

Поступила в 1929 году из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова. [12011]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сравнить с иконой Богоматери „Гора нерукосечная" в XVI в., № 439.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Русская икона", сб. 3, Пг., 1914, стр. 88.
П. Муратов, Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, рис. стр. 23.

* 313 • Богоматерь Знамение, с архангелами и избранными святыми.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

В верхней части иконы изображена Богоматерь Знамение; ниже — два ряда поясных фасных фигур Николы, апостола Петра, пророка Ильи и Георгия, по сторонам представлены преувеличенно удлиненные, намного превосходящие

по размеру остальные фигуры архангелов Михаила и Гавриила. Лица написаны в широкой манере разбеленной охрой по темно-коричневому санкирю, с движками, выполненными белильными мазками. Краски одежд охряные, блекло-зеленые и ярко-киноварные. Фон ярко-желтый. Узкие поля и надписи киноварные.

Доска липовая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 60 × 44.

Собр. П. И. Щукина.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [13475]

314 • Воскресение — Сошествие во ад.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Христос, стоя на скрещенных вратах ада, выводит за руки из гробниц Адама и Еву. В гробницах рядом с Евой изображена группа жен, рядом с Адамом — группа мужей. За ними стоят праотцы и пророки. На головах у пяти из них короны. Нимб только у одного пророка, по-видимому, Иоанна Крестителя. Над круглой славой изображен крест с орудиями страстей и два летящих ангела. Горки с высокими вершинами. Фигуры небольшого размера. Складки одежд выполнены тонкими линиями. Вохрение исполнено красной охрой по оливковому санкирю. В красочной гамме преобладают красно-коричневые, желтые и зеленые тона, среди которых яркими пятнами выделяется киноварь. Фон, нимбы и поля — желтой охры. На полях коричневая обводка с красной опушью.

Доска сосновая, шпонки врезные, односторонние (утрачены).

Паволока, левкас, яичная темпера. 79 × 60.

Происходит из часовни на погосте села Троицкого, бывш. Шенкурского уезда, Архангельской области.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [20590]

315 • Воскресение — Сошествие во ад.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Сцена написана на черном фоне бездны ада, окруженной тускло-зелеными горками. Среди многочисленных праведников четыре царя. Позади блеклой, зеленовато-дымчатой круглой славы изображены тринадцать ангелов. В славе представлены графически, контурной черной линией ангелы

с трезубцами. Над ангелами надписи: „надежа", „востанье", „лепотство", „раздрешенье", „собоженье", „нетленье", „крестьпобедител", „чертог". Над фигурами темно-зеленых дьяволов, пронзенных красными трезубцами ангелов в черной адской бездне, помещены надписи: „гроб", „отчаянье", „ненависть" и др., неразборчивые. Вохрение коричневое по оливковому санкирю. Лица с преувеличенно пухлыми щеками. Одежды без пробелов. Краски одежд — красные, неярких тонов, фиолетово-красные, сероватая жидкая зелень и темная зелень тусклого тона (горки, крылья ангелов). Одежда Христа красная, с серой штриховкой. Фон и поля желтые с опушью в две полоски: красную и желтую.

Доска сосновая, мелкослойная, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 95 × 70.

Поступила из Антиквариата в 1933 году. [22299]

316 • Никола Зарайский.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Фигура приземистая, короткая. Вохрение по оливковому санкирю, розоватой охрой мазками по форме. Черты лица грубые. Фелонь с коричневыми крестами и коричневыми углами, образующими кресты. Омофор светло-зеленый с черными крестами. Епитрахиль, палица и оклад Евангелия желтые, украшенные камнями и жемчугом. Фон киноварный. Надпись белая, колончатая. Поля желтые с киноварной опушью на верхнем и нижнем полях.

Доска сосновая, с ковчегом, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 62 × 44.

Поступила из Антиквариата в 1933 году. [22301]

317 • Никола.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА (?).

Фигура поясная в фас, с книгой в левой руке. По сторонам головы, в круглых клеймах — поясные Спас с Евангелием в руке и Богоматерь с омофором, обращенные к Николе. Вохрение по оливковому санкирю красноватой охрой, с высветлением и мелкими короткими движками. Фелонь Николы лиловая, с многочисленными голубыми и белыми пробелами. Круглые клейма голубые с белой штриховкой. Хитон Спаса — блекло-розовый, гиматий сероватоголубой. Мафорий Богоматери коричневый. Фон и венцы белые, с рельефным орнаментом по левкасу. Орнамент оттиснут с басменной матрицы.

Доска липовая, шпонки сосновые, врезные, встречные. 65 × 50.
Собр. П. П. Шибанова (по его словам, вывезена с севера).
Поступила из ГИМ в 1930 году. [13915]

ВЫСТАВКИ

Первая выставка Национального музейного фонда. Москва. 1918.
Выставка памятников древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.

318 • Никола, с деисусом и избранными святыми.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА. ВОЛОГДА.

Все фигуры поясные. В среднике — Никола с закрытым Евангелием в левой руке. На верхнем поле — деисус из семи фигур со Спасом нерукотворным в центре. Две крайние фигуры почти не сохранились. На боковых и нижнем полях — Илья Пророк, Василей, Афанасей, Власей, Дмитрей, Егорей, Козма, Дамьян, Прокофей, Варламей, Пятница, Екатерина, Варвара[1]. Вохрение темной плотной охрой по оливковому санкирю, без движек. Краски одежд — темно-коричневые, желтые, серовато-зеленые, светло-красные. Нимб Николы золотой с черной обводкой, украшенной белыми точками. Нимбы святых на полях выполнены киноварным контуром. Фон средника киноварный. Лузга серовато-голубая с белой полоской. Поля желтые. На полях надписи красные, в среднике — черные. На внешних узких полях левкас с коричневой окраской, более поздний.

Доска сосновая, с двойным ковчегом, без шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 38 × 29. На обороте в нижнем углу два углубления для привязывания.
Собр. А. В. Морозова.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [14568]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В транскрипции имен передаются особенности надписей на иконе.

319 • Собор архангела Михаила[1].

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Композиция из семи архангелов в рост. На груди архангела, стоящего в центре, в фас, изображен поясной Спас Еммануил в круглой славе[2]. Вохрение светло-коричневое, блеклое, по оливковому санкирю. Черты лиц крупные, грубые. Краски одежд — разбеленная киноварь, охра грязноватого оттенка, фиолетовый тон, серый перламутровый и яркая изумрудного оттенка зелень. Фон и поля золотые. Киноварная опушь на верхнем и нижнем полях. Надписи не сохранились.

Доска еловая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. 108 × 86.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12028]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Собор архангела Михаила и собор архангела Гавриила изображаются одинаково (см. иконописный подлинник и святцы под 8-м ноября и 26-м марта). Обычно эти композиции различаются только по надписям. Но хотя надписи над изображением в издаваемой иконе не сохранились, она названа так, как была издана П. Муратовым (см. библиографию к иконе).

[2] Данный иконографический тип Собора архангела представляет собой дальнейшее развитие композиции, состоящей из двух архангелов (см. № 311).

БИБЛИОГРАФИЯ

И. Э. Грабарь [ред.], История русского искусства, т. VI, М., 1914, стр. 26, рис стр. 31.

П. Муратов, Древнерусское искусство в собрании И. С. Остроухова, М., 1914, стр. 16, табл. стр. 16.

Н. П. Кондаков, Русская икона. Альбом, ч. 1, Seminarium Kondakovianum, Прага, 1928, стр. IX, табл. XXIV.

320 • Чин деисусный.

XV ВЕК. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

БОГОМАТЕРЬ. 102 × 41.	[20485]
ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 103 × 42.	[20854]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 102 × 51	[21474]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 102 × 51.	[20087]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 101 × 40.	[20484]
АПОСТОЛ ПЕТР. 101 × 39.	[20853]
ИОАНН ЗЛАТОУСТ. 102 × 40.	[20852]

Фигуры в рост, невысокие. Вохрение темное, красноватой охрой по оливковому санкирю. Движки параллельными линиями. Цвета одежд — темно-зеленые, охряные, киноварные с черными линиями складок. У Златоуста саккос белый с темно-красными крестами в киноварных кругах, омофор белый с черными крестами. Ангелы отличаются от остальных фигур крупным размером голов. Желтые нимбы обведены полоской с орнаментом в виде синих, красных и белых кружков по коричневому фону. Коричневато-оливковые поземы орнаментированы перекрещивающимися темными полосками. Фоны и поля белые с охряной опушью. Надписи киноварные, крупные[1].

Доски сосновые, шпонки врезные, встречные, липовые — у Богоматери, Иоанна Предтечи, Иоанна Златоуста, у остальных икон шпонки врезные, липовые, односторонние. Паволока, левкас, яичная темпера.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступили в 1931 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Надпись у Иоанна Крестителя выполнена другим почерком.

321 • Огненное восхождение Ильи пророка[1].

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

В верхней части композиции изображен огненно-красный круг, поддерживаемый ангелом. В круг вписана легкими контурными линиями небольшая четырехугольная повозка, запряженная крылатыми конями. В повозке стоит Илья пророк. Он протягивает левую руку вперед к голубоватому сектору неба, где изображена благословляющая рука (верхний правый угол). Вторично небо изображено в виде овальной полоски под верхним полем иконы. В нижней половине композиции на фоне горок представлены три фигуры. Это пророк Елисей, ухватившийся за нижний край мантии возносящегося Ильи, и ангел, преклоненный над спящим Ильей. В головах спящего Ильи стоит белый кунган. Вохрение светлой охрой по коричневому санкирю. Краски одежд светлые, разбеленные. Горки с четкими белильными лещадками и пяточками написаны прозрачным серым тоном по желтой прокладке. Фон и поля блеклого светло-желтого тона. Надписи киноварные.

Доска сосновая, шпонка одна, врезная. Паволока, левкас, яичная темпера. 48 × 37.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [15015]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В композиции „Огненное восхождение Ильи пророка" иллюстрируется библейская легенда („4 Книга царств", II; 8—13). Рассказывается, что Илья пророк, верный поборник религии бога Иеговы, грозный обличитель идолопоклонников в Израильском царстве, был взят на небо живым в огненной колеснице. Свои „духовные силы" пророк Илья передал своему ученику Елисею, сбросив ему, поднимаясь на небо, свою мелоть (мантию на меху). Истоки иконографии восходят к раннехристианскому искусству.

В христианском изобразительном искусстве Илья пророк унаследовал черты античного бога солнца, который изображался на возносящейся огненной квадриге (F. C a b r o l, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, v. IV, deuxième partie, стр. 2670 — 2674). В композиции „Огненное восхождение Ильи пророка" изображаются горки: над горками „огненный вихрь" в виде круга или овала с колесницей, запряженной четырьмя огненными конями; ниже на горках Елисей, принимающий мантию Ильи. Часто здесь же на горках бывает представлена сцена „Явление ангела спящему в пустыне Илье пророку". Ангел, по библейской легенде, принес Илье воду и хлеб, сказав ему: „Встань, пей и ешь ибо дальняя дорога предстоит тебе".

322 • Воскресение — Сошествие во ад.

КОНЕЦ XV ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА. ХОЛМОГОРЫ.

Христос с большим крестом в левой руке, коленопреклоненные Адам и Ева и ветхозаветные праведники изображены над черной пропастью ада на фоне красных горок с большими четкими уступами и высокими вершинами. Вохрение желтое, по коричневому санкирю (верхние красочные слои вохрения не сохранились). Одежды без пробелов с тонкой линией описи складок. Краски одежд — киноварь, зелень, охра. На желтой одежде Христа и блекло-зеленой славе белильная штриховка. Фон желтый, опушь коричневая. У нижнего края большая вставка позднейшего левкаса.

Доска сосновая, без ковчега, шпонки врезные, односторонние. Левкас, яичная темпера. 57 × 43.

Правая половина иконы раскрыта в 1920-х годах, левая находится под записью XIX века.

Происходит из Николо-Введенской церкви села Осинового, Архангельской области.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [21395]

323 • Избранные святые: Зосима и Савватий Соловецкие, царь Давид.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА.

Фигуры изображены в рост, в фас, в ряд. В центре стоит царь Давид в далматике и плаще с короной на голове и с крестом в правой руке. Зосима и Савватий в монашеских одеждах. Зосима держит развернутый свиток с надписью: „Не скорбите убо брат...“, у Савватия свиток свернутый. Вохрение с высветлением по оливковому санкирю. Цвета одежд — белый, желтоватого и зеленоватого оттенка, голубой, густого тона, оливковый, коричневый. Нимбы золотые. Фон и поля светло-коричневые. Надписи киноварные.

Спилок. Паволока, левкас, яичная темпера. 29 × 21.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [14712]

ГАЛИЦКО-УКРАИНСКАЯ ШКОЛА XV—НАЧАЛА XVI ВЕКА

* 324 • Троица ветхозаветная.

XV ВЕК. ГАЛИЦКО-УКРАИНСКАЯ ШКОЛА (ПРИКАРПАТЬЕ ?) [1].

Три ангела сидят по сторонам четырехугольного, вытянутого по горизонтали стола. На столе три чаши на поддонах, кубки, ножи, миски и другие плохо сохранившиеся предметы. Ниже представлены Авраам и Сарра, подносящие к столу угощение. Между ними изображена маленькая фигурка слуги, ведущего барашка. Фигуры грузные, большеголовые, с крупными чертами лиц, со сдвоенной верхней губой. Вохрение темное по коричневому санкирю с резкими белыми мазками-движками. Композиция насыщена орнаментом. Узкая полоса зеленого позема, на котором стоят Авраам и Сарра, переходит в орнаментальный оливкового тона ковер, или скорее циновку с белыми узорами, как бы сплетенный из соломы. Причудливых форм темно-красные горки покрыты многочисленными лещадками и пяточками. Две вершины этих гор темно-зеленые. Стены светлого здания с односкатной крышей, колоннадой и четырехугольной с шатровым покрытием башней также сплошь покрыты орнаментом. Фон и поля желтые. Опушь полей и надпись киноварные.

Доска сосновая, рубленая, шпонки врезные, сквозные. Паволока, левкас, яичная темпера. 132 × 90.

Собр. И. С. Остроухова.

Поступила из Музея иконописи и живописи им. И. С. Остроухова в 1929 году. [12006]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Памятники живописи, близкие по стилю, находятся в Музее украинского искусства в г. Львове. Они вывезены из церквей Прикарпатья. Часть из них издана (см. I. Swěnzizkyi-Swiatyzkyi, Ikonenbilder der galizischen Ukraine XV—XVI jhd., Lwow, 1929).

БИБЛИОГРАФИЯ

А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, М.— Л., 1937, стр. 72, 75, рис. 115.

325 • Вознесение.

XV—НАЧАЛА XVI ВЕКА. ГАЛИЦКО-УКРАИНСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры большеголовые. Вохрение желтовато-розовое по коричневому санкирю с движками. Одежды глухих непрозрачных красных, голубых, зеленых, белых цветов. Белильная разделка коричневых горок и одежд имеет орнаментальный характер. На желтом поземе зеленые пятна с растущими на них белыми цветами. Натуралистически переданные белые цветы изображены также в расселинах между горок.

Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Левкас, яичная темпера. 60 × 47.

Поступила из Антиквариата в 1931 году. [22273]

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВИЗАНТИЙСКИХ, ГРУЗИНСКИХ, ЮЖНО-СЛАВЯНСКИХ И АФОНСКИХ МАСТЕРОВ XIV — НАЧАЛА XVI ВЕКА

* 326 • Богоматерь из деисуса.

XIV ВЕК. ВИЗАНТИЯ.

Богоматерь изображена по грудь со склоненной вправо головой. Кисти ее рук с длинными пальцами покоятся на груди. Лицо скорбное, с узкими глазами и маленьким ртом. Бело-розовое вохрение наложено на зеленый санкирь, просвечивающий в тенях. Губы, контуры век, носа и длинных пальцев выполнены киноварью. Мафорий синий, чепец голубой, с более темными полосками. Над чепцом видны кусочки красной подкладки мафория. Фон перечищен и имеет позднейшие левкасные вставки.

Древняя кипарисовая доска врезана в новую доску. Паволока, левкас, яичная темпера. 44 × 33.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [28834]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 28.

* 327 • Богоматерь Одигитрия Пименовская. На обороте — Благовещение.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ВИЗАНТИЯ. ОБОРОТ — XVIII ВЕК.

Богоматерь изображена по пояс и обращена в три четверти влево. На левой руке Богоматери сидит младенец, которого она поддерживает другой рукой спереди. Вохрение белилами со слабой подрумянкой мазками по оливковому санкирю. Мафорий Богоматери темно-коричневый, рукав хитона синий, чепец белый. Одежда младенца желтая с золотым ассистом. Волосы

младенца светло-желтого оттенка. В его руке свернутый киноварный свиток. Фон белый XVII века. Первоначальный желтый фон сохранился только около головы Богоматери.

Дерево не определено, шпонки набивные, торцовые, на железных кованых гвоздях. Левкас, яичная темпера. 67 × 48.

По преданию, икона привезена из Константинополя в 1381 или в 1388 году митрополитом Пименом, от которого и получила свое название[1]. Первоначально находилась в Благовещенском соборе, затем до 1918 года в Мироваренной палате Московского Кремля.

Раскрыта в Комиссии в 1918 году.

Поступила из ГИМ в 1930 году. [28638]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Е. Голубинский, История русской церкви, т. II, 1-я половина, М., 1900, стр. 242—259.

ВЫСТАВКИ

II Реставрационная выставка. Москва. Вхутемас. 1920.
Выставка древнерусской иконописи. Москва. ГИМ. 1926.
Выставка византийского искусства. Эдинбург. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, Спб., 1911, стр. 82.

Н. Ивеков, Московский придворный Благовещенский собор, М., 1911, стр. 84.

Н. П. Лихачев, Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческой иконописи и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон, Спб., 1911, стр. 201, рис. стр. 201

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. IV. Текст, ч. 2, Прага, 1933, стр. 208, 219.

Н. П. Кондаков, Русская икона, т. II. Альбом, Прага, 1929, табл. 13.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 304.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 229; т. 2, М., 1948, табл. 322.

А. Н. Свирин, К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства.— В кн.: „Гос. Третьяковская галлерея. Материалы и исследования", II, М., 1958, стр. 4.

В. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи).— „Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 201.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 16.

328 • Богоматерь Одигитрия.

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV ВЕКА. ВИЗАНТИЯ (?).

Вохрение по оливковому санкирю сильно разбеленной охрой, с нежной подрумянкой. Высветления исполнены тончайшей штриховкой белилами. Мафорий темно-лиловый с еле заметной киноварной подкладкой. Чепец темно-синий. Одежда младенца светло-коричневая, с золотым ассистом. Фон и поля

золотые. На полях, в верхнем левом углу и внизу, большие вставки нового левкаса, задевающие частично контур головы Богоматери и нижнюю часть фигуры младенца.

Фрагмент старой кипарисовой доски залит гипсом. 35 × 29.
Собр. П. И. Севастьянова в Москве. Затем Румянцевский музей.
Поступила из ГИМ в 1930 году. [13933]

* 329 • Чин деисусный.

1387—1395-е ГОДЫ. ВИЗАНТИЯ.

СПАС. 149 × 94.	[12739]
БОГОМАТЕРЬ. 148 × 93.	[12726]
АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 147 × 104.	[12730]
АРХАНГЕЛ ГАВРИИЛ. 146 × 106.	[12729]
АПОСТОЛ ПЕТР. 148 × 97.	[12728]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ. 149 × 98.	[12752]

Фигуры поясные. Лица греческого типа. Вохрение прозрачное, по оливковому санкирю. Подрумянка положена на санкирь. Движек мало; они исполнены длинными параллельными линиями. Основные цвета одежд: темно-коричневые, коричневые с вишневым оттенком, коричневые с сиреневым оттенком, темно-синие, темно-зеленые тусклого тона, желтые сероватого оттенка. Описи складок выполнены в тон более темной краской. Пробела наложены жидкими и плотными белилами. На зеленых одеждах голубые пробела. Фоны золотые. Поля блеклого розового тона. Фрагменты надписей киноварные (русские). Текст Евангелия на иконе Спаса: „Рече господь аз есмь свет миру". Надпись на свитке апостола Петра: „Ты еси сын бога живаго".

Доски липовые, шпонки набивные на кованых гвоздях. Паволока крупнозернистая. Левкас, яичная темпера.

Происходят из храма Зачатия Богородицы Высоцкого монастыря в Серпухове. Они были присланы из Константинополя игуменом этого монастыря Афанасием, уехавшим в Константинополь в 1387 году, своему преемнику Афанасию (ум. в 1395 г.)[1].

Апостол Павел раскрыт в ЦГРМ в 1920 году Е. И. Брягиным; Богоматерь и Иоанн Предтеча раскрыты в ЦГРМ в 1929 году И. И. Сусловым; апостол Петр в ГТГ в 1931 году — И. А. Барановым; Спас раскрыт в ГТГ в 1936 году И. А. Барановым; архангел Михаил — И. И. Сусловым и архангел Гавриил — Н. А. Барановым в ГТГ в 1937 году. Поступили из ЦГРМ в 1930 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Из Жития Афанасия, написанного в 1697—1698 гг. Карионом Истоминым, следует, что было привезено всего 7 икон (В. М.Ундольский, Московская Румянцовская библ., XVII—XVIII, № 288).

Седьмая икона с изображением Иоанна Предтечи находится в настоящее время в ГРМ в Ленинграде (Држ 2110). Позднее, в XVI в., к этому чину приписали еще две иконы — апостола Андрея (ГТГ, инв. 12731) и Иоанна Богослова (ГТГ, инв. 12732).

ВЫСТАВКИ

Выставка византийского искусства. Эдинбург. 1958 (апостол Петр).
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Д. К. Тренев, Серпуховский Высоцкий монастырь, его иконы и достопамятности... М., 1902, стр. 27—33, табл. IV, V, VI, VII—XV.

Д. К. Тренев, Иконостас Смоленского собора Московского Ново-Девичьего монастыря... М., 1902, табл. III, № 5.

Н. П. Кондаков, Лицевой иконописный подлинник, т. I, Иконография... Христа, Спб., 1905, стр. 63, рис. 10.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 222.

M. Alpatov und N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg, 1932, стр. 311, 313.

В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.,— Л., 1947, стр. 65.

В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 367—368.

В. Н. Лазарев, Новые памятники византийской живописи XIV века.— „Византийский временник", т. IV, 1951, стр. 122—131, рис. 1—7.

М. В. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. 3, М., 1955, стр. 181.

В. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи).— „Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 201.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 21, рис. 1.

* 330 • Распятие.

КОНЕЦ XIV — НАЧАЛО XV ВЕКА. ВИЗАНТИЯ.

В центре композиции высится большой крест с фигурой распятого Христа. По сторонам, слева — Иоанн Богослов, обращенный к Богоматери, и жены; справа — толпа мужчин. Внизу у подножия креста три воина, сидя на земле, делят одежды Христа. Над группами людей два летящих ангела. Позади фигур Иерусалимская стена. Фигуры и лица объемно трактованные. Вохрение по оливковому санкирю, с подрумянкой и с белыми мазками высветлений. Цвета одежд темные: лиловые, желтые, коричневато-оливковые с белыми, голубоватого оттенка пробелами, зеленые и темно-красные. Фон золотой, положенный на полимент. Фрагменты греческих букв киноварные. Имеются большие вставки более позднего левкаса с живописью XVI века.

Доска кипарисовая, без ковчега, без шпонок. Оборот залевкашен и закрашен желтой краской. Без паволоки. Левкас, яичная темпера. 32 × 28.

Икона была вставлена в деревянный киот с надписью почерком XIX века: „Икона сия с Афонской горы из келии патриарха Иеремии, жившего на покое в 1550 г.".

Раскрыта в 1937 году И. В. Овчинниковым с оставлением позднейших записей на местах выпадов.

Происходит из Гефсиманского скита Троице-Сергиевой лавры (Загорск), куда была привезена с Афона А. Н. Муравьевым.

Поступила из ЗИХМ в 1930 году. [17390]

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Лицевой иконописный подлинник, т. I. Иконография... Христа, Спб., 1905, стр. 74, рис. 116.

Ю. А. Олсуфьев, Дополнение II к описи икон Троице-Сергиевой лавры, Сергиев, 1925, стр. 5.

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 49.

331 • Чин деисусный.

XV ВЕК. АФОНСКАЯ ШКОЛА (?).

СПАС. 83 × 54. [24848]
БОГОМАТЕРЬ И АРХАНГЕЛ МИХАИЛ. 80 × 56. [24849]
АПОСТОЛ ПАВЕЛ И ДМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ. 83 × 56. [24850]

Фигуры в рост. Престол Спаса с высокой спинкой. В руках Спаса и апостола Павла закрытые книги. В руке архангела — мерило. Иконы перечищены и вновь прописаны корпусно при реставрации в конце XIX века. Пробная расчистка сделана на лице и одежде Спаса. Надписи греческие.

Доски липовые, шпонки врезные, сквозные. Без паволоки, левкас, яичная темпера.

Собрание Е. Е. Егорова.

Поступили из ГБИЛ в 1939 году.

332 • Никола.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. АФОНСКАЯ ШКОЛА.

Фигура поясная, в фас, с закрытым Евангелием в левой руке. По сторонам плеч поясные фигуры Спаса и Богоматери, подающих Николе Евангелие и омофор. Вохрение белилами по коричневому санкирю мазками по форме. Фелонь Николы темно-красная, вишневого оттенка с высветлением и притенением, омофор написан жидкими белилами. На омофоре по желтой прокладке черные кресты, украшенные красными камнями и жемчугом. Оклад Евангелия красновато-желтый с цветными камнями и желтыми штрихами. Одежды Богоматери и Спаса темно-вишневых и серовато-голубых тонов.

Нимбы золотые. Фон и поля голубые, бирюзового тона. Опушь полей, обрез Евангелия киноварные. На фоне слева греческая надпись киноварью: „Помози господи рабу своему... Карофилу верному".

Доска дубовая. На обороте следы деревянных гвоздей от набивной шпонки. Паволока, левкас, яичная темпера. 67 × 50.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [17409]

333 • Козьма и Дамиан.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. АФОНСКАЯ ШКОЛА.

Фигуры в рост, в фас, с ларцами и маленькими палочками в руках. Вверху, в центре, в полукруге темного неба изображен поясной Спас с распростертыми руками. Одежды Козьмы и Дамиана состоят из плащей и хитонов с каймами на подолах, опоясанных поясами с длинными концами, украшенными золотым орнаментом и жемчугом. Вохрение сильно разбеленное, по оливковому санкирю, с объемной лепкой форм. Краски одежд темные, глухие: красные, зеленые и фиолетовые. У Спаса одежда темно-охряная. Подем зеленый. Нимбы золотые. Фон желтый, песочного оттенка. На полях чинки черной воскомастикой.

Доска плохой сохранности, сплошь залитая воском, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 40 × 32.

Поступила из ГФ в 1935 году. [15259]

334 • Спас на престоле.

НАЧАЛО XVI ВЕКА. АФОНСКАЯ ШКОЛА.

Вохрение — белое, корпусное, со следами от волосков кисти (плохо сохранилось). Санкирь оливковый. Хитон и подушка на престоле — красные в светах, коричневые в тенях; гиматий темно-оливковый. Престол с высокой, округлой, прорезной коричневой спинкой. Окружность и перекрестье нимба сделаны тонкой киноварной линией. Фон и поля золотые. Потемневшая олифа с красочной поверхности удалена частично.

Доска ореховая (?), с оборота залевкашена и окрашена темно-коричневой краской, без шпонки. Ковчег глубокий. Левкас, яичная темпера. 50 × 32.

Собр. А. И. Анисимова.

Поступила в 1931 году. [21387]

* 335 • Деисус

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XIV ВЕКА. ГРУЗИЯ.

В среднике Спас на престоле с предстоящими Богоматерью и Предтечей. На полях — етимасия и поясные фигуры: архангелы Михаил, Гавриил, апостолы Петр и Павел, евангелисты Марк, Иоанн, Лука, Матфей, апостолы Иаков (?), Андрей, Варфоломей, Симон Кананит, Филипп, Фаддей, мученица Анастасия, преподобная Матрона, пророк Даниил. Типы лиц грузинские. Вохрение сильно разбеленное охрой по темно-зеленому санкирю. Подрумянка яркая в теневых местах. Красочная гамма построена в основном на темных притушенных цветах. Изображения святых на полях заключены в круглые клейма. Фон и поля золотые. Надписи красные греческие. На полях ряд позднейших вставок.

Доска кипарисовая, без шпонок. Левкас, яичная темпера. 48 × 35.
Икона привезена из Грузии митрополиту Филарету (1793—1867).
Находилась в Троице-Сергиевой лавре.
Поступила в ГТГ из ЗИХМ в 1930 году. [17389]

ВЫСТАВКИ

Искусство XIV—XV веков в Музее Троице-Сергиевой лавры. Сергиев. 1924.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. А. Олсуфьев, Опись икон Троице-Сергиевой лавры... Сергиев, 1920, стр. 74.

* 336 • Воскресение — Сошествие во ад.

XIV ВЕК. ЮЖНО-СЛАВЯНСКИЕ ПИСЬМА (?).

Христос с крестом в руке стоит на закованном в цепи сатане, лежащем на вратах ада. Христос обращен вправо, он поднимает за руку из гробницы Адама. За Адамом стоят Ева и Авель, по другую сторону Христа изображены Иоанн Предтеча, царь Соломон и царь Давид. Короны и одежды царей украшены жемчугом, синими и красными камнями. На коричневых гиматиях Христа и Иоанна Предтечи орнамент в виде белых звездочек. Горки с округлыми вершинами без лещадок. В красочной гамме сочетаются зеленовато-голубые, светло-желтые, розовые, светло-красные, коричневые цвета. Вохрение плотными белилами с еле заметной подрумянкой, с зелеными приплесками. Санкирь в тенях плохо сохранился. Фон зеленовато-голубой. Поля желтые, лузга красная. Надписи черные [1].

Доска сосновая, шпонки набивные, торцовые, на деревянных гвоздях. На обороте — следы гвоздей от утраченных набивных шпонок. Паволока, левкас, яичная темпера. 156 × 105.

Происходит из церкви Николы села Чухчерма на Северной Двине, бывш. Холмогорского уезда, Архангельской области[2].

Раскрыта в ЦГРМ в 1920 и в 1933 годах И. И. Сусловым.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [17291]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В надписях усматриваются юго-славянские особенности (экспертиза палеографии М. В. Щепкиной). В. Н. Лазарев на основании надписей приписывает икону болгарскому мастеру („Искусство Новгорода", М.—Л., 1947, стр. 92).

[2] В древности на этом месте был Чухчеремский Николаевский монастырь, известный с XIV в. В 1617 г. монастырь этот был приписан к Троице-Сергиеву монастырю (В. В. Зверинский, Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи, М., 1892, стр. 210, № 2226).

ВЫСТАВКИ

Выставка памятников древнерусской живописи. Москва. ГИМ. 1926.
Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. . . — „Советский музей", 1936, № 2, стр. 43.
А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М.—Л., 1937, стр. 165—166, табл. 108.
В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, стр. 92.

* 337 • Спас Царь славы[1].

КОНЕЦ XIV ВЕКА. СЕРБСКАЯ ШКОЛА (?).

Изображен мертвый Христос. Фигура обнаженная, поясная, в фас, голова низко опущенная. Вохрение по очень темному коричневому санкирю плотным слоем белил сероватого оттенка. Волосы и борода черные. Черным цветом написана также широкая (20 *см*) поперечная полоса под верхним полем с белой надписью „Царь славы"[2]. Нимб и фон со следами серебра и точечного орнамента. На полях орнамент в виде кругов, из которых каждый последующий проходит через центр предыдущего[3].

Доска липовая, шпонки набивные на кованых гвоздях, одна на нижнем торце — набивная на деревянных гвоздях. Левкас, яичная темпера. 110 × 94.

Происходит из села Кривого (Кривецкого погоста) Холмогорского уезда, бывш. Архангельской губернии. Раскрыта в ЦГРМ в 1922—1930 годах Г. О. Чириковым и М. И. Тюлиным.

Поступила из ЦГРМ в 1934 году. [22944]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Изображение „Царя славы" связано с текстом литургии: „Ныне силы небесные с нами невидимо служат, се бо входит Царь славы, се жертва тайная совершене доносится. . .". Подобная композиция известна в новгородских фресках конца XIV в. Она находилась в жертвеннике Успенской церкви на Волотовом поле и в жертвеннике церкви Спаса в Ковалеве и была названа В. Н. Лазаревым „Не рыдай

мене мати" (В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М., 1947, стр. 81, 86, табл. 66 б). Такое же изображение известно также в стенописях XIV— начала XV в. Сербии: в Каленичe и в Марковом монастыре. Сравни с композицией „Ныне силы небесные...", XVII в., № 863.

[2] Такая же надпись имеется на иконе Спаса XIII в. из поясного чина, вывезенного в 1957 г. сотрудниками Эрмитажа из часовни погоста Вазенцы на реке Онеге. Опубликована в статье А. Косцовой „Экспедиции..." — В сб. „Сообщения Государственного Эрмитажа", XVII, Л., 1960, стр. 74.

[3] Подобный орнамент украшает сербскую рукопись XIV в. „Минея служебная", 1388 г. (В. Стасов, Славянский и восточный орнамент, Спб., 1887, т. XX, рис. 6).

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929.

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

"Masterpieces of russian painting..." Edited by M. Farbman, London, 1930, стр. 123, табл. 50.

Ю. Олсуфьев, Вопросы форм древнерусской живописи. — „Советский музей", 1936, № 1, стр. 78.

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 225, рис. 160.

„История русской литературы", т. II, ч. 1, М.—Л., АН СССР, 1946, табл. 4, стр. 80.

„История русского искусства", т. III, М., АН СССР, 1955, стр. 99.

В. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и Московская школа живописи). — „Византийский временник", т. IX, 1956, стр. 202.

В. Н. Лазарев, Ковалевская роспись и проблема южно-славянских связей в русской живописи XIV века. — В кн.: „Ежегодник Института истории искусств", 1957. Архитектура и живопись, М., 1958, стр. 251, 269, рис. стр. 27.

338 • Спас на престоле, Богоматерь и Иоанн Богослов. Складень трехстворчатый (?).

КОНЕЦ XIV ВЕКА. СЕРБСКАЯ ШКОЛА (?).

СПАС НА ПРЕСТОЛЕ — СРЕДНИК 140 × 96. [17292]

Спас сидит на престоле, изображенном в виде широкой скамьи с подножием. Правая рука Спаса с двуперстным сложением откинута и поднята на высоту плеча. Левой рукой он поддерживает стоящее на его колене раскрытое Евангелие с текстом: „Рече господь придете ко мне вси тружающиеся..." [1]. Вохрение плотными белилами по коричневому санкирю со слабой лиловато-красной подрумянкой. Движки лучеобразные. Розовый хитон и голубовато-зеленый гиматий написаны с притенением в тон и пробелами, покрытыми мелкой белильной штриховкой. С престола свешивается белая ширинка с зелеными и красными узорами. Губы Спаса, обрез раскрытого Евангелия, одна подушка на престоле и подушка на подножии ярко-киноварные. Вторая подушка на престоле темно-зеленая с орнаментом. Позема нет. Фон и поля желтые. Надписи на фоне киноварные. На фоне слева, на правой руке и около головы справа имеются вставки более позднего времени.

БОГОМАТЕРЬ — ЛЕВАЯ СТВОРКА. 140 × 52. [17289]

Богоматерь обращена в три четверти вправо. Левую руку Богоматерь держит у подбородка, правая протянута вперед. Вохрение белое (плохой сохранности) по коричневому санкирю. Мафорий темно-вишневого тона. Хитон и чепец голубовато-зеленые. На пробелах — мелкая штриховка в тон. На чепце — штриховка золотом. Фон и поля желтые. Позем черный. Надписи на фоне красные.

ИОАНН БОГОСЛОВ — ПРАВАЯ СТВОРКА. 140×40. [17290]

Изображен юным апостолом, подобно предстоящему из композиции Распятия. Вохрение по коричневому санкирю плотными белилами со слабой лиловато-красной подрумянкой. Губы киноварные. На ступнях босых ног и руках теневые коричневые приплески. Мелкой штриховкой в тон покрыты пробела на блекло-зеленом хитоне и тускло-розовом гиматии. Фон и поля желтые. Позем черный. Надписи на фоне красные.

Доски липовые с двойным ковчегом; на верхних и нижних торцах — следы древних набивных шпонок на деревянных гвоздях. На обороте шпонки врезные, новые. На обороте иконы Спаса имеются также две деревянные набивные шпонки на кованых гвоздях. Правое поле иконы Иоанна Богослова опилено.

Паволока, левкас, яичная темпера. Из Троицкой церкви села Кривого (погоста Кривецкого), Архангельской области.

Раскрыты в Комиссии в 1920-х годах. Спас — Г. О. Чириковым и Ф. А. Модоровым, Богоматерь — И. И. Сусловым, Иоанн Богослов — М. И. Тюлиным.

Поступили из ЦГРМ в 1934 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В начертании букв на книге усматриваются юго-славянские особенности (консультация М. В. Щепкиной).

ВЫСТАВКИ

III Реставрационная выставка ЦГРМ. Москва. 1927.

Выставка НКП РСФСР памятников древнерусской живописи в Берлине, Кельне, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Вене и Лондоне. 1929 (Спас).

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Гос. Центральные реставрационные мастерские. III Реставрационная выставка, М., 1927, № 28.

„Denkmäler altrussischer Malerei...“ Ausstellung... Berlin — Königsberg, 1929, кат. № 45 (Спас).

A. Anisimov, La peinture d'icones en Russie. — „Formes“, Paris, 1930, IV, avril, табл. стр. 12 (Богоматерь и Иоанн Богослов).

„Masterpieces of russian painting...“ Edited by M. Farbman, London, 1930, табл. XXXIV, стр. 65, 117 (Спас).

А. И. Некрасов, Древнерусское изобразительное искусство, М.—Л., 1937, стр. 223—225, рис. 157, 158, 159.

„Третьяковская галлерея. Каталог художественных произведений, находящихся в экспозиции...“ М., 1947, стр. 19.

„История русского искусства“, т. 3, М., АН СССР, 1955, стр. 99—100.

В. Н. Лазарев, Ковалевская роспись и проблема южно-славянских связей в русской живописи XIV века. — В кн.: „Ежегодник Института истории искусств“, 1958, стр. 266, рис. стр. 267 (Спас), 268 (Богоматерь), 269 (Иоанн Богослов).

В. Лазарев, Этюды о Феофане Греке (III. Иконостас Благовещенского собора. Феофан Грек и московская школа живописи). — „Византийский временник“, т. IX, 1956, стр. 202.

339 • Богоматерь.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ЮЖНО-СЛАВЯНСКИЕ ПИСЬМА (?).

Сидящая с полулежащим младенцем на руках Богоматерь изображена чуть ниже колен. Она повернута в три четверти вправо. Голова ее склонена, нога положена на ногу, поэтому правое колено, покрытое мафорием, высоко поднято. Вохрение белилами со слабой подрумянкой по коричневато-оливковому санкирю. Хитон Богоматери густо розоватого тона, сплошь покрытый стилизованным растительным орнаментом, выполнен золотом. Мафорий серый с зеленоватыми тенями. Хитон младенца белый с синим и красным узором. Гиматий красновато-коричневый с золотым ассистом. Фон желтый, поля черные, лузга и надписи красные. При реставрации иконы в начале XX века на одеждах и лицах сделаны тонировки. Фон, поля, лузга, надписи сильно поновлены.

Спилок, дублированный липовой доской с двумя врезными встречными шпонками. Левкас, яичная темпера. 104 × 75.

Собр. И. В. Носова, затем собр. И. С. Остроухова.

Поступила в ГТГ из Музея иконописи и живописи им И. С. Остроухова в 1929 году. [12003]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянскою живописью Раннего Возрождения, Спб., 1911, стр. 74, рис. 62.

340 • Параскева Белградская.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ЮЖНО-СЛАВЯНСКИЕ ПИСЬМА.

Фигура в рост, в фас (нижняя часть ног не сохранилась). Строгое лицо с тонкими чертами написано светлой охрой с яркой розовой подрумянкой

по оливковому санкирю. Движки многочисленные, линейные. Розовый с живописно трактованными складками мафорий украшен черными каймами. Хитон мягко-зеленый. Чепец матово-зеленого тона с гребенчатыми пробелами. Фон и поля зеленовато-желтые. Боковые поля обрамлены розовой линией. По сторонам нимба черная надпись („агиас Петка").

Доска кедровая (?), без шпонок, нижняя часть доски опилена, в левом верхнем углу доски — вырез. Левкас, яичная темпера. 70 × 42.

Поступила из Антикварната в 1931 году. [23088]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1958.
Юбилейная выставка Андрея Рублева... Москва. 1960.

БИБЛИОГРАФИЯ

Юбилейная выставка Андрея Рублева... Каталог, М., 1960, № 55.

341 • Петр и Павел.

КОНЕЦ XV — НАЧАЛО XVI ВЕКА. ЮЖНО-СЛАВЯНСКИЕ ПИСЬМА.

Петр и Павел, обнимающие друг друга, стоят на черном поземе, на фоне зеленой стены. Их хитоны и гиматии написаны неяркими красками: голубой, зеленой, желтой, песочного оттенка и жидкими белилами, через которые просвечивает коричневый цвет. Вохрение плотное, сильно разбеленное, с легкой подрумянкой по оливковому санкирю. Позем черный. Фон серебряный. Вверху на фоне надписи оранжевого тона: „Апостол Петро", „Апостол Павло".

Доска ореховая, без ковчега и без шпонок. Левкас на полях утрачен. Левкас, яичная темпера. 30 × 29. На обороте наполовину утраченная надпись.

Собр. М. И. Тюлина.

Поступила в дар от М. Тюлина в 1931 году. [15018]

ВЫСТАВКИ

Выставка икон в честь IV Международного съезда славистов. Москва. ГТГ. 1953.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОИЗВЕДЕНИИ

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

Афон.— произведения афонских мастеров.
Византия — произведения византийских мастеров.
Гал.-укр. — галицко-украинская школа.
Грузия — произведения грузинских мастеров.
Домонг.— произведения домонгольского периода.
Киев.— киевская школа.
Москов.— московская школа.
Новгор.— новгородская школа.
Псков.— псковская школа.
Рост.-Суэд.— ростово-суздальская школа.
Север.— северные письма.
Сербск.— произведения сербских мастеров.
Тверск.— тверская школа.
Южн.-слав.— произведения южно-славянских мастеров

После принятого названия иконы в перечне следует принадлежность к художественной школе, римскими цифрами обозначен век, арабскими указан номер статьи каталога, под которым числится данное произведение. В скобках приводится дата произведения и имя художника, когда авторская принадлежность установлена. Произведения, к которым приложена иконографическая справка, отмечены звездочкой.

Александр Солунский — *Тверск.* XV: 203*.
Алексий митрополит, с житием — *Москов.* XVI: 279 (Дионисий).
Андрей Первозванный — *Москов.* XV: 223 (1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный).
Апостол Павел — см. Павел апостол.
Апостол Петр — см. Петр апостол.
Архангел Гавриил — см. Гавриил архангел.
Архангел Михаил — см. Михаил архангел.
Архангелы, двери иконостаса.— *Москов.* XV: 224 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный).

Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение) — *Новгор.* XV: 103.
Благовещение — *Новгор.* XV: 56; *Москов.* XIV: 219; XV: 225 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный).
Благовещение. Оборот иконы Богоматерь Одигитрия Пименовская — *Москов.* XVIII: 327.
Благовещение Устюжское — *Домонг.* XII: 4* (1119—1130).

Богоматерь — *Новгор.* XV: 54, 55, 101 (ок. 1475 г.); *Псков.* XV: 151; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), 238 («Рублевская легенда»), 261, 270; XVI: 278 (Дионисий, с сыновьями); *Север.* XV: 320; *Византия* XIV: 326, 329 (1387—1395 гг.); *Сербск.* XIV: 338; *Южн.-слав.* XV: 339.
Богоматерь и архангел Михаил — *Афон.* XV: 331.
Богоматерь с младенцем на престоле — *Новгор.* XV: 49.
Богоматерь Великая Панагия, Георгий и Никола — *Псков.* XV: 154.
Богоматерь Великая Панагия (Оранта) — *Домонг.* XII: 3* (ок. 1114 г.).
Богоматерь Владимирская — *Рост.-Суэд.* XV: 185; *Москов.* XV: 232 (шк. Андрея Рублева).
Богоматерь Владимирская. На обороте Престол и орудия страстей — *Домонг.* XII: 5* (оборот XV в., Андрей Рублев?).

Богоматерь Гора нерукосечная — *Север.* XV: 312.
Богоматерь Грузинская — Иерусалимская — *Новгор.* XV: 47*, 84; XVI: 133.
Богоматерь Грузинская (Иерусалимская) со священномучеником Власием в клейме. На обороте Чудо в Хонех — *Новгор.* XV: 83.
Богоматерь Донская — *Москов.* XIV; 220.
Богоматерь Донская. На обороте Успение — *Москов.* XIV: 216* (1392 г., Феофан Грек).
Богоматерь Знамение — *Новгор.* XVI: 134; *Псков.* XV: 155; *Тверск.* XV—XVI: 206.
Богоматерь Знамение, с архангелами и избранными святыми — *Север.* XV: 313.
Богоматерь Знамение с избранными святыми — *Новгор.* XV: 58*, 66.
Богоматерь Игоревская — *Москов.* XV: 265*.
Богоматерь Иерусалимская (Грузинская) — *Новгор.* XV: 48*.
Богоматерь Корсунская — Умиление, вложенная в складень с архангелами Михаилом и Гавриилом на створках — *Рост-Суздл.* XIV: 173 (складень и створки XVII в.).
Богоматерь «Мати молебница». На обороте Голгофский крест — *Москов.* XIV: 210* (оборот, XVII в.).
Богоматерь Одигитрия — *Псков.* XIII: 139; *Рост-Суздл.* XIV: 169; XV: 191; *Москов.* XIV: 215, 221; XV: 249, 251, 255, 256, 274 (1482 г., Дионисий); *Византия* XIV: 328.
Богоматерь Одигитрия (Грузинская). На обороте Спас Вседержитель — *Рост.-Суздл.* XIV: 170* (1360-е гг.).
Богоматерь Одигитрия Пименовская. На обороте Благовещение — *Византия* XIV: 327* (оборот, XVIII в.).
Богоматерь Одигитрия (Смоленская) — *Новгор.* XIV: 19*; XV: 57, 85; *Север.* XIII: 301; XIV: 306.
Богоматерь Петровская — *Новгор.* XIV: 20*; *Москов.* XV: 262.
Богоматерь Печерская (Свенская) — *Киев.* XIII: 12 (ок. 1288 г.).
Богоматерь Тихвинская — *Москов.* XV: 263*; XV—XVI: 290; XVI: 295.
Богоматерь Толгская — *Рост.-Суздл.* XIII: 162*.
Богоматерь Умиление — *Новгор.* XVI: 135; *Тверск.* XV: 202*.
Богоматерь Умиление (Любятовская) — *Псков.* XV: 150.
Богоматерь Умиление (Подкубенская), с избранными святыми — *Новгор.* XV: 104*.
Богоматерь Ярославская — *Новгор.* XV: 50*; *Москов.* XV 235 («рублевская легенда»), 239 («рублевская легенда»), 240 («рублевская легенда»).
Богоматерь Ярославская и избранные святые — *Москов.* XV: 273 (1491 г.).
Борис, князь — *Новгор.* XV: 65.
Борис и Глеб — *Новгор.* XIV—XV: 33*; *Псков.* XIV 143; *Рост.-Суздл.* XV: 180.
Борис и Глеб, с житием — *Новгор.* XV: 67 (житие XV[illegible]
Москов. XIV: 209.
Борис и Глеб на конях — *Москов.* XIV: 213* (1340-е [illegible]

Варвара — *Новгор.* XIV: 23.
Варвара и Параскева Пятница — *Новгор.* XV: 59.
Василий Великий — *Новгор.* XV: 68.
Введение во храм — *Новгор.* XV: 111*; XVI: 136.
Введение во храм. На обороте избранные святые: [illegible] Дамиан и Иаков Перский — *Новгор.* XV: 112.
Введение во храм, Положение во гроб, Чудо в Хо[illegible] ны Мироносицы. Четырехчастная — *Новгор.* XV: [illegible]
Владимир, князь — *Псков.* XI: *152.*
Воздвижение креста, Чудо Георгия о змие, избранные [illegible] тые. Трехрядница — *Новгор.* XV: 70*.
Вознесение — *Тверск.* XV—XVI: 207; *Москов.* [illegible] 225 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), [illegible] *Гал.-укр.* XV—XVI: 325.
Вознесение. На обороте избранные святые: Феодор С[illegible] тилат и Феодор Тирон. Двухсторонняя табле[illegible] — *Новгор.* XV: 113*.
Воскресение — Сошествие во ад — *Новгор.* XV: 60*, [illegible] 114, 125; *Псков.* XIV: 146; *Москов.* XIV: [illegible] XV: 225 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил [illegible] ный), 250, 266; *Север.* XV: 314, 315, 322; [illegible] *слав.* XIV: 336.
Воскресение — Сошествие во ад с избранными свят[illegible] — *Север.* XIV: 307.
Воскресение — Сошествие во ад. На обороте избран[illegible] тые: преподобные Арсений, Пахомий, Симеон с[illegible] Дивногорец. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV: [illegible]
Воскресение — Сошествие во ад, Огненное восхожде[illegible] рока Ильи, апостол Петр. Трехчастная — *Н*[illegible] XV: 51.
Вход в Иерусалим — Тверск. XV—XVI: 207; *Москов.* [illegible] 257.
Вход в Иерусалим. На обороте избранные святые: [illegible] рий, Екатерина, Иаков Перский. Двухсторонняя [illegible] летка — *Новгор.* XV: 86.
Вход в Иерусалим. На обороте избранные святые: [illegible] митрополит, Леонтий Ростовский и Феодосий П[illegible] ский. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV: [illegible]

Гавриил архангел — *Новгор.* XV: 54, 55, 80, 97, [illegible] XV—XVI: 132; *Псков.* XV: 152; *Рост.-Суздл.* [illegible] 179; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 224 (1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный), 234 («рублевская легенда»), 238 («рублевская легенда»), 289; [illegible] XV: 320; *Византия* XIV: 329 (1387—1395 гг.).
Георгий — *Домонт.* XI: 1 (ок. 1030 г.); *Новгор.* XIV: [illegible] 54; *Тверск.* XV: 203.
Глеб, князь — *Новгор.* XV: 65.
Голгофский крест. Оборот иконы — Богоматерь «Мати [illegible] лебница» — *Москов.* XVII: 210.

[illegible]рий Богослов — *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный).

[illegible]л пророк — *Новгор.* XV: 98 (ок. 1475 г.).
[illegible]ус — *Москов.* XV: 272 (1490-е гг.); *Грузия* XIV: 335.
[illegible]ут: архангел Михаил, Спас Еммануил, архангел Гавриил — *Домонт.* XII: 6*.
[illegible]ус: Богоматерь, Спас, Иоанн Предтеча — *Домонт.* XII: 8.
[illegible]трий Солунский — *Домонт.* XII: 2 (ок. 1113 г.), 10; *Новгор.* XIV: 28, 54; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями)

[illegible]елисты — *Москов.* XV: 269.
[illegible]арастия (раздаяние хлеба) — *Москов.* XV: 267.

[illegible]ы Мироносицы — *Новгор.* XV: 87, 99* (ок. 1475 г.).

[illegible]в Перский — *Новгор.* XV: 88.
[illegible]бранные святые — *Новгор.* XIV: 24; XIV—XV: 34, 35.
[illegible]бранные святые: Анастасия, Никола, апостол Иаков — *Север.* XIV: 310.
[illegible]бранные святые: Антоний Печерский, Антипа священномученик, Феодосий Печерский. Оборот двухсторонней таблетки с Распятием — *Новгор.* XV: 92.
[illegible]бранные святые: Дмитрий Солунский и Феодор Стратилат — *Москов.* XV: 286.
[illegible]бранные святые: Илья, Никола и Анастасия — *Новгор.* XIV: 29.
[illegible]бранные святые: Козьма, Дамиан и Иаков Перский. Оборот двухсторонней таблетки с Введением во храм — *Новгор.* XV: 112.
[illegible]бранные святые: Меркурий, Екатерина, Иаков Перский. Оборот двухсторонней таблетки со Входом в Иерусалим — *Новгор.* XV: 86.
[illegible]бранные святые: Ефрем Сирин, Евфимий Великий, Дмитрий Прилуцкий. Оборот двухсторонней таблетки с Похвалой Богоматери — *Новгор.* XV: 90.
[illegible]бранные святые: Зосима и Савватий Соловецкие, царь Давид — *Север.* XV—XVI: 323.
[illegible]бранные святые: Илья пророк и преподобные Пимен и Моисей Мурин. Оборот двухсторонней таблетки с Успением — *Новгор.* XV: 122.
[illegible]бранные святые: Козьма, Никола и Дамиан—*Рост.-Суд.* XV: 181.
[illegible]бранные святые: Параскева Пятница, Варвара и Ульяна — *Псков.* XIV: 147.
[illegible]бранные святые: Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий — *Псков.* XIV: 144.
[illegible]бранные святые: Петр митрополит, Леонтий Ростовский и Феодосий Печерский. Оборот двухсторонней таблетки со Входом в Иерусалим — *Новгор.* XV: 115.
[illegible]бранные святые: преподобные Арсений, Пахомий, Симеон столпник Дивногорец. Оборот двухсторонней таблетки с Воскресением — Сошествием во ад — *Новгор.* XV: 71.
Избранные святые: преподобные Савва Освященный, Стефан Новый и мученик Савин — *Москов.* XV: 285.
Избранные святые: святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов. Оборот двухсторонней таблетки со Сретением — *Новгор.* XV—XVI: 127.
Избранные святые: Феодор Стратилат и Феодор Тирон. Оборот двухсторонней таблетки с Вознесением — *Новгор.* XV: 113.
Илья пророк — *Новгор.* XIV—XV: 36; XV: 42, 72.
Илья пророк в пустыне, с житием и денсусом — *Псков.* XIII: 140.
Иоанн Богослов — *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный); *Сербск.* XIV: 338.
Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием — *Москов.* XVI: 284 (шк. Дионисия), 298.
Иоанн евангелист — *Москов.* XV: 269.
Иоанн Златоуст — *Новгор.* XV: 73, 101; *Псков.* XV: 152; Москов. XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный); *Север.* XV: 320.
Иоанн Предтеча — *Новгор.* XV: 54, 55, 101; XV—XVI: 132; *Псков.* XV: 151; *Рост.-Суд.* XV: 179; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), 238 («рублевская легенда»), 270; XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями), 289, 296; *Север.* XV: 320.
Иоанн Предтеча Ангел пустыни — *Москов.* XVI: 275 (ок. 1484—1486 гг., Дионисий), 297.
Иоанн Предтеча в пустыне. Оборот двухсторонней таблетки с Рождеством Иоанна Предтечи — Новгор. XV: 93*.
Ипатий Гангрский, с житием — *Тверск.* XV: 204.

Кир и Иоанн бессребреники. Оборот двухсторонней таблетки с Козьмой и Дамианом бессребрениками — *Москов.* XV: 258.
Кирилл Беловерский — *Москов.* XV: 246 (1424 г., Дионисий Глушицкий).
Князь Владимир — см. Владимир князь.
Князь Борис — см. Борис князь.
Князь Глеб — см. Глеб князь.
Козьма и Дамиан — *Афон.* XV—XVI: 333.
Козьма и Дамиан бессребреники — *Рост.-Суд.* XV: 189.
Козьма и Дамиан бессребреники. На обороте Кир и Иоанн бессребреники. Двухсторонняя таблетка — *Москов.* XV: 258.
Крест Голгофский — *Рост.-Суд.* XIII: 160.
Крест запрестольный — *Новгор.* XIV—XV: 37; *Север.* XIV: 308.
Крещение — *Москов.* XV—XVI: 291.
Крещение, с денсусом и избранными святыми — *Новгор.* XIV: 30*.

Лука евангелист — *Москов.* XV: 269.
Марк евангелист — *Москов.* XV: 247, 269.

Матфей евангелист — *Москов.* XV: 248, 269.
Михаил архангел — *Новгор.* XIV: 22; XV: 54, 55, 80, 97, 101; XV—XVI: 132; *Рост.-Суэд.* XIV: 163; XV: 184, 188; *Тверск.* XIV: 198, 203; *Москов.* XV: 224 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), 229 (1420-е гг., Андрей Рублев), 234 («рублевская легенда»), 238 («рублевская легенда»), 289; XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями); *Север.* XV: 320; *Византия* XIV: 329 (1387—1397 гг.).

Несение креста. На обороте Снятие со креста, Страсти Христовы. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 129 *.
Никола — *Новгор.* XIV: 21, 32; XV: 116, 117, 118; *Псков.* XIV: 142, 145; XV—XVI: 158; *Рост-Суэд.* XIV: 168; XV: 186, 190; *Москов.* XV—XVI: 292; *Афон.* XV—XVI: 332.
Никола, с житием — *Псков.* XV: 156 (1460-е гг.); *Рост.-Суэд.* XIV: 175; XV: 182; *Москов.* XIV: 211, 214 (ок. 1380 г.); *Север.* XIV: 302.
Никола Зарайский — *Рост.-Суэд.* XIV: 174; *Север.* XV: 316, 317.
Никола Зарайский и апостол Филипп — *Новгор.* XIV: 17.
Никола Зарайский, с житием — *Киев.* XIV: 13 *; *Рост.-Суэд.* XIII—XIV: 164; XIV—XV: 177; *Москов.* XV: 287, 299; *Север.* XIV: 304, 305.
Никола Зарайский, с деисусом и избранными святыми — *Север.* XIV: 303; XV: 318.
Никола Можайский — *Москов.* XV: 259.
Никола и ростовские святители Исаия и Леонтий, с житием Николы — *Рост.-Суэд.* XIV: 172.
Никола с деисусом и избранными святыми — *Новгор.* XIV: 31; XV: 89; *Рост.-Суэд.* XV: 178.
Никола, со святыми на полях — *Домонг.* XII: 9.

Огненное восхождение Ильи пророка — *Север.* XV: 321 *.
Оранта — см. Богоматерь Великая Панагия.
«О тебе радуется» — *Псков.* XIV: 148, 157; *Москов.* XVI: 280 (Дионисий).
Отечество и избранные святые — *Новгор.* XIV: 25 *.

Павел апостол — *Новгор.* XV: 44, 54, 55; *Псков.* XV: 152; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 229 (1420-е гг., Андрей Рублев), 238 («рублевская легенда»), 289; XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями); *Север.* XV: 320; *Византия* XIV: 329 (1387—1395 гг.).
Павел апостол и Дмитрий Солунский — *Афон.* XV: 331.
Параскева Белградская — *Москов.* XV: 260 *; *Южн.-слав.* XV—XVI: 340.
Параскева Пятница — *Новгор.* XV: 52 *; XVI: 137.
Параскева Пятница, с житием — *Рост.-Суэд.* XV: 187.
Петр апостол — *Новгор.* XV: 44, 54, 55, 101; XV—XVI: 132; *Псков.* XV: 152; *Рост.-Суэд.* XV: 188; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 238 («рублевская легенда»); XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями 289; *Север.* XV: 320; *Византия* 329 (1387—1395 гг.).
Петр митрополит — *Тверск.* XV: 200.
Петр и Павел — *Южн.-слав.* XV—XVI: 341.
Покров — *Новгор.* XIV: 26; XIV—XV: 38 *, 39; *Рост.-Суэд.* XIV: *171* (1360-е гг.); *Москов.* XV—XVI:
Положение во гроб — *Новгор.* XV: 102 * (1488 г., Иель), 106.
Похвала Богоматери. На обороте избранные святые: Сирин, Евфимий Великий, Дмитрий Прилуцкий. Двусторонняя таблетка — *Новгор.* XV: 90.
Праздники — *Новгор.* XV: 74 *; *Москов.* XIV: 222.
Преображение — *Новгор.* XIV—XV: 40 *; *Рост.-Суэд.* XIV: 176 (1395 г.); *Москов.* XV: 217 (1403 г. Феофан Грек), 233 (1425 г., «рублевская легенда»).
Преполовение — *Новгор.* XV: 119 *.
Престол и орудия страстей. Оборот иконы Богоматерь Владимирская (начало XII в.). — *Москов.* XV: 5 (Андрей Рублев(?).
Приведение Христа к Анне и Каифе. Оборот двухсторонней таблетки с Христом у Симона Прокаженного. Страсти Христовы — *Новгор.* XV—XVI: 131 *.
Пророки Даниил, Давид и Соломон — *Новгор.* XV: 91*
Прославление креста. Оборот иконы Спас нерукотворный — *Домонг.* XII: 7 *.

Распятие — *Москов.* XVI: 277 (1500 г., Дионисий); XV—XVI: 294; *Византия* XIV—XV: 330.
Распятие. На обороте избранные святые: Антоний Печерский, Антипа священномученик, Феодосий Печерский. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV: 92 *.
Рождество Богоматери — *Новгор.* XIV: 16 *; XIV—XV: 41; XV: 75; XVI: 138 *.
Рождество Богоматери и избранные святые — *Север.* XV: 309.
Рождество Иоанна Предтечи. На обороте — Иоанн Предтеча в пустыне. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV: 93.
Рождество Иоанна Предтечи. На обороте — Собор апостолов — *Новгор.* XV: 120 *.
Рождество Христово — *Рост.-Суэд.* XV—XVI: *Тверск.* XV—XVI: 207; *Москов.* XV: 231 (Андрея Рублева).
Рождество Христово и избранные святые — *Новгор.* XV:

Сень надвратная с изображением Евхаристии — *М* XV: 226 (ок. 1411 г., Даниил Черный).
Складень трехстворчатый: Богоматерь Ярославская и избранные святые — *Москов.* XV: 273 (1491 г.).
Складень трехстворчатый: Деисус — *Москов.* XV: (1490-е гг.).
Снятие со креста — *Новгор.* XV: 107.
Снятие со креста. Оборот двухсторонней таблетки с Несением креста. Страсти Христовы. — *Новгор.* XV—XVI:

Собор апостолов. Оборот двухсторонней таблетки с Рождеством Иоанна Предтечи — *Новгор.* XV: 120 *.
Собор архангела Михаила — *Север.* XV: 311 *, 319 *.
Собор Богоматери — *Новгор.* XV: 61 *; *Псков.* XIV: 149.
Собор мучеников севастийских. Оборот двухсторонней таблетки со Спасом — *Новгор.* XV—XVI: 126.
Сошествие святого духа — *Тверск.* XV—XVI: 207.
Спас — *Псков.* XV: 151; *Рост.-Суздал.* XIII—XIV: 165; XIV: 167; *Москов.* XV: 229 (1420-е гг., Андрей Рублев), 236 («рублевская легенда»), 237 («рублевская легенда»), 238 («рублевская легенда»), 241 («рублевская легенда»); *Византия* XIV: 329 (1387—1395 гг.); *Афон.* XV: 331.
Спас. На обороте Сорок мучеников севастийских. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 126.
Спас Вседержитель — *Тверск.* XIII: 197; *Москов.* XV: 238 («рублевская школа»).
Спас Вседержитель. Оборот иконы: Богоматерь Одигитрия (Грузинская) — *Рост.-Суздал.* XIV: 170 (1360-е гг.).
Спас в силах — *Рост.-Суздал.* XV—XVI: 193 *; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), 227 (ок. 1411 г., Андрей Рублев); XVI: 276 (1500 г., Дионисий).
Спас в славе — *Новгор.* XV: 55.
Спас на престоле — *Новгор.* XV: 54, 77; *Тверск.* XV: 205; *Афон.* XVI: 334; *Сербск.* XIV: 338.
Спас на престоле, Богоматерь и Иоанн Богослов. Складень трехстворчатый — *Сербск.* XIV: 338.
Спас на престоле, с избранными святыми на полях — *Новгор.* XIII: 14.
Спас на престоле с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей — *Псков.* XV: 152.
Спас нерукотворный. На обороте Прославление креста — *Домонт.* XII: 7 *.
Спас нерукотворный — *Рост.-Суздал.* XIII: 161.
Спас нерукотворный Мокрая брада — *Новгор.* XV: 62 *, 121; *Москов.* XV: 264, 268, 288.
Спас Царь славы — *Сербск.* XIV: 337 *.
Сретение — *Новгор.* XV: 76 *.
Сретение. На обороте избранные святые — святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 127.
Столбики от царских врат — *Новгор.* XV: 62.
Страсти Христовы. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 128 *, 129, 130, 131.
Страшный суд — *Новгор.* XV: 64 *.

Тайная вечеря — *Новгор.* XV: 94 *; *Рост.-Суздал.* XVI: 195.
Тайная вечеря. На обороте — Целование Иуды. Страсти Христовы. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 130.
Троица ветхозаветная — *Псков.* XV—XVI: 159; *Рост.-Суздал.* XIV: 166 *; *Москов.* XV: 230 (1422—1427 гг., Андрей Рублев); XVI: 244 (1564—1567 гг., «рублевская легенда»), 245 («рублевская легенда»). 283 (шк. Дионисия); *Гал.-укр.* XV: 324.

Уверение Фомы — *Москов.* XV—XVI: 282 (Дионисий).
Умовение ног — *Новгор.* XV: 95 *; *Рост.-Суздал.* XVI: 195.
Успение — *Домонт.* XII—XIII: 11 *; *Новгор.* XV: 78, 96, 100 (1475 г.); *Псков.* XIII: 141; *Тверск.* XV: 201; *Москов.* XV: 228 (Андрей Рублев с учениками), 253.
Успение. Оборот иконы — Богоматерь Донская — *Москов.* XIV: 216 (1392 г., Феофан Грек).
Успение. На обороте избранные святые: Илья пророк и преподобные Пимен и Моисей Мурин. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV: 122.

Флор и Лавр на конях — *Новгор.* XV: 108 *.

Христос у Симона Прокаженного. На обороте Приведение Христа к Анне и Каиафе. Страсти Христовы. Двухсторонняя таблетка — *Новгор.* XV—XVI: 131.

Царские врата — *Новгор.* XIII: 15 *; XV: 53 *, 79, 109; *Псков.* XV: 152; *Тверск.* XIV: 199; *Москов.* 242 («рублевская легенда»); XV—XVI: 243 («рублевская легенда»).
Царь царем — *Новгор.* XV: 80 *.
Целование Иуды. Оборот двухсторонней таблетки с Тайной вечерей. Страсти Христовы. *Новгор.* XV—XVI: 130 *.

Четыредесятница — *Москов.* XIV: 218* (шк. Феофана Грека).
Чин деисусный — *Новгор.* XV: 44, 54 *, 55, 65, 81, 97, 101; XV—XVI: 132; *Псков.* XV: 151, 152; *Рост.-Суздал.* XV: 179, 188; *Тверск.* XV: 203; *Москов.* XV: 223 (1408 г., Андрей Рублев и Даниил Черный), 229 (1420-е гг., Андрей Рублев), 234 («рублевская легенда»), 238 («рублевская легенда»), 254, 270, 289; XVI: 278 (1500—1502 гг., Дионисий с сыновьями); *Север.* XV: 320; *Византия* XIV: 329 (1387—1395 гг.); *Афон.* XV: 331.
Чин деисусный. Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча. Средник на одной доске — *Новгор.* XV: 123.
Чин праздничный — *Тверск.* XV—XVI: 207; *Москов.* XV: 225 (1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный).
Чудо в Хонех. Оборот иконы — Богоматерь Грузинская (Иерусалимская) со священномучеником Власием в клейме — *Новгор.* XV: 83 *.
Чудо Георгия о змие — *Новгор.* XIV: 18 *; XV: 45, 46, 82; *Рост.-Суздал.* XV: 183; XVI: 196; *Тверск.* XV—XVI: 208; *Москов.* XV—XVI: 300.
Чудо от иконы Знамение — см.: Битва новгородцев с суздальцами.
Чудо о Флоре и Лавре — *Новгор.* XV: 110 *, 124; *Москов.* XV: 271.

Шестоднев — *Москов.* XVI: 281 * (Дионисий).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОМОНГОЛЬСКОГО ПЕРИОДА

1. Дмитрий Солунский. Ок. 1113 г. *(2)*
2. Дмитрий Солунский. Ок. 1113 г. Голова Дмитрия Солунского *(2)*
3. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. *(3)*
4. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Архангел Михаил *(3)*
5. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Архангел Гавриил *(3)*
6. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Голова Богоматери *(3)*
7. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. Голова Богоматери *(5)*
8. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. *(5)*
9. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. Средник *(5)*
10. Андрей Рублев (?). Престол с орудиями страстей. Начало XV в. Оборот иконы Богоматерь Владимирская *(5)*
11. Деисус. Конец XII в. Спас *(8)*
12. Деисус. Конец XII в. Богоматерь *(8)*
13. Деисус. Конец XII в. Иоанн Предтеча *(8)*
14. Деисус. Конец XII в. *(8)*
15. Дмитрий Солунский. Вторая половина XII в. *(10)*
16. Дмитрий Солунский. Вторая половина XII в. Голова Дмитрия Солунского *(10)*
17. Георгий. Ок. 1030 г. *(1)*
18. Георгий Ок. 1030 г. Голова Георгия *(1)*
19. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. Голова архангела Гавриила *(4)*
20. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. *(4)*
21. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. Голова Богоматери *(4)*
22. Деисус. Середина XII в. Еммануил *(6)*
23. Деисус. Середина XII в. Архангел Михаил *(6)*
24. Деисус. Середина XII в. Архангел Гавриил *(6)*
25. Деисус. Середина XII в. *(6)*
26. Спас нерукотворный. Середина XII в. *(7)*
27. Прославление креста. Оборот иконы Спас нерукотворный. Середина XII в. *(7)*
28. Успение. Конец XII—начало XIII в. Летящий ангел *(11)*
29. Успение. Конец XII — начало XIII в. *(11)*
30. Успение. Конец XII — начало XIII в. Апостолы в облаках *(11)*
31. Никола со святыми на полях. XII—XIII вв. *(9)*

КИЕВСКАЯ ШКОЛА

32. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. Преподобный Феодосий *(12)*
33. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. Преподобный Антоний *(12)*
34. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. *(12)*
35. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. Богоматерь с младенцем *(12)*
36. Никола Зарайский, с житием. Начало XIV в. Чудо о киевском отрочати *(13)*
37. Никола Зарайский, с житием. Начало XIV в. *(13)*

НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА

38. Спас на престоле, с избранными святыми на полях. XIII в. *(14)*
39. Никола Зарайский и апостол Филипп. Ок. середины XIV в. *(17)*
40. Царские врата. XIII в. *(15)*
41. Избранные святые. Складень трехстворчатый. Конец XIV — начало XV в. *(35)*
42. Борис и Глеб. Конец XIV — начало XV в. *(33)*
43. Чудо Георгия о змие. Ок. середины XIV в. *(18)*
44. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Даниил столпник *(25)*
45. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Симеон столпник *(25)*
46. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. *(25)*
47. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Апостол Фома (?) *(25)*
48. Избранные святые: Илья, Никола и Анастасия. Конец XIV в. *(29)*
49. Покров. Конец XIV — начало XV в. Лик святых апостолов *(38)*
50. Покров. Конец XIV — начало XV в. *(38)*
51. Дмитрий Солунский. Конец XIV в. *(28)*
52. Избранные святые. Конец XIV — начало XV в. *(34)*
53. Илья пророк. Конец XIV — начало XV в. *(36)*
54. Илья пророк. Начало XV в. *(42)*
55. Богоматерь Одигитрия — Смоленская. XIV в. *(19)*
56. Архангел Михаил из чина. Вторая половина XIV в. *(22)*
57. Богоматерь Петровская. XIV в. *(20)*
58. Варвара. Вторая половина XIV в. *(23)*
59. Богоматерь с младенцем на престоле. Первая половина XV в. *(49)*
60. Чин деисусный. Первая половина XV в. Спас на престоле *(54)*
61. Чин деисусный. Первая половина XV в. Архангел Михаил *(54)*
62. Чин деисусный. Первая половина XV в. Богоматерь *(54)*
63. Чин деисусный. Первая половина XV в. Иоанн Предтеча *(54)*
64. Чин деисусный. Первая половина XV в. Архангел Гавриил *(54)*
65. Чин деисусный. Первая половина XV в. Дмитрий Солунский *(54)*
66. Чин деисусный. Первая половина XV в. Георгий *(54)*
67. Царские врата. Первая половина XV в. *(53)*
68. Пророки Даниил, Давид и Соломон. Вторая половина XV в. *(91)*
69. Пророки. Вторая половина XV в. Голова царя Давида *(91)*
70. Пророки. Вторая половина XV в. Голова царя Соломона *(91)*
71. Пророки. Вторая половина XV в. Пророк Даниил *(91)*
72. Страшный суд. Середина XV в. *(64)*
73. Яков Иель. Положение во гроб. 1488 г. *(102)*
74. Царь царем. XV в. *(80)*
75. Снятие со креста. Последняя четверть XV в. *(107)*
76. Положение во гроб. Последняя четверть XV в. *(106)*
77. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Голова Богоматери *(101)*
78. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Иоанн Предтеча *(101)*
79. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Архангел Гавриил *(101)*
80. Даниил пророк. Ок. 1475 г. *(98)*
81. Жены Мироносицы. Ок. 1475 г. *(99)*
82. Богоматерь Грузинская (Иерусалимская). Начало XVI в. *(133)*
83. Жены Мироносицы. Вторая половина XV в. *(87)*
84. Борис и Глеб, XV в.; с житием, XVII в. Средник *(67)*
85. Борис и Глеб, XV в.; с житием, XVII в. *(67)*
86. Чудо о Флоре и Лавре. Конец XV в. *(124)*
87. Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение). Последняя четверть XV в. *(103)*
88. Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение). Последняя четверть XV в. Новгородское войско *(103)*
89. Флор и Лавр на конях. Последняя четверть XV в. *(108)*
90. Страсти Христовы. Конец XV — начало XVI в. *(128)*

ПСКОВСКАЯ ШКОЛА

91. Илья пророк в пустыне, с житием и денсусом. XIII в. *(140)*
92. Успение. XIII в. Апостолы. *(141)*
93. Успение. XIII в. *(141)*
94. Борис и Глеб. XIV в. *(143)*
95. Никола. Начало XIV в. *(142)*
96. Избранные святые. XIV в. Иоанн Златоуст *(144)*
97. Избранные святые: Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий. XIV в. *(144)*
98. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. *(146)*
99. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. Ветхозаветные праведники *(146)*
100. Избранные святые: Параскева Пятница, Варвара и Ульяна. Вторая половина XIV в. *(147)*
101. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. *(149)*
102. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. Пустыня *(149)*

103. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. Земля *(149)*
104. Чин деисусный. Начало XV в. Богоматерь *(151)*
105. Чин деисусный. Начало XV в. Спас *(151)*
106. Чин деисусный. Начало XV в. Иоанн Предтеча *(151)*
107. «О тебе радуется». Вторая половина XIV в. Апостолы и мученики *(148)*
108. «О тебе радуется». Вторая половина XIV в. *(148)*
109. Никола, с житием. 1460-е гг. *(156)*
110. Никола, с житием. 1460-е гг. Чудо о корабельщиках *(156)*
111. «О тебе радуется». Конец XV в. *(157)*
112. «О тебе радуется». Конец XV в. Праведные жены *(157)*

РОСТОВО-СУЗДАЛЬСКАЯ ШКОЛА

113. Крест голгофский. Конец XIII в. Голова Христа *(160)*
114. Спас нерукотворный. Конец XIII в. *(161)*
115. Богоматерь Толгская. XIII в. Головы Богоматери и младенца *(162)*
116. Богоматерь Толгская. XIII в. *(162)*
117. Богоматерь Одигитрия. XIV в. *(169)*
118. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. *(164)*
119. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Заушение Ария *(164)*
120. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Приведение во учение *(164)*
121. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Голова Николы *(164)*
122. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Избавление Дмитрия со дна моря *(164)*
123. Никола. Первая половина XIV в. *(168)*
124. Спас. Начало XIV в. Голова Спаса *(167)*
125. Спас. Начало XIV в. *(167)*
126. Архангел Михаил. Ок. 1300 г. Голова архангела *(163)*
127. Архангел Михаил. Ок. 1300 г. *(163)*
128. Богоматерь Одигитрия (Грузинская). На обороте Спас Вседержитель. 1360-е гг. *(170)*
129. Спас Вседержитель. Оборот иконы Богоматерь Одигитрия (Грузинская). 1360-е гг. *(170)*
130. Никола, с житием. Конец XIV в. *(175)*
131. Борис и Глеб. Середина XV в. *(180)*
132. Чудо Георгия о змие. Начало XVI в. Царевна и горожане *(196)*
133. Чудо Георгия о змие. Начало XVI в. *(196)*
134. Спас в силах. Конец XV — начало XVI в. *(193)*

ТВЕРСКАЯ ШКОЛА

135. Спас Вседержитель. Конец XIII в. *(197)*
136. Спас Вседержитель. Конец XIII в. Голова Спаса *(197)*
137. Архангел Михаил. XIV в. *(198)*
138. Царские врата. Конец XIV в. Голова Василия Великого *(199)*
139. Царские врата. Конец XIV в. *(199)*
140. Успение. Первая четверть XV в. Апостолы и жены у изголовия ложа *(201)*
141. Успение. Первая четверть XV в. *(201)*
142. Чин деисусный. Первая половина XV в. Архангел Гавриил *(203)*
143. Чин деисусный. Первая половина XV в. Апостол Павел *(203)*
144. Чин деисусный. Первая половина XV в. Алексий Солунский *(203)*
145. Чин деисусный. Первая половина XV в. Голова архангела Гавриила *(203)*
146. Чин деисусный. Первая половина XV в. Голова апостола Павла *(203)*
147. Ипатий Гангрский, с житием. XV в. *(204)*
148. Ипатий Гангрский, с житием. XV в. Ипатий побеждает змия *(204)*
149. Чин праздничный. Рождество Христово. Конец XV — начало XVI в. *(207)*.
150. Чин праздничный. Вознесение. Конец XV — начало XVI в. *(207)*
151. Чин праздничный. Сошествие святого духа. Конец XV — начало XVI в. *(207)*

МОСКОВСКАЯ ШКОЛА

152. Богоматерь «Мати молебница». Середина XIV в. *(210)*
153. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. Голова князя Бориса *(209)*
154. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. Голова князя Глеба *(209)*
155. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. *(209)*

:6. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. Повар Торчин убивает Глеба *(209)*
:7. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. «Борис видит сон о смерти своей» *(209)*
:8. Никола, с житием. XIV в. Три мужа в темнице *(211)*
:9. Никола, с житием. XIV в. Избавление трех мужей от казни *(211)*
:0. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. *(212)*
:1. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. Ева и праматери *(212)*
:2. Борис и Глеб на конях. 1340-е гг. Головы Бориса и Глеба *(213)*
:3. Борис и Глеб на конях. 1340-е гг. *(213)*
:4. Четыредесятница. Конец XIV в. Иоанн Предтеча *(218)*
:5. Четыредесятница. Конец XIV в. Богоматерь и ангелы *(218)*
:6. Четыредесятница. Конец XIV в. Лики праведных *(218)*
:7. Четыредесятница. Конец XIV в. Лики праведных *(218)*
:8. Четыредесятница. Конец XIV в. *(218)*
:9. Никола, с житием. Ок. 1380 г. *(214)*
70. Праздники. Конец XIV в. *(222)*
71. Благовещение. Конец XIV в. *(219)*
72. Богоматерь Одигитрия. Конец XIV в. *(221)*
73. Феофан Грек. Богоматерь Донская. 1392 г. *(216)*
74. Феофан Грек. Успение. Оборот иконы Богоматерь Донская. 1392 г. Апостолы и святитель в ногах ложа *(216)*
75. Феофан Грек. Успение. Оборот иконы Богоматерь Донская. 1392 г. *(216)*
76. Феофан Грек. Преображение. 1403 г. Спас *(217)*
77. Феофан Грек. Преображение. 1403 г. *(217)*
78. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г. Воскресение — Сошествие во ад. *(225)*
179. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин денсусный. 1408 г. Григорий Богослов *(223)*
180. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г. Благовещение *(225)*
181. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин денсусный. 1408 г. Богоматерь *(223)*
182. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин денсусный. 1408 г. Иоанн Предтеча *(223)*
183. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г. Вознесение *(225)*
184. Андрей Рублев (?). Спас в силах. Ок. 1411 г. *(227)*
185. Даниил Черный (?). Сень надвратная с изображением Евхаристии. Ок. 1411 г. *(226)*
186. Андрей Рублев с учениками(?). Успение Богоматери. Первая четверть XV в. *(228)*
187. Андрей Рублев. Чин денсусный. 1420-е гг. Архангел Михаил *(229)*
188. Андрей Рублев. Чин денсусный. 1420-е гг. Апостол Павел *(229)*
189. Андрей Рублев. Чин денсусный. 1420-е гг. Голова Спаса *(229)*
190. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. Голова среднего ангела *(230)*
191. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. Левый ангел *(230)*
192. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. *(230)*
193. Школа Андрея Рублева. Рождество Христово. Первая четверть XV в. *(231)*
194. Богоматерь Ярославская. Середина XV в. *(235)*
195. Чин денсусный. Середина XV в. Богоматерь *(238)*
196. Чин денсусный. Середина XV в. Иоанн Предтеча *(238)*
197. Чин денсусный. Середина XV в. Спас Вседержитель *(238)*
198. Спас. Середина XV в. *(237)*
199. Богоматерь Одигитрия. Середина XV в. *(255)*
200. Никола Можайский. Середина XV в. *(259)*
201. Чин денсусный. Первая половина XV в. Правая доска *(254)*
202. Чин денсусный. Первая половина XV в. Левая доска *(254)*
203. Богоматерь из денсуса. XV—XVI вв. *(261)*
204. Богоматерь Одигитрия. Первая четверть XV в. *(249)*
205. Чудо о Флоре и Лавре. Последняя четверть XV в. *(271)*
206. Богоматерь Одигитрия. Вторая четверть XV в. Лицо Богоматери *(251)*
207. Дионисий Глушицкий. Кирилл Белозерский. 1424 г. *(246)*
208. Складень трехстворчатый. Богоматерь Ярославская и избранные святые. 1491 г. Средник *(273)*
209. Складень трехстворчатый. Денсус. 1490-е гг. (?) Левая створка *(272)*
210. Складень трехстворчатый. Денсус. 1490-е гг. (?) Правая створка *(272)*
211. Складень трехстворчатый. Денсус. 1490-е гг. (?) Средник *(272)*
212. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Богоматерь из денсусного чина. 1500—1502 гг. *(278)*
213. Чин денсусный. Иоанн Предтеча. Последняя четверть XV в. *(270)*
214. Дионисий. Богоматерь Одигитрия. 1482 г. *(274)*
215. Дионисий. Спас в силах. 1500 г. *(276)*
216. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин денсусный. 1500—1502 гг. Голова Богоматери *(278)*
217. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин денсусный. 1500—1502 гг. Голова апостола Павла *(278)*

218. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Апостол Петр *(278)*
219. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Архангел Михаил *(278)*
220. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Иоанн Предтеча *(278)*
221. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Апостол Павел *(278)*
222. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Голова Дмитрия Солунского *(278)*
223. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Дмитрий Солунский *(278)*
224. Дионисий. Алексий митрополит, с житием. Начало XVI в. *(279)*
225. Дионисий. Алексий митрополит, с житием. Начало XVI в. Митрополит Алексий исцеляет царицу Тайдулу *(279)*
226. Дионисий (?). «О тебе радуется». Начало XVI в. *(280)*
227. Дионисий (?). «О тебе радуется». Начало XVI в. Преподобные жены *(280)*
228. Дионисий(?). «О тебе радуется». Начало XVI в. Пророки, святители и преподобные *(280)*
229. Дионисий(?). «О тебе радуется». Начало XVI в. Апостолы, мученики и мученицы *(280)*
230. Школа Дионисия. Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием. Начало XVI в. *(284)*
231. Школа Дионисия. Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием. Начало XVI в. Средник *(284)*
232. Дионисий(?). Уверение Фомы. Конец XV—начало XVI в. *(282)*
233. Иоанн Предтеча Ангел пустыни. Начало XVI в. *(297)*
234. Чудо Георгия о змие. Конец XV—начало XVI в. *(306)*

СЕВЕРНЫЕ ПИСЬМА

235. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. *(302)*
236. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. Чудо о корабельниках *(302)*
237. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. Изгнание бесов из кладезя *(302)*
238. Собор архангела Михаила. Начало XV в. *(311)*
239. Богоматерь Знамение, с архангелами и избранными святыми. XV в. *(313)*

ГАЛИЦКО-УКРАИНСКАЯ ШКОЛА

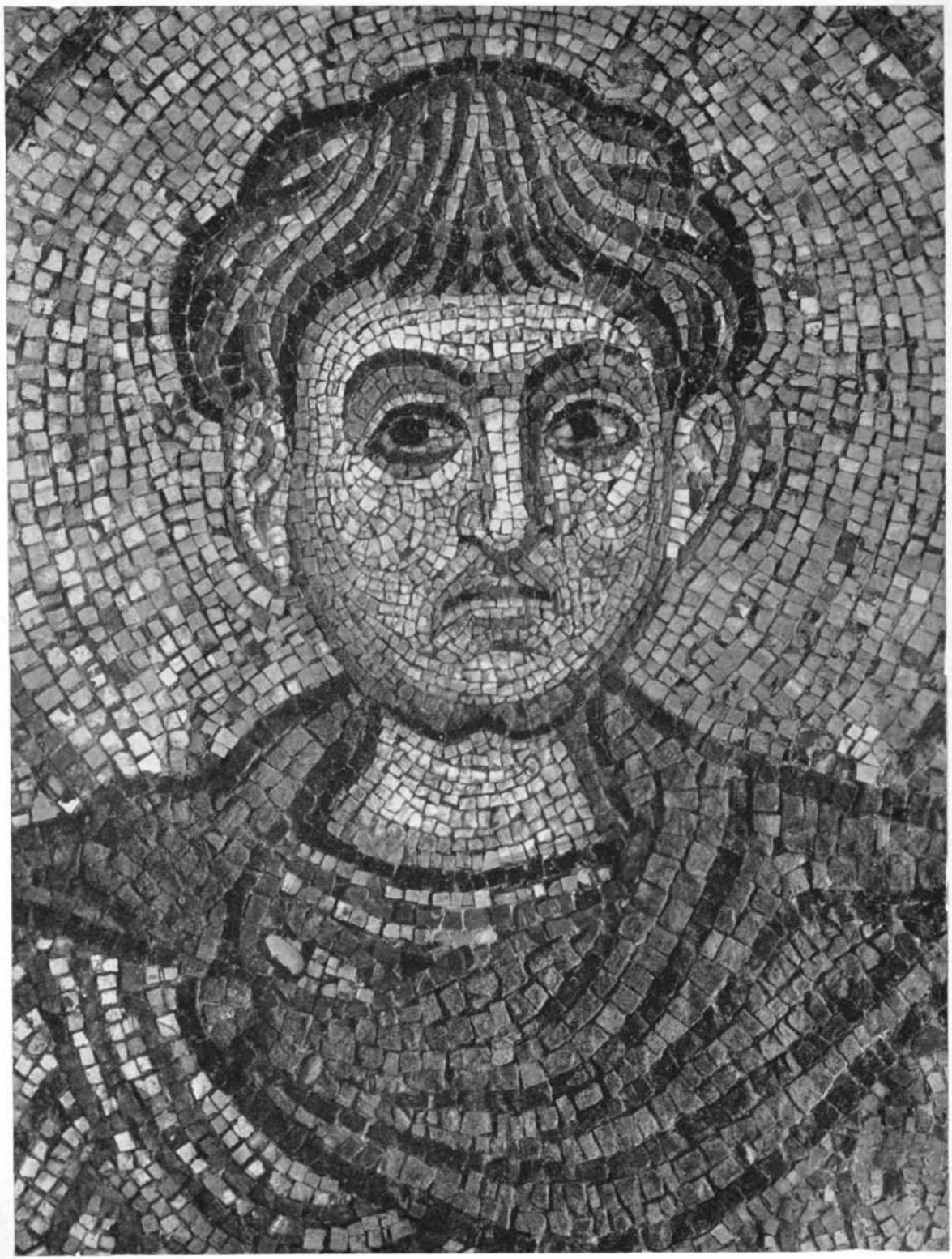
240. Троица ветхозаветная. XV в. *(324)*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВИЗАНТИЙСКИХ, ГРУЗИНСКИХ, ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ И АФОНСКИХ МАСТЕРОВ

241. Воскресение — Сошествие во ад. XIV в. *(336)*
242. Богоматерь Одигитрия Пименовская. Вторая половина XIV в. *(327)*
243. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Спас *(329)*
244. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Богоматерь *(329)*
245. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Архангел Гавриил. *(329)*
246. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Апостол Петр *(329)*
247. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Апостол Павел *(329)*
248. Деисус. Последняя четверть XIV в. *(335)*
249. Распятие. Конец XIV— начало XV в. *(330)*
250. Богоматерь. Левая створка складня (?). Конец XIV в. *(338)*
251. Спас на престоле. Средник складня (?). Конец XIV в. *(338)*
252. Иоанн Богослов. Правая створка складня(?) Конец XIV в. *(338)*
253. Голова Богоматери. Левая створка складня(?). Конец XIV в. *(338)*
254. Голова Спаса. Средник складня (?). Конец XIV в. *(338)*
255. Богоматерь из деисуса (?). XIV в. *(326)*
256. Спас «Царь славы». Конец XIV в. *(337)*

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Дмитрий Солунский. Ок. 1113 г. *(2)*



2. Дмитрий Солунский. Ок. 1113 г. Голова Дмитрия Солунского *(2)*

3. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. *(3)*

4. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Архангел Михаил. *(3)*

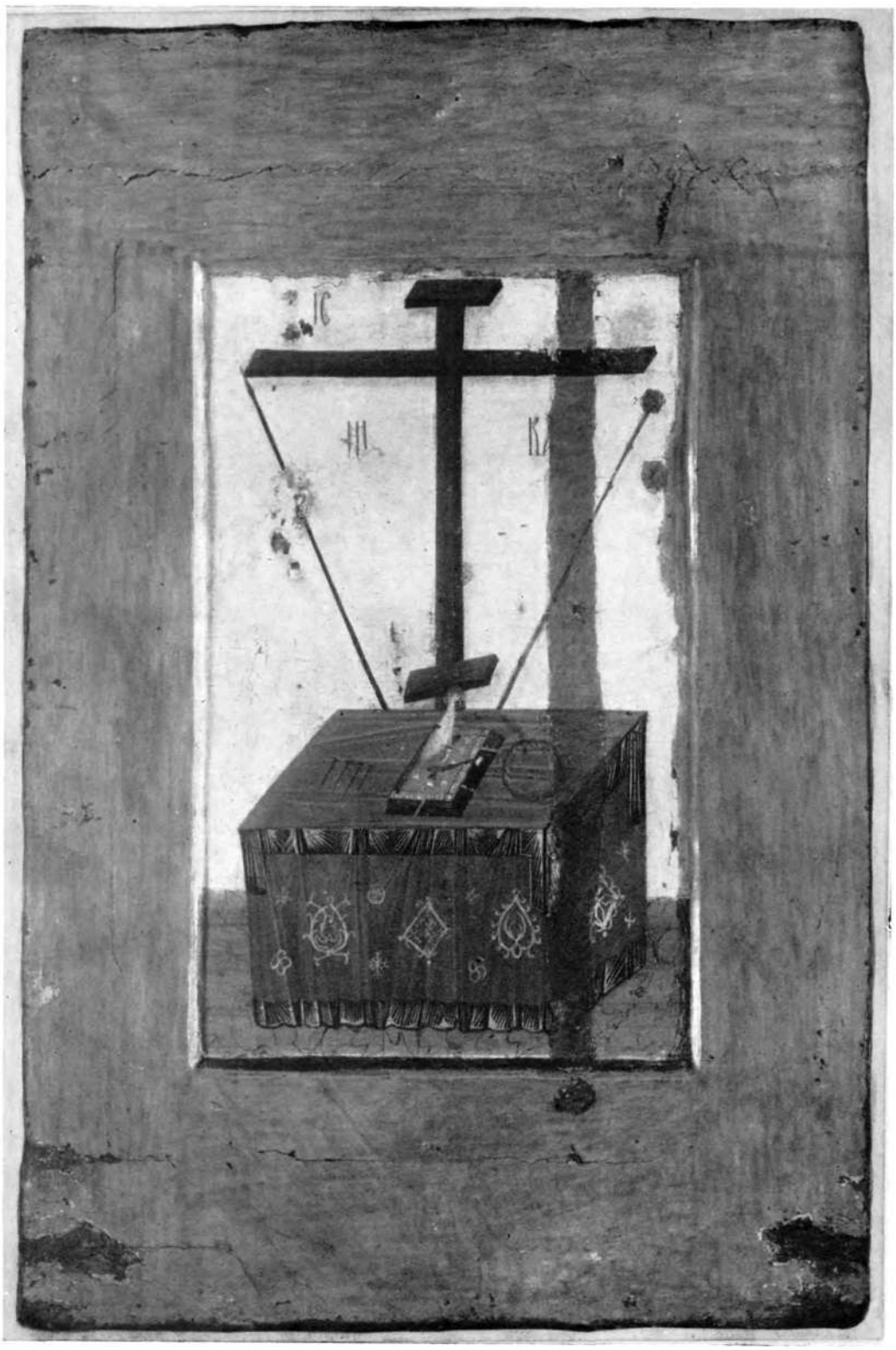
5. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Архангел Гавриил *(3)*

6. Богоматерь Великая Панагия. Ок. 1114 г. Голова Богоматери *(3)*

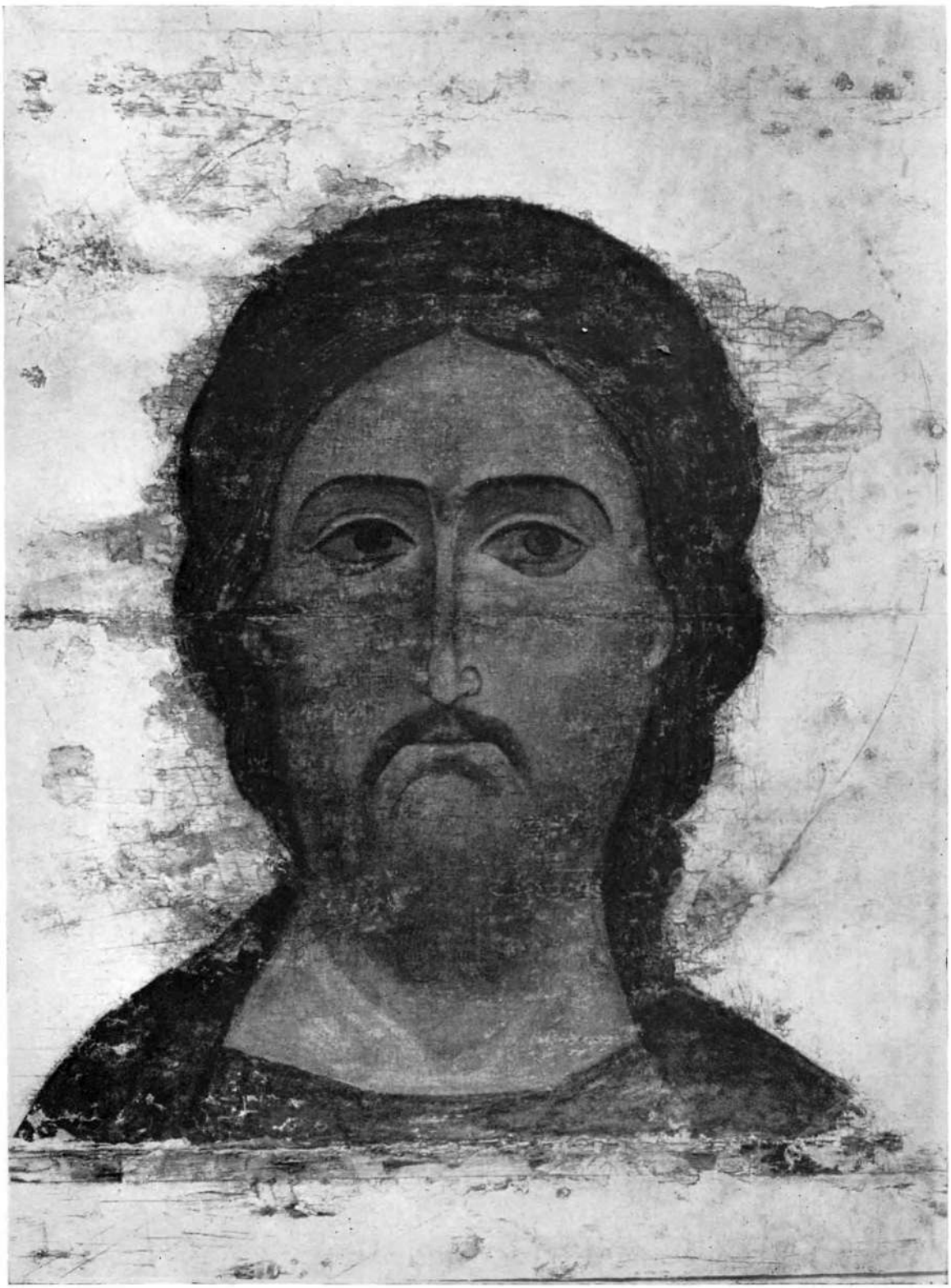
7. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. Голова Богоматери *(5)*

8. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. *(5)*

9. Богоматерь Владимирская. Начало XII в. Средник *(5)*

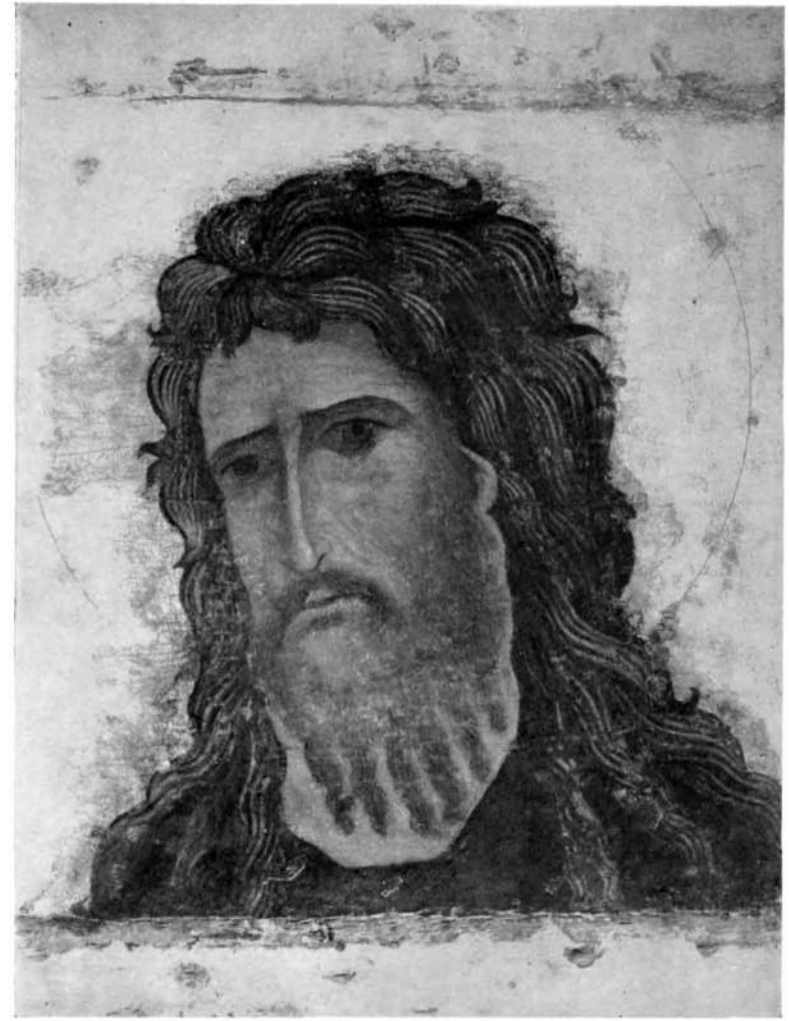


10. Андрей Рублев (?). Престол с орудиями страстей. Начало XV в. Оборот иконы Богоматерь Владимирская *(5)*

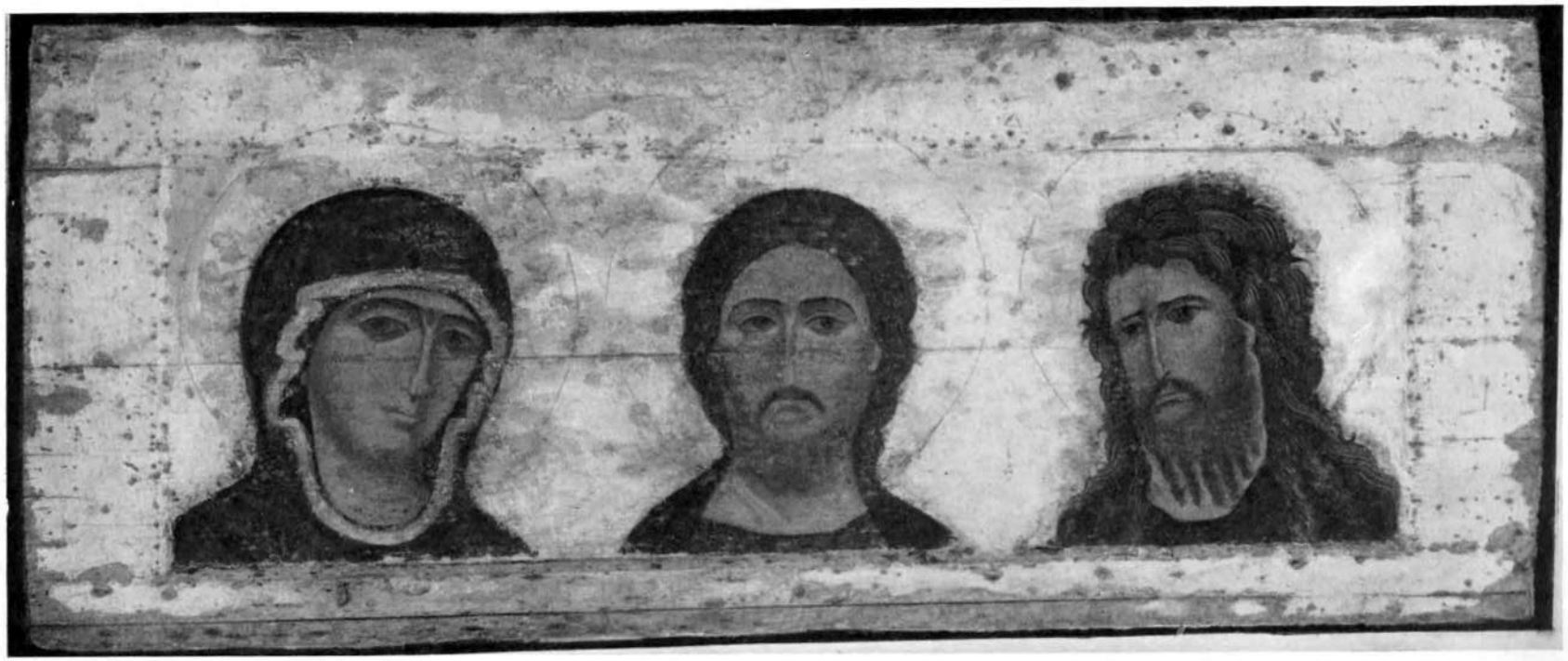


11. Деисус. Конец XII в. Спас *(8)*

12. Деисус. Конец XII в. Богоматерь *(8)*

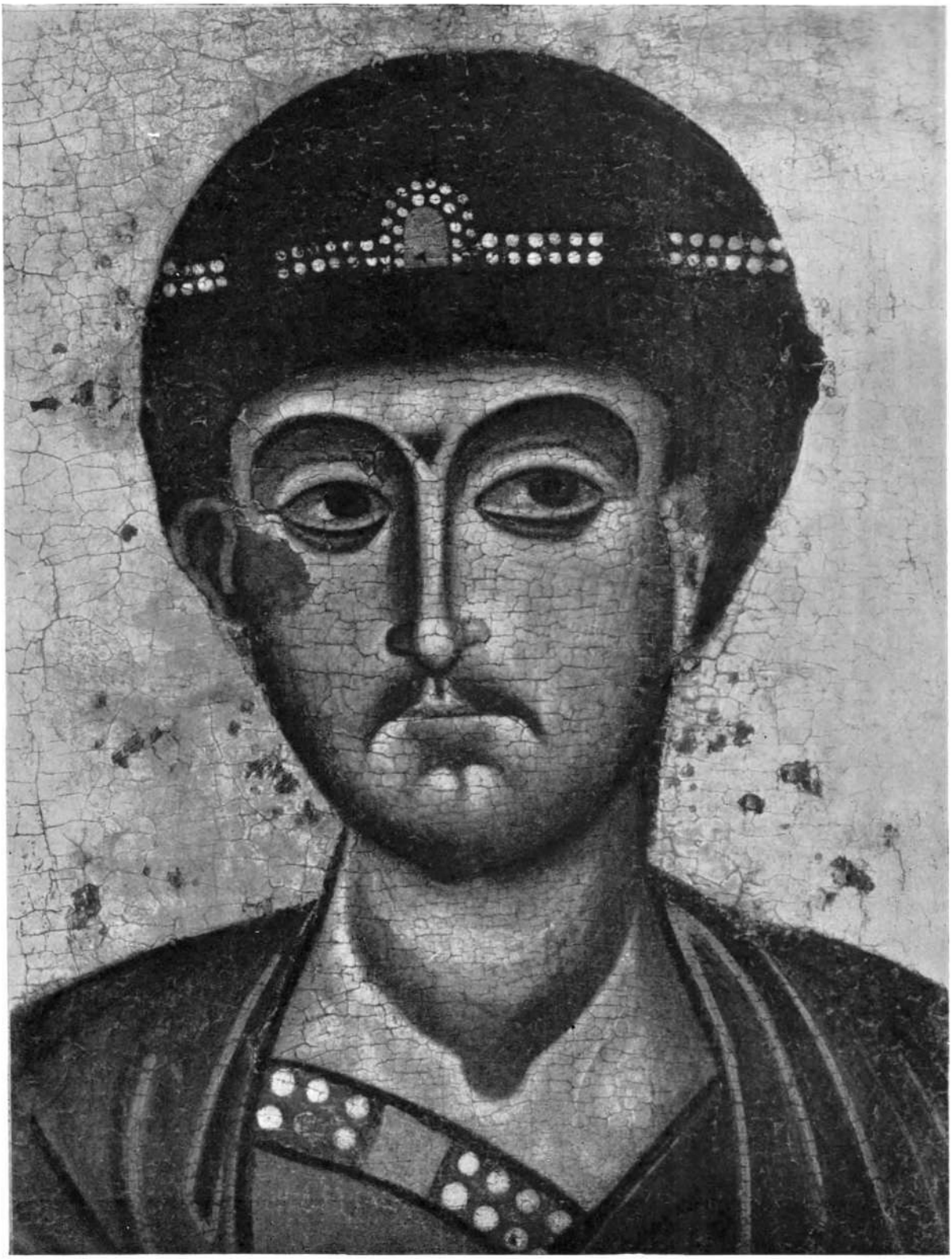


13. Деисус. Конец XII в. Иоанн Предтеча *(8)*



14. Деисус. Конец XII в. *(8)*

15. Дмитрий Солунский. Вторая половина XII в. *(10)*



16. Дмитрий Солунский. Вторая половина XII в. Голова Дмитрия Солунского *(10)*

17. Георгий. Ок. 1030 г. *(1)*

18. Георгий. Ок. 1030 г. Голова Георгия *(1)*

19. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. Голова архангела Гавриила *(4)*

20. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. *(4)*

21. Благовещение Устюжское. Между 1119—1130 гг. Голова Богоматери *(4)*

22. Деисус. Середина XII в. Еммануил *(б)*

23. Деисус. Середина XII в. Архангел Михаил *(б)*

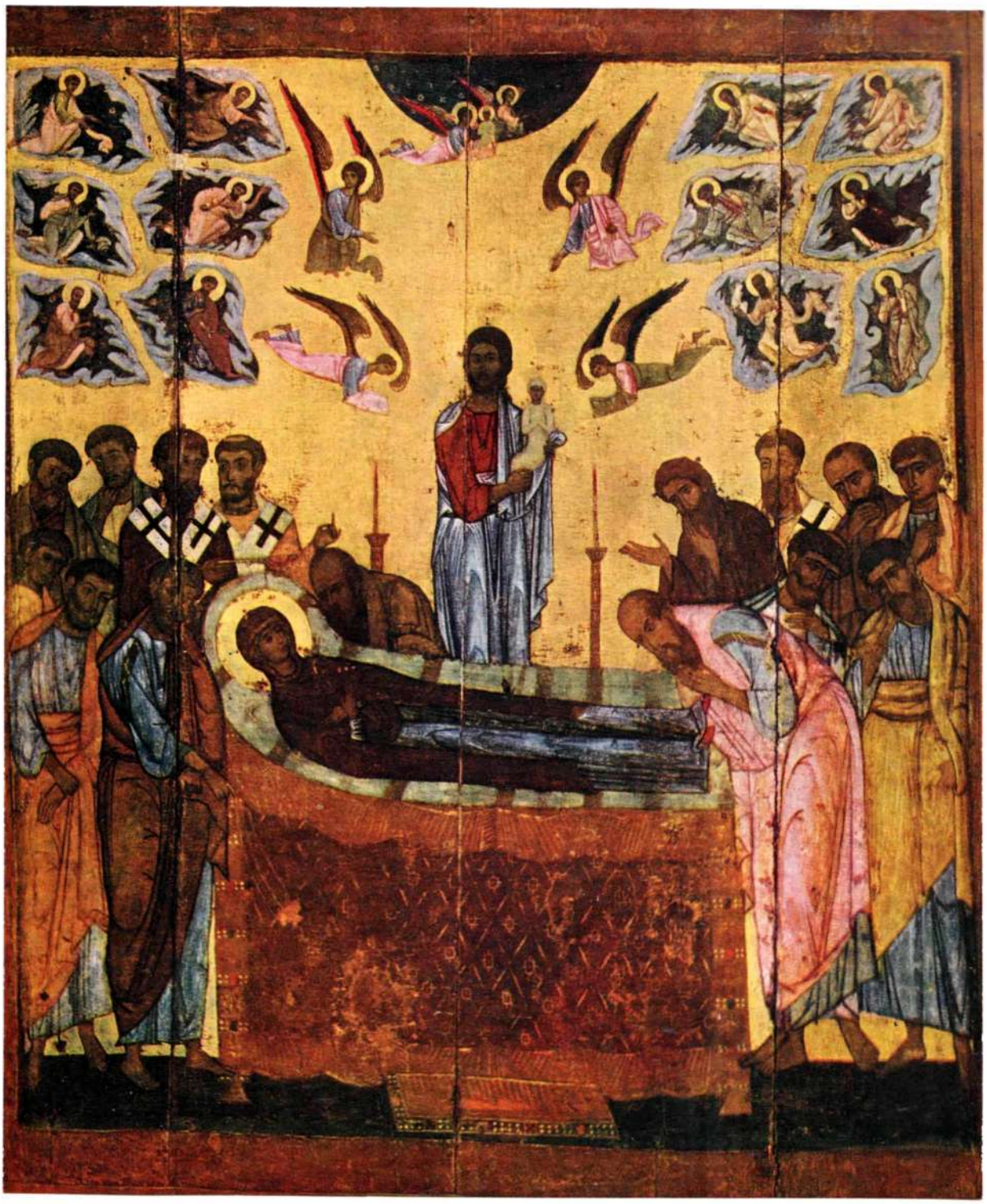
24. Деисус. Середина XII в. Архангел Гавриил *(б)*

25. Деисус. Середина XII в. *(б)*

26. Спас нерукотворный. Середина XII в. *(7)*

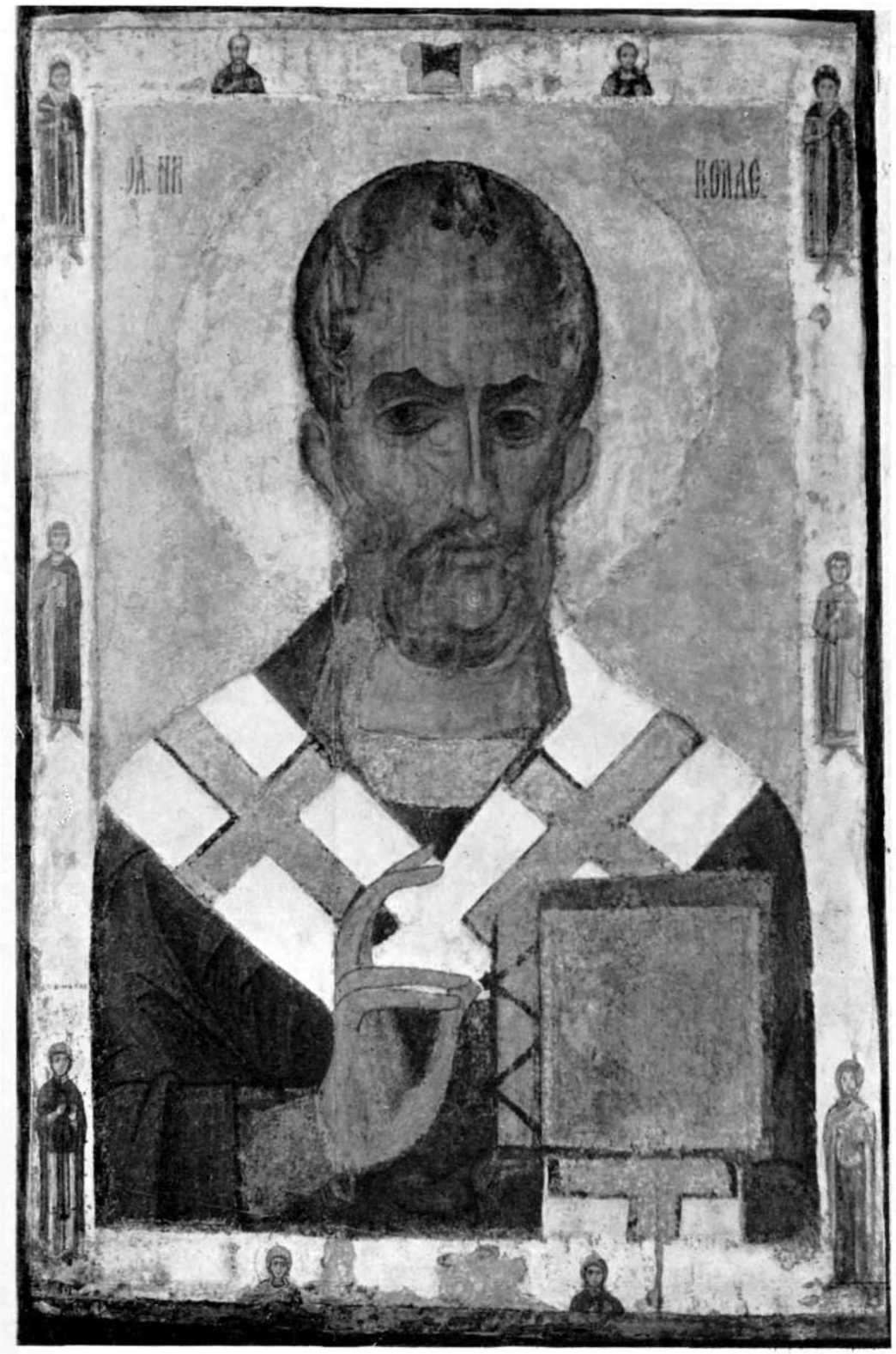
27. Прославление креста. Оборот иконы Спас нерукотворный. Середина XII в. *(7)*

28. Успение. Конец XII — начало XIII в. Летящий ангел *(11)*



29. Успение. Конец XII — начало XIII в. *(11)*

30. Успение. Конец XII — начало XIII в. Апостолы в облаках *(11)*



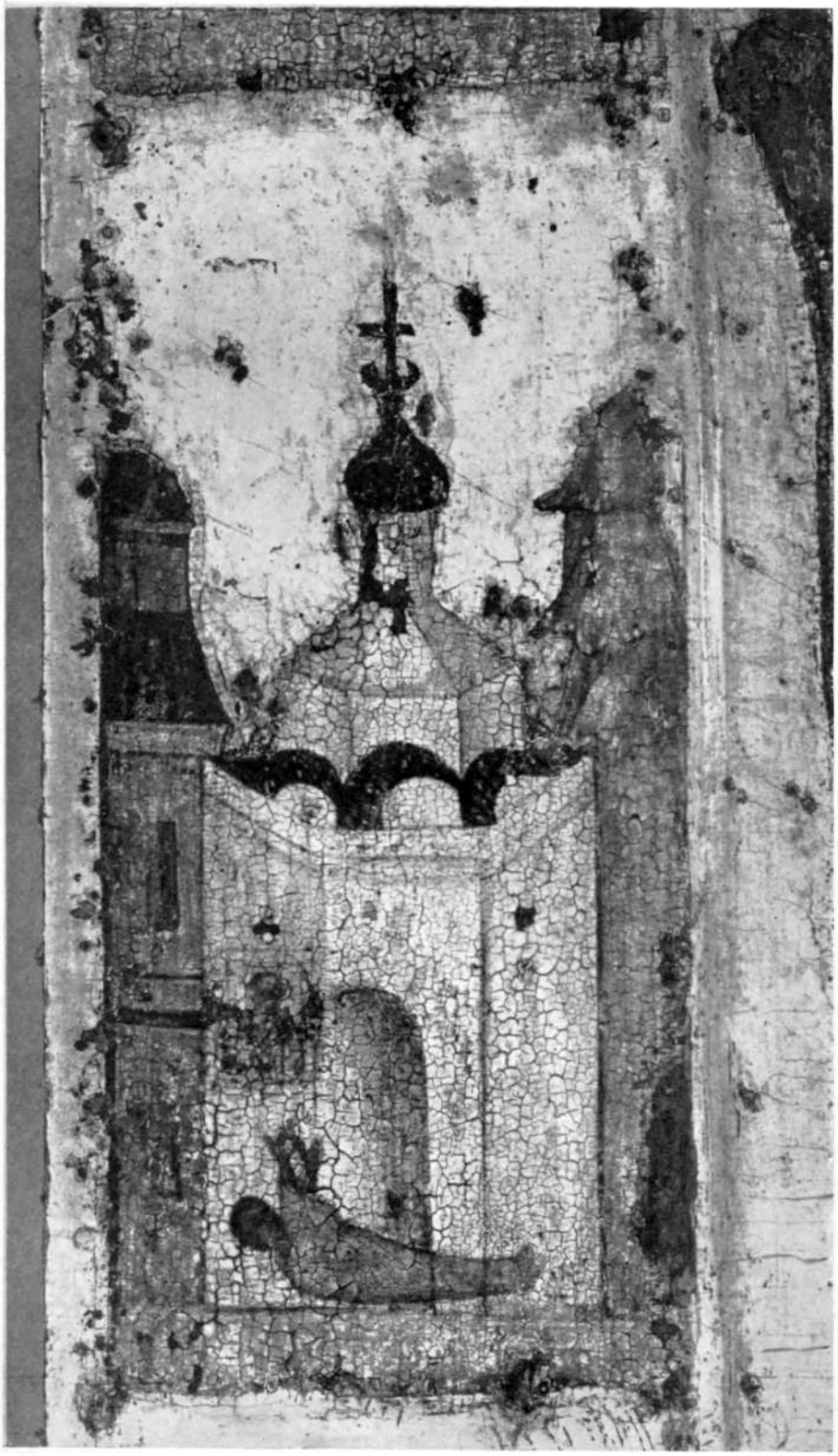
31. Никола со святыми на полях. XII—XIII вв. *(9)*

32. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г.
Преподобный Феодосий *(12)*

33. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г.
Преподобный Антоний *(12)*

34. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. *(12)*

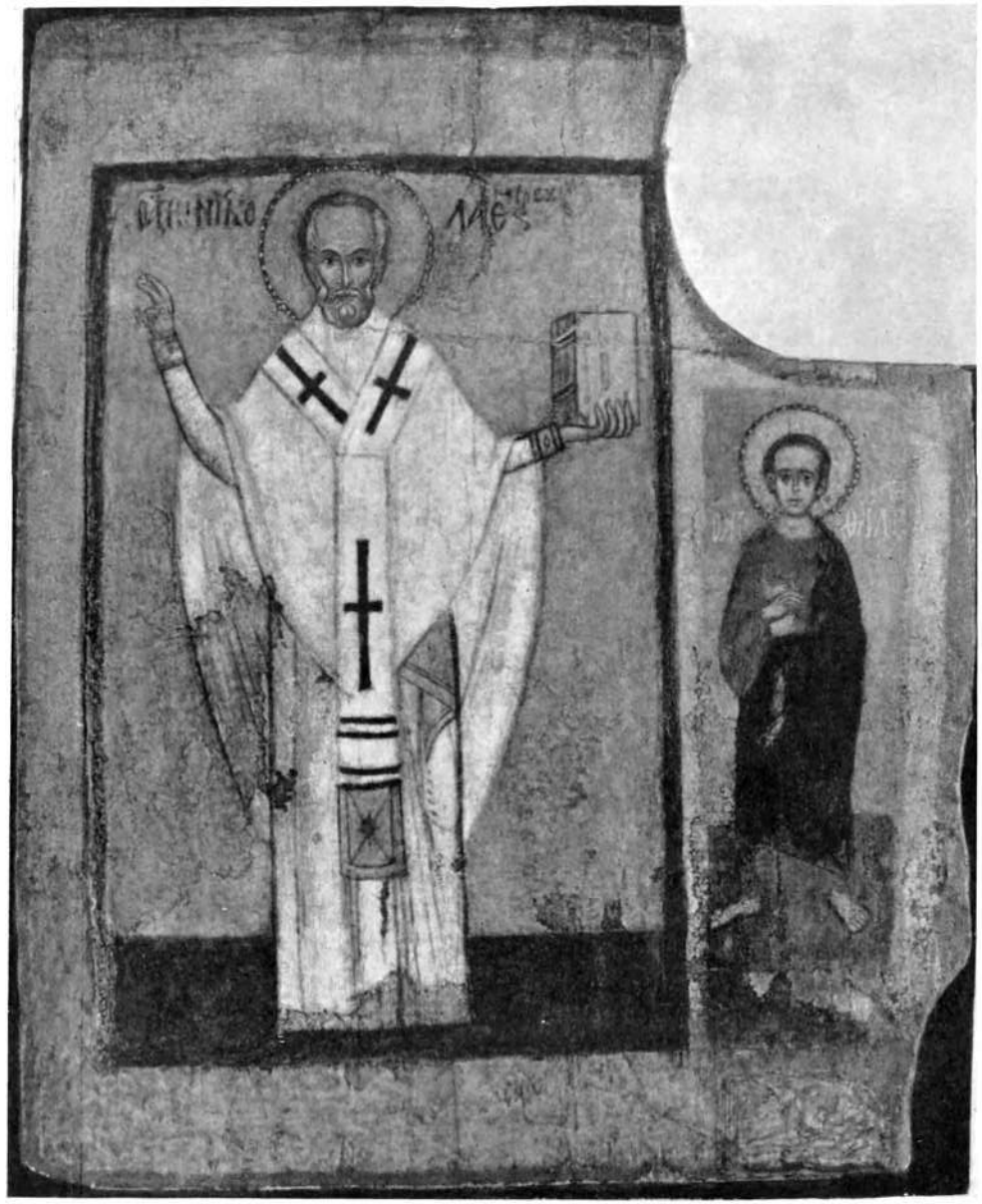
35. Богоматерь Печерская (Свенская). Ок. 1288 г. Богоматерь с младенцем *(12)*



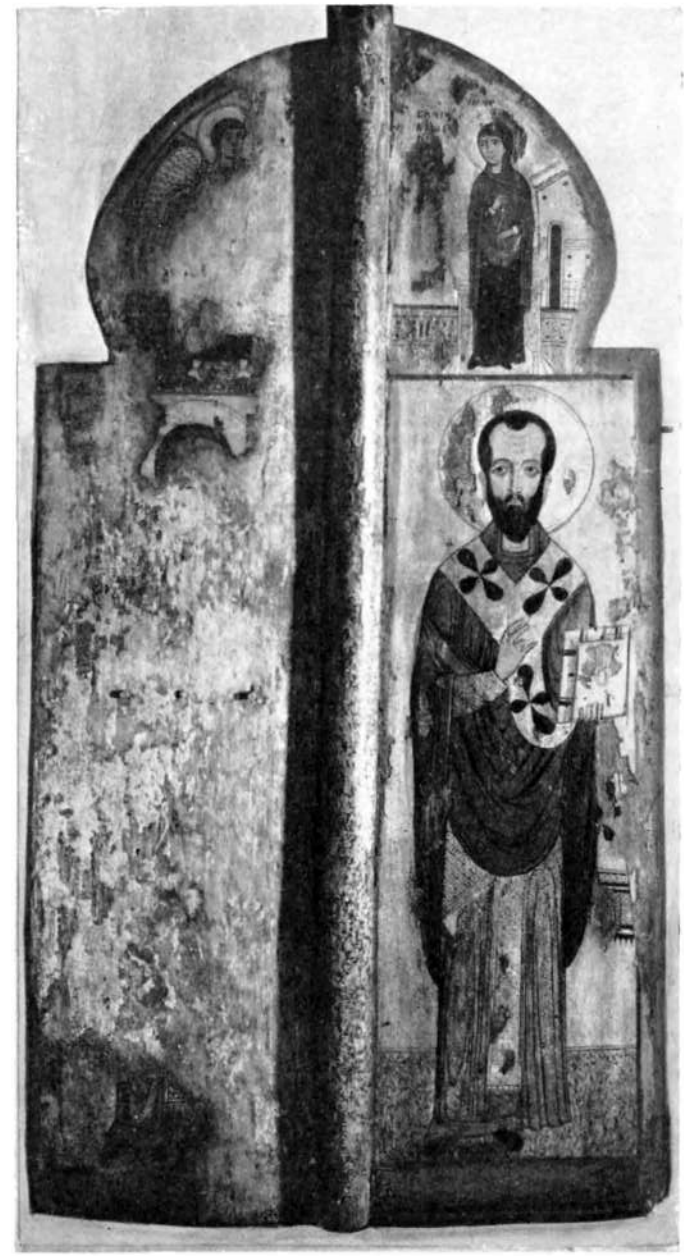
35. Никола Зарайский, с житием. Начало XIV в. Чудо о киевском отрочати *(13)*

37. Никола Зарайский, с житием. Начало XIV в. *(13)*

38. Спас на престоле, с избранными святыми на полях. XIII в. *(14)*



39. Никола Зарайский и апостол Филипп. Ок. середины XIV в. *(17)*



40. Царские врата. XIII в. *(15)*

41. Избранные святые. Складень трехстворчатый. Конец XIV — начало XV в. *(35)*

42. Борис и Глеб. Конец XIV — начало XV в. *(33)*

43. Чудо Георгия о змие. Ок. середины XIV в. *(18)*

44. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Даниил столпник *(25)*

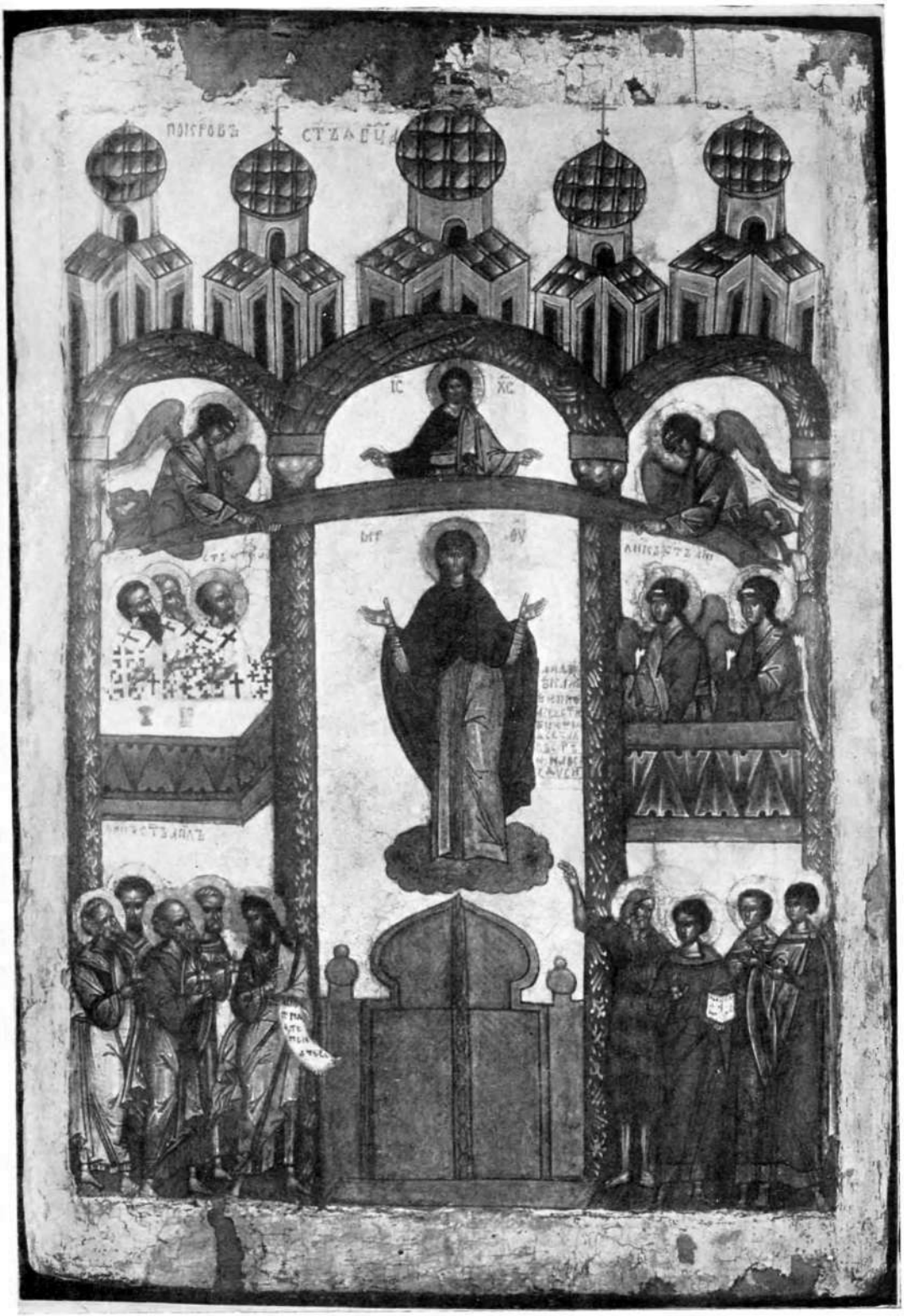
45. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Симеон столпник *(25)*

46. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. *(25)*

47. Отечество и избранные святые. Вторая половина XIV в. Апостол Фома (?) *(25)*

48. Избранные святые: Илья, Никола и Анастасия. Конец XIV в. *(29)*

49. Покров. Конец XIV — начало XV в. Лик святых апостолов *(38)*



50. Покров. Конец XIV — начало XV в. *(38)*

51. Дмитрий Солунский. Конец XIV в. *(28)*

52. Избранные святые. Конец XIV—начало XV в. *(34)*

53. Илья пророк. Конец XIV — начало XV в. *(36)*

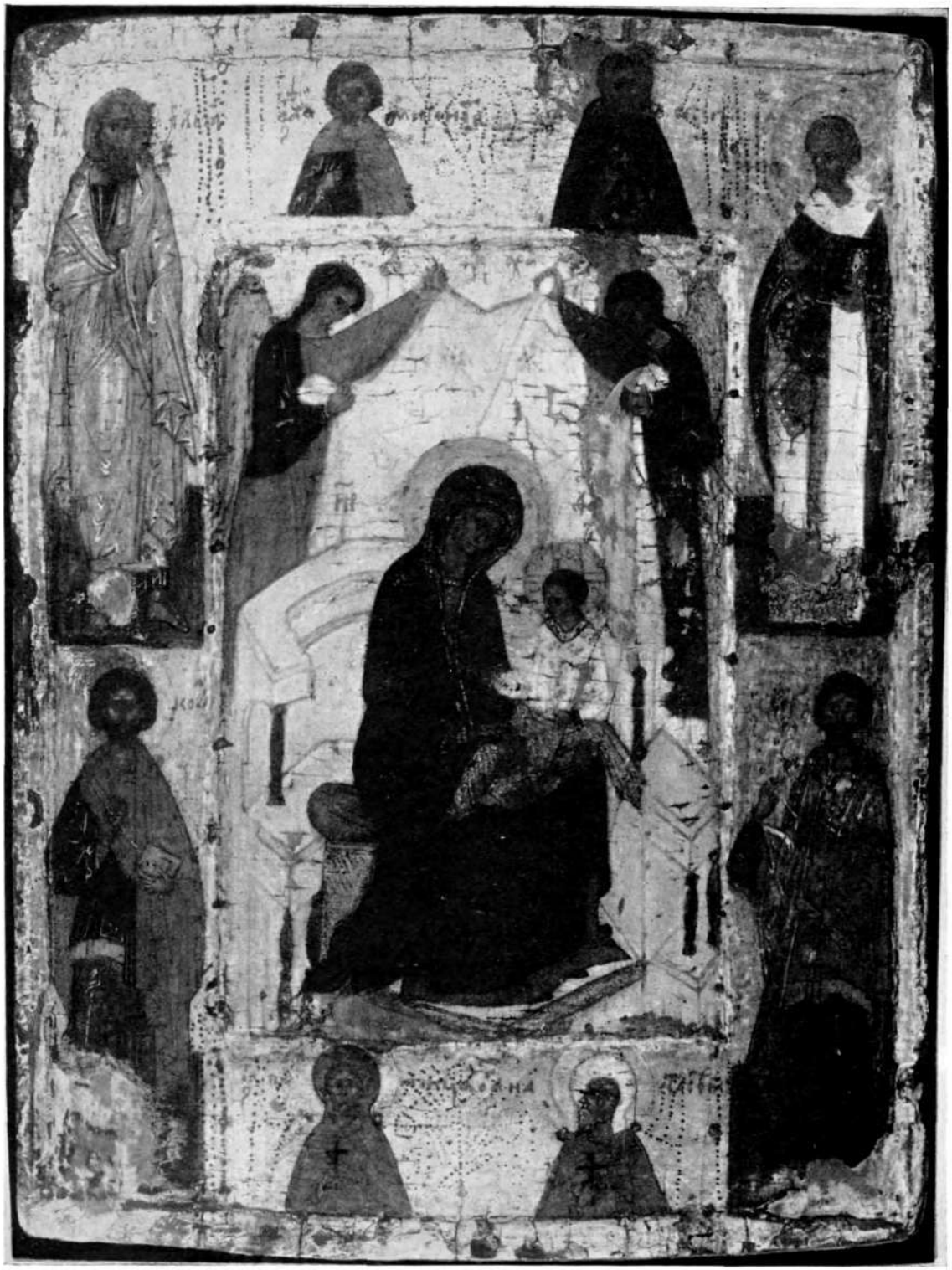
54. Илья пророк. Начало XV в. *(42)*

55. Богоматерь Одигитрия — Смоленская. XIV в. *(19)*

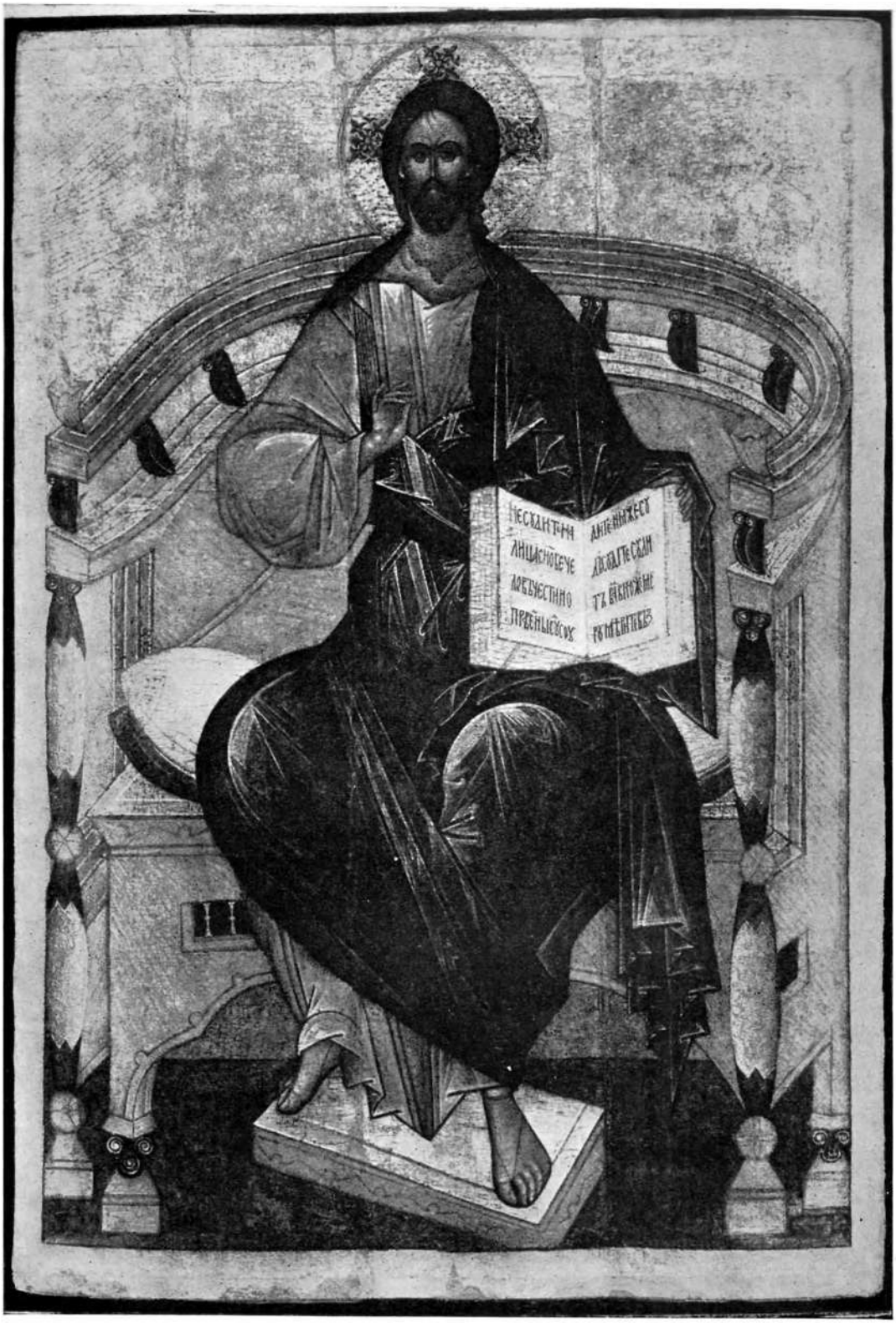
56. Архангел Михаил из чина. Вторая половина XIV в. *(22)*

57. Богоматерь Петровская. XIV в. *(20)*

58. Варвара. Вторая половина XIV в. *(23)*



59. Богоматерь с младенцем на престоле. Первая половина XV в. *(49)*



60. Чин деисусный. Первая половина XV в. Спас на престоле *(54)*

61. Чин деисусный. Первая половина XV в. Архангел Михаил *(54)*

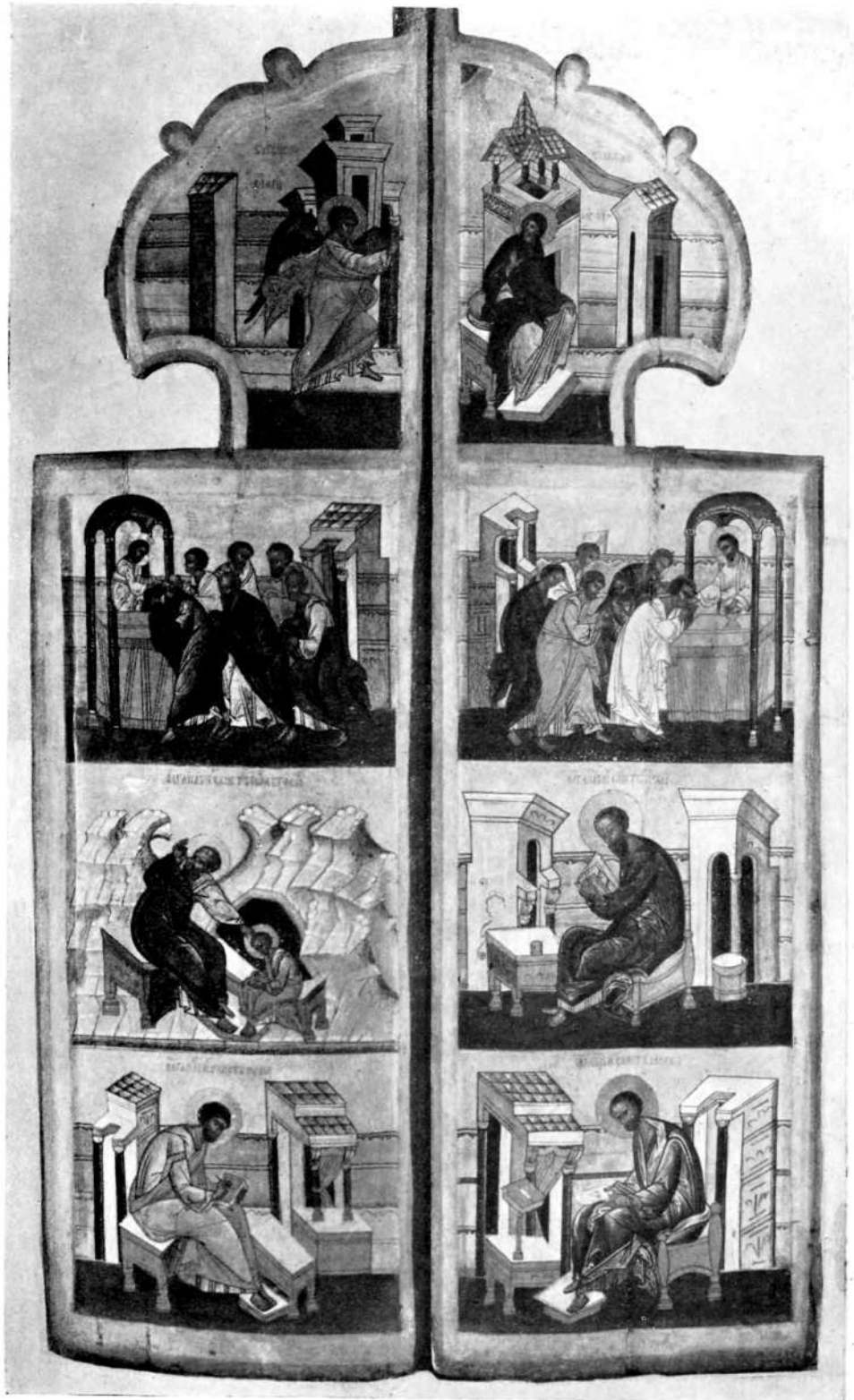
62. Чин деисусный. Первая половина XV в. Богоматерь *(54)*

63. Чин деисусный. Первая половина XV в. Иоанн Предтеча *(54)*

64. Чин деисусный. Первая половина XV в. Архангел Гавриил *(54)*

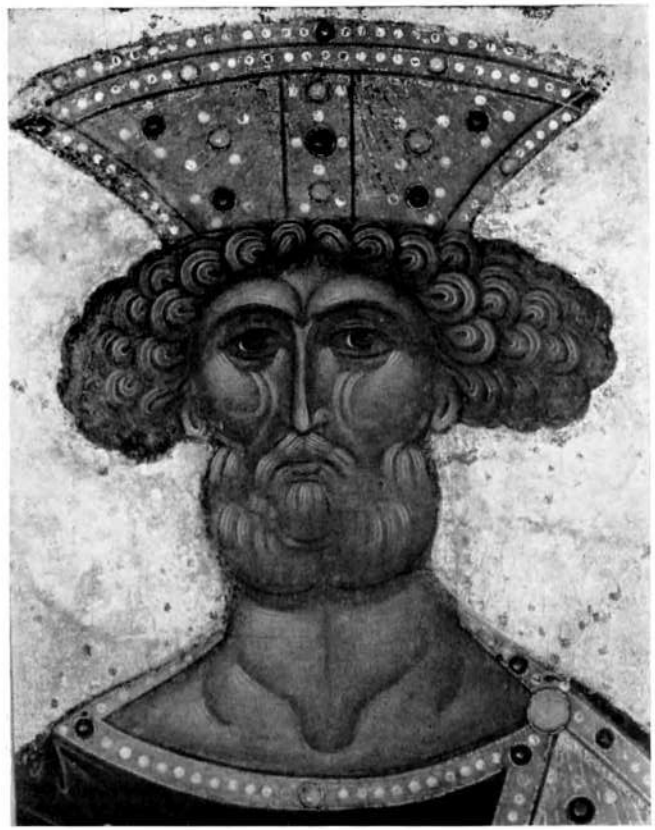
65. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Дмитрий Солунский *(54)*

66. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Георгий *(54)*



67. Царские врата. Первая половина XV в. *(53)*

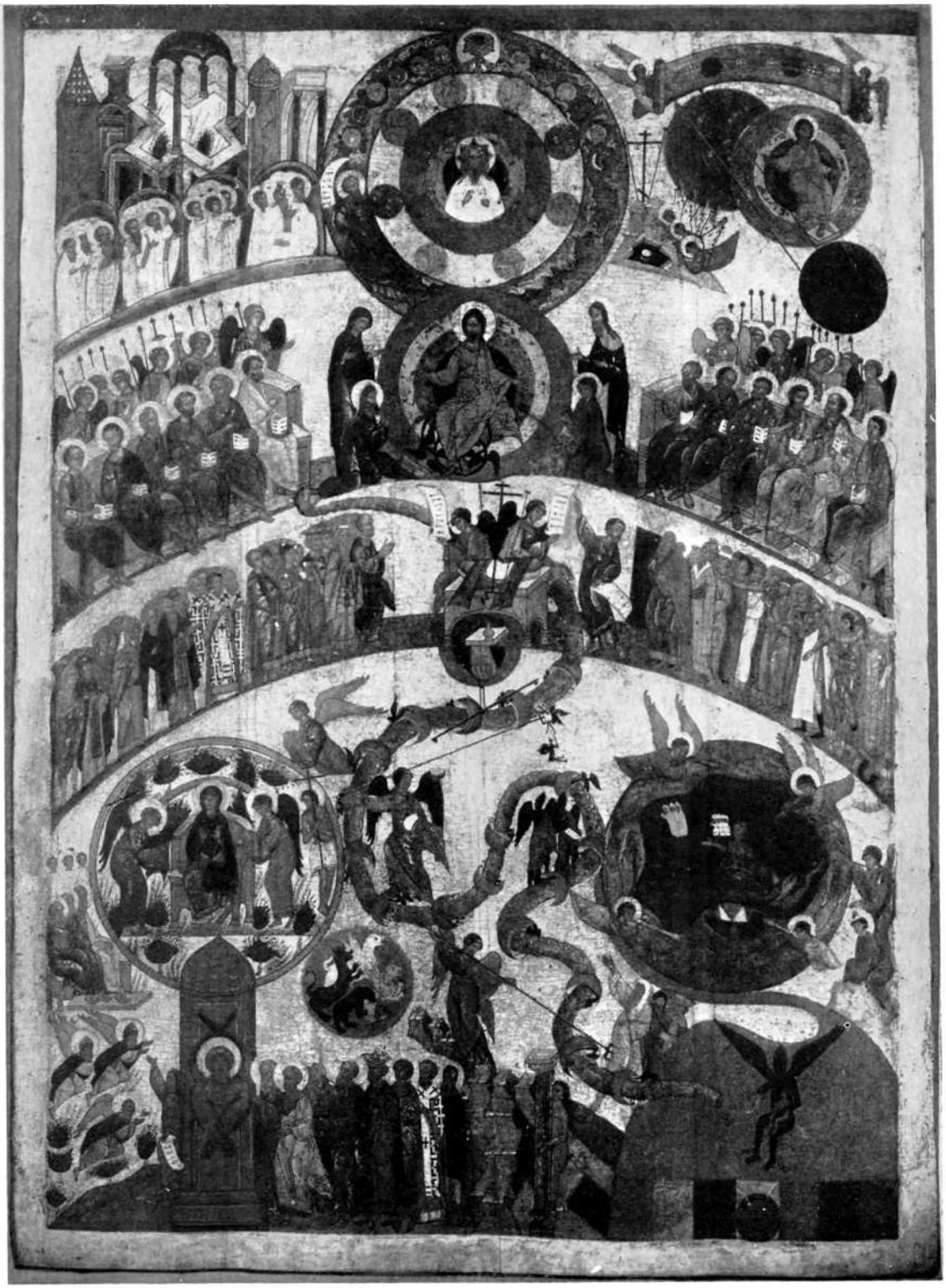
68. Пророки Даниил, Давид и Соломон. Вторая половина XV в. ***(91)***



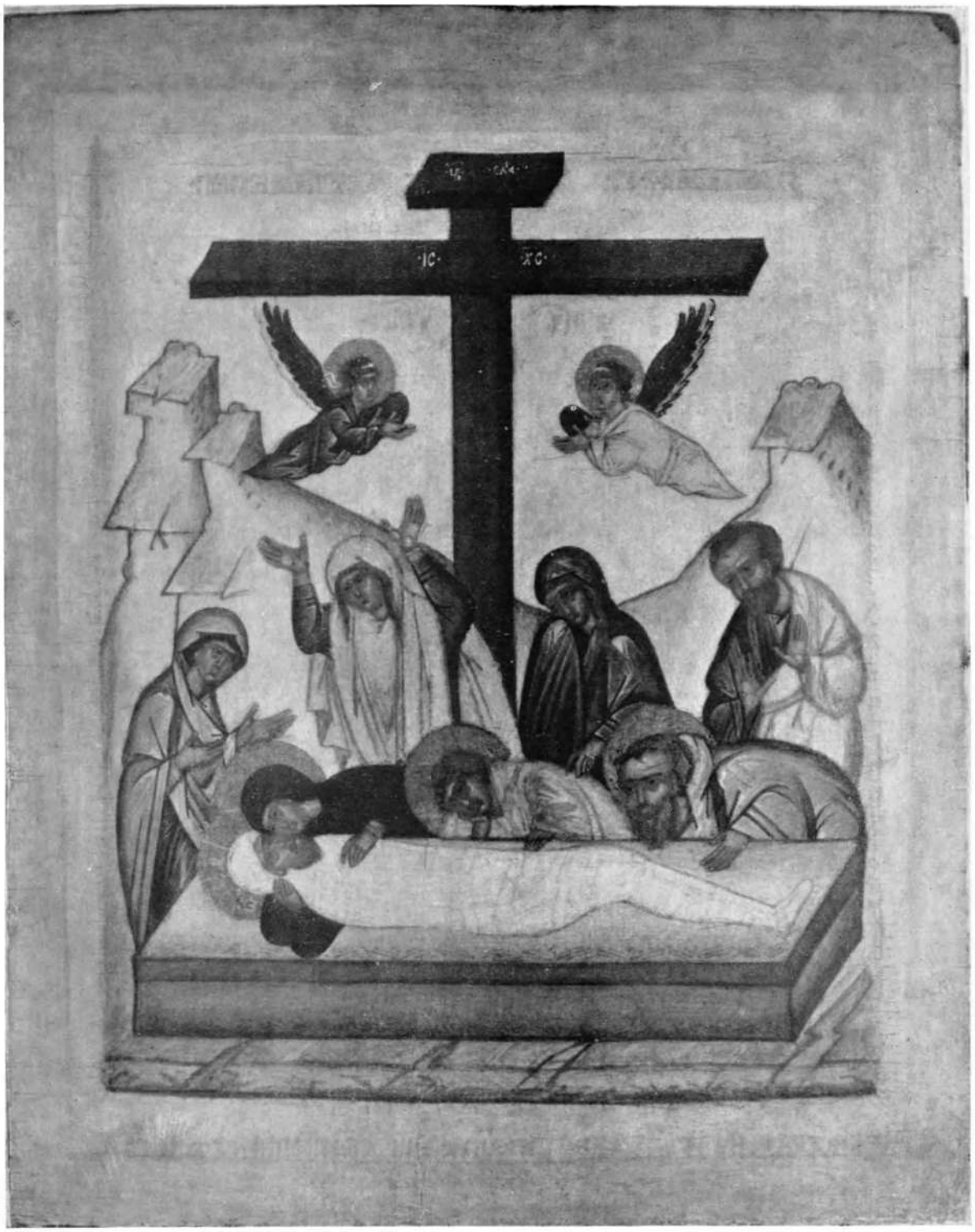
69. Пророки. Вторая половина XV в. Голова царя Давида *(91)*

70. Пророки. Вторая половина XV в. Голова царя Соломона *(91)*

71. Пророки. Вторая половина XV в. Пророк Даниил *(91)*

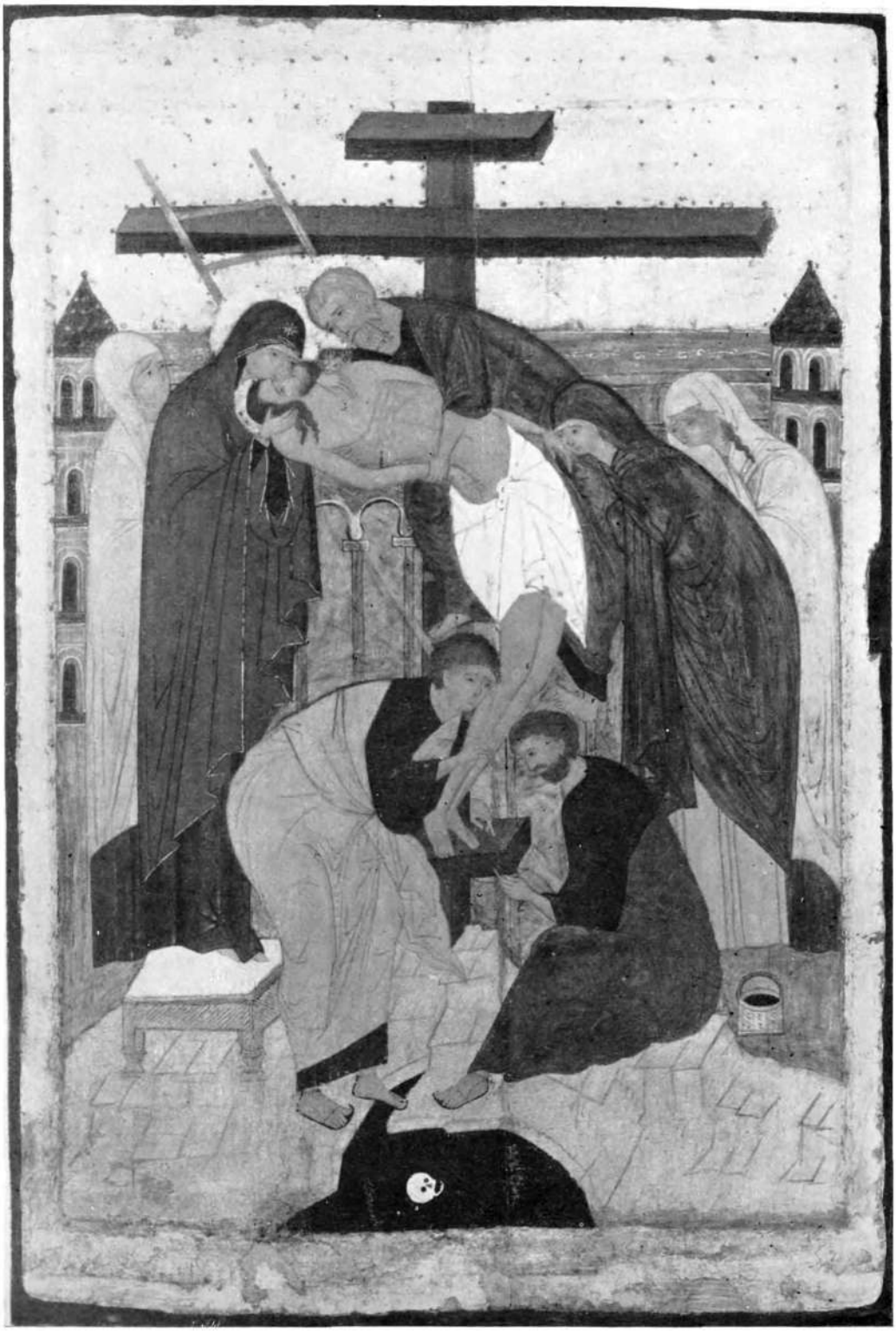


72. Страшный суд. Середина XV в. *(64)*



73. Яков Иель. Положение во гроб. 1488 г. *(102)*

74. Царь царем. XV в. *(80)*



75. Снятие со креста. Последняя четверть XV в. *(107)*

76. Положение во гроб. Последняя четверть XV в. *(106)*

77. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Голова Богоматери *(101)*

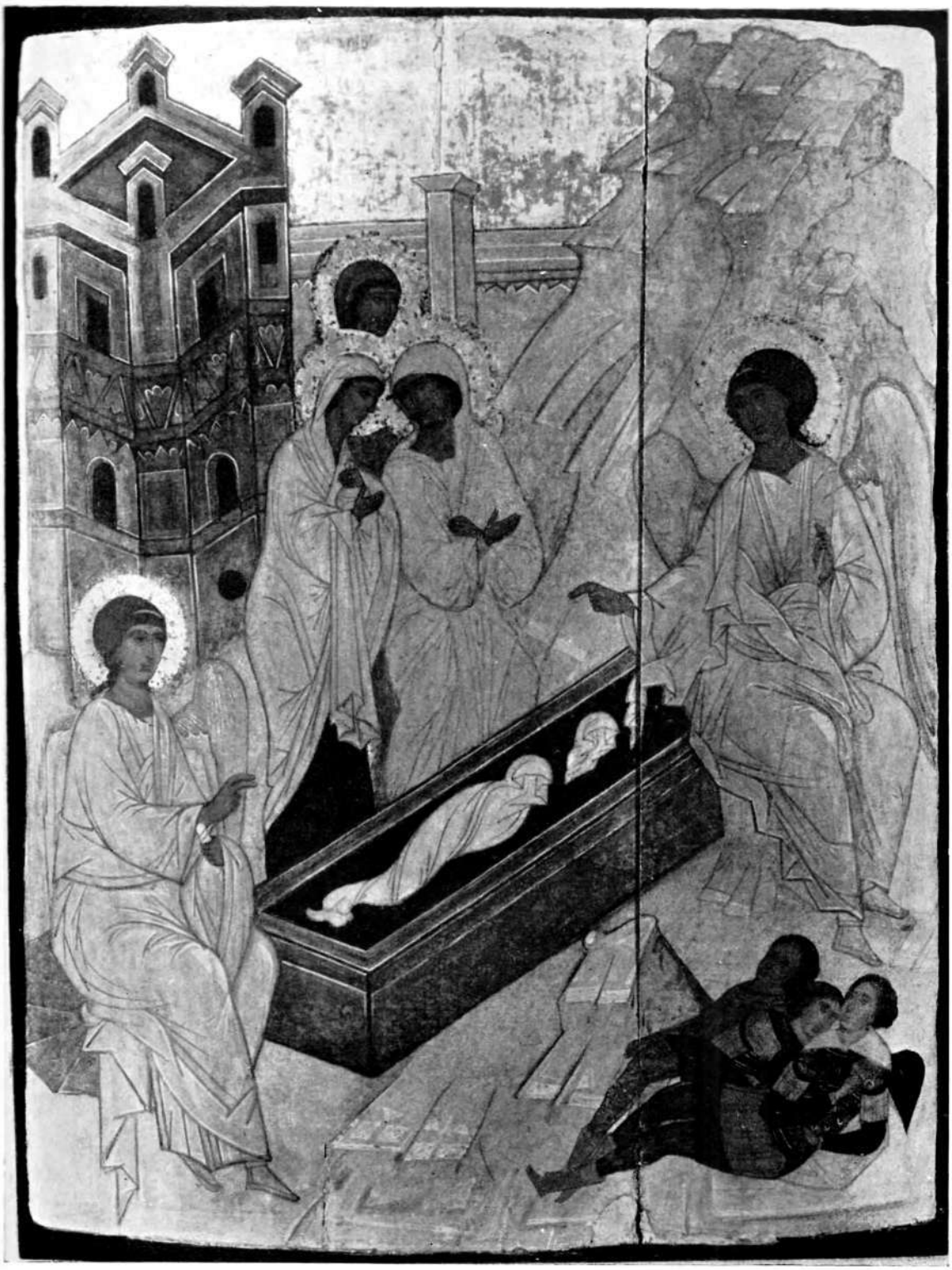
78. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Иоанн Предтеча *(101)*

79. Чин деисусный. Ок. 1475 г. Архангел Гавриил *(101)*

80. Даниил пророк. Ок. 1475 г. *(98)*

81. Жены Мироносицы. Ок. 1475 г. *(99)*

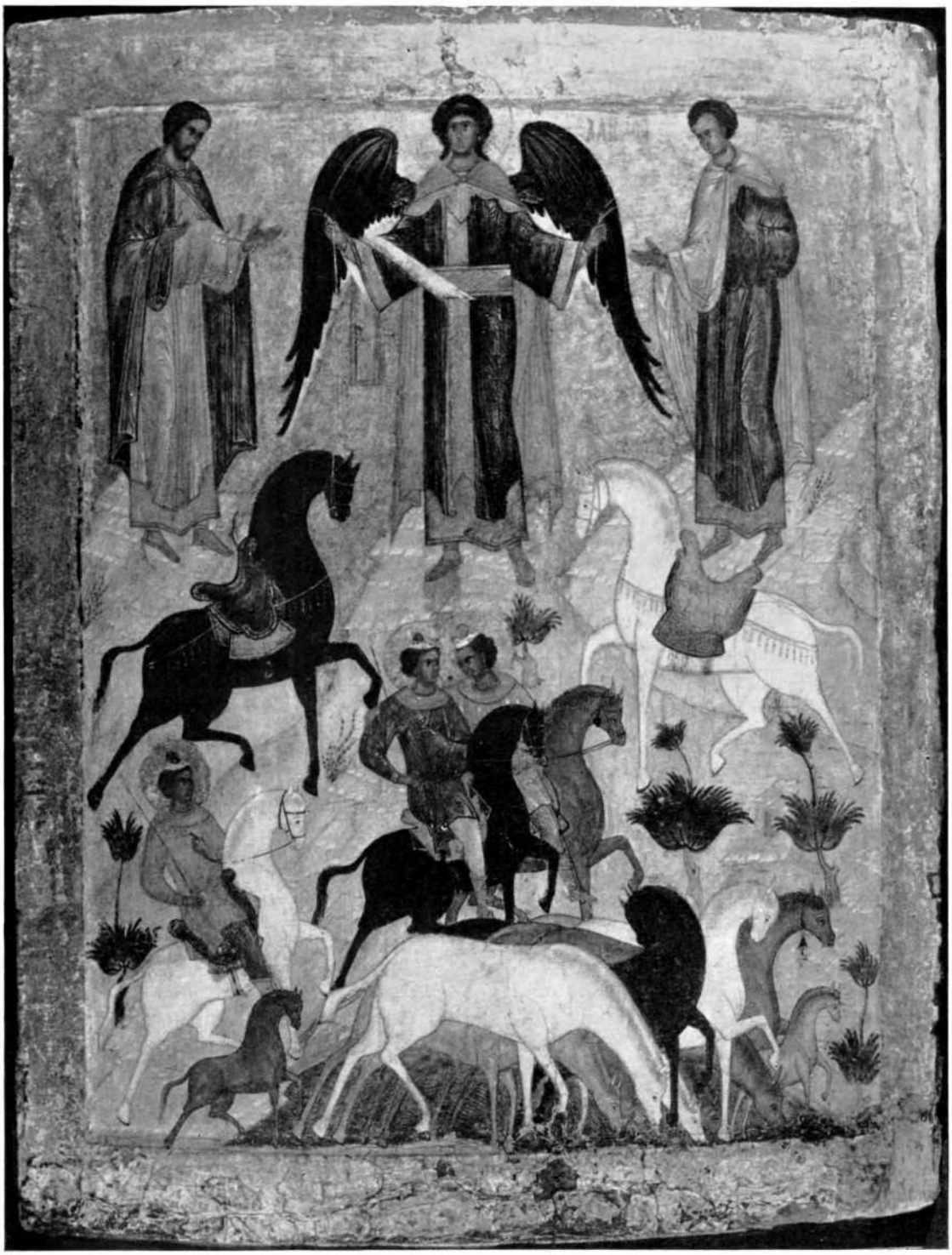
82. Богоматерь Грузинская (Иерусалимская). Начало XVI в. *(133)*



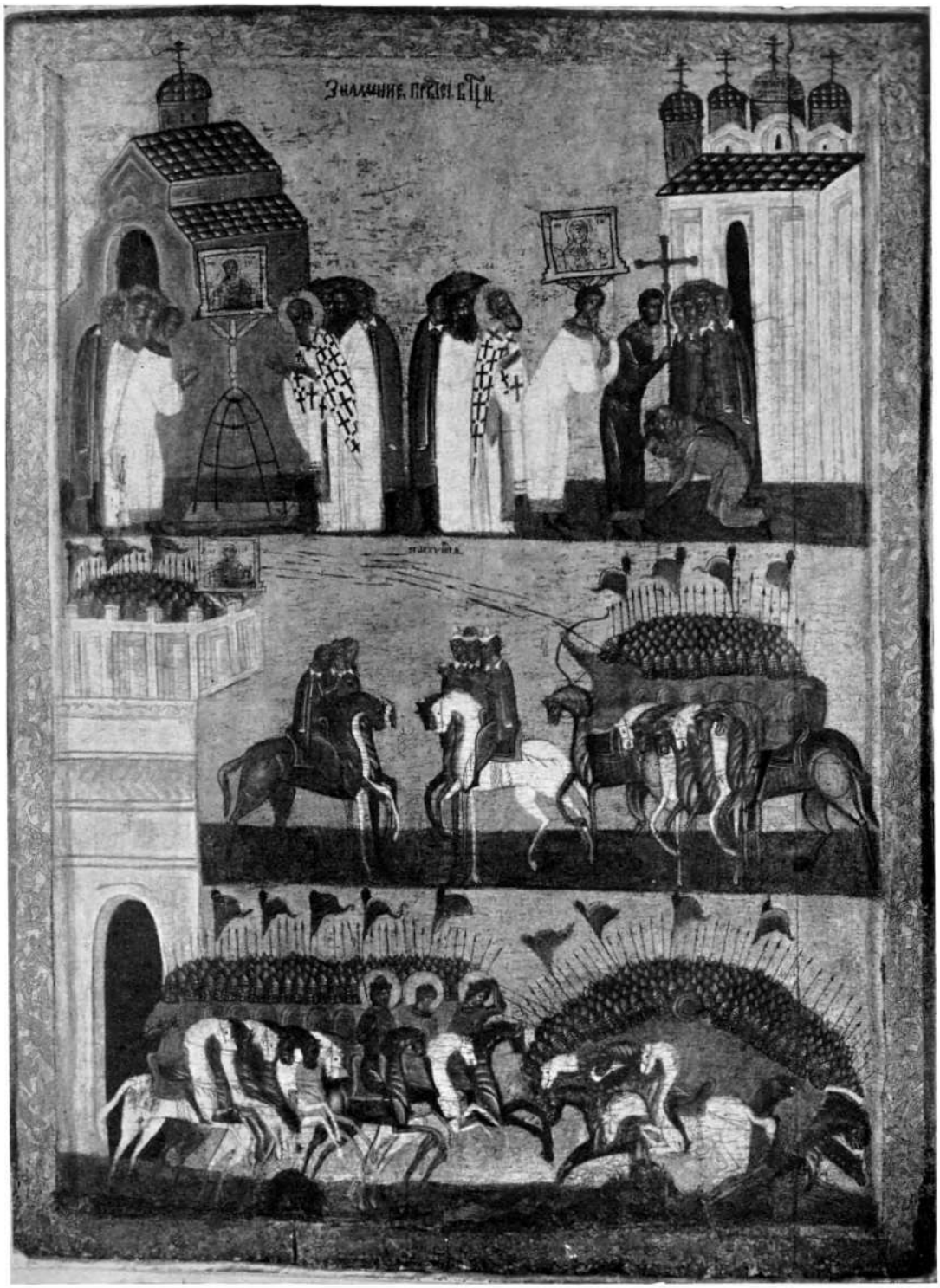
83. Жены Мироносицы. Вторая половина XV в. *(87)*

84. Борис и Глеб, XV в., с житием, XVII в. Средник *(67)*

85. Борис и Глеб, XV в., с житием, XVII в. *(67)*



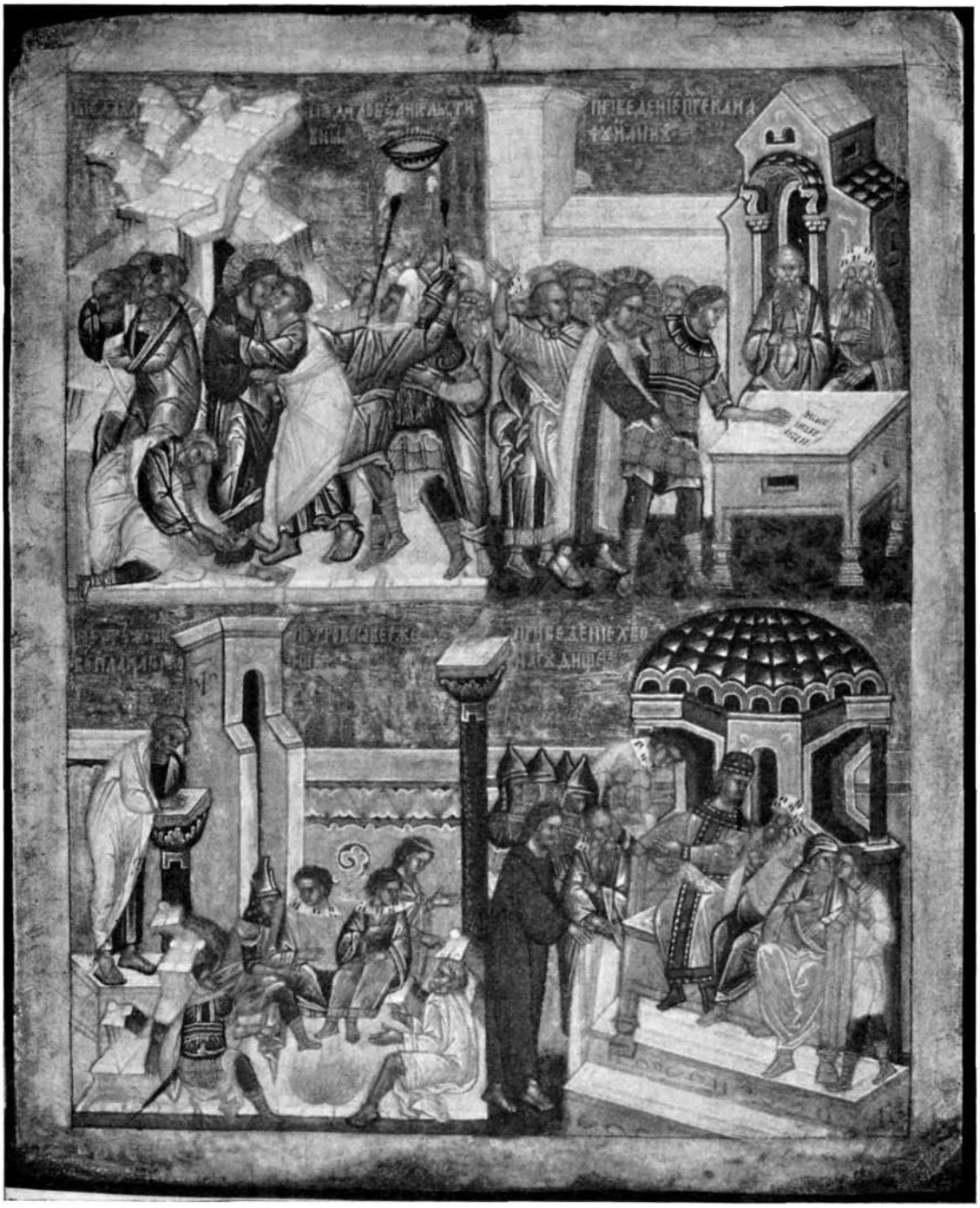
86. Чудо о Флоре и Лавре. Конец XV в. *(124)*



87. Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение). Последняя четверть XV в. *(103)*

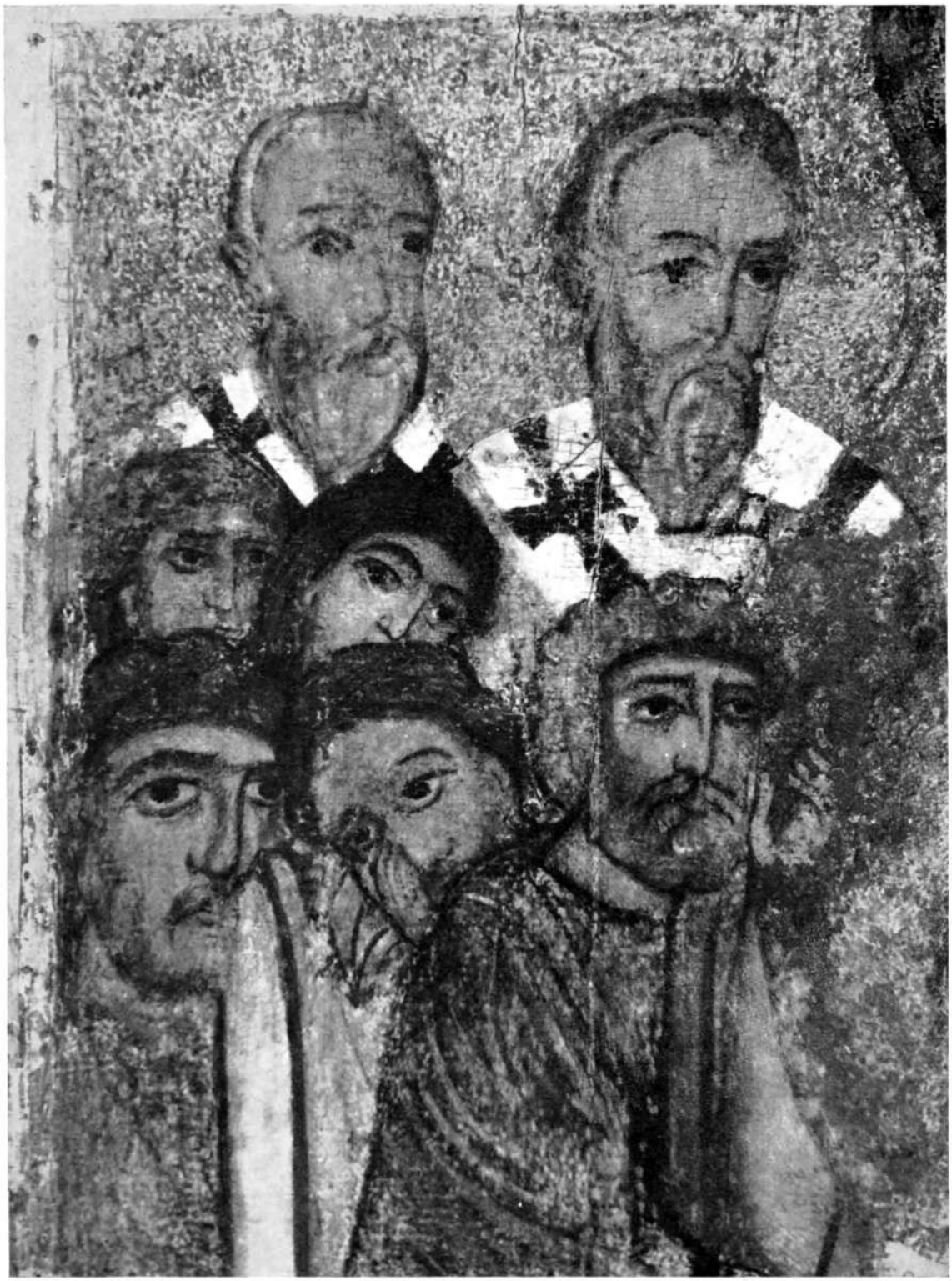
88. Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение). Последняя четверть XV в. Новгородское войско *(103)*

89. Флор и Лавр на конях. Последняя четверть XV в. *(108)*

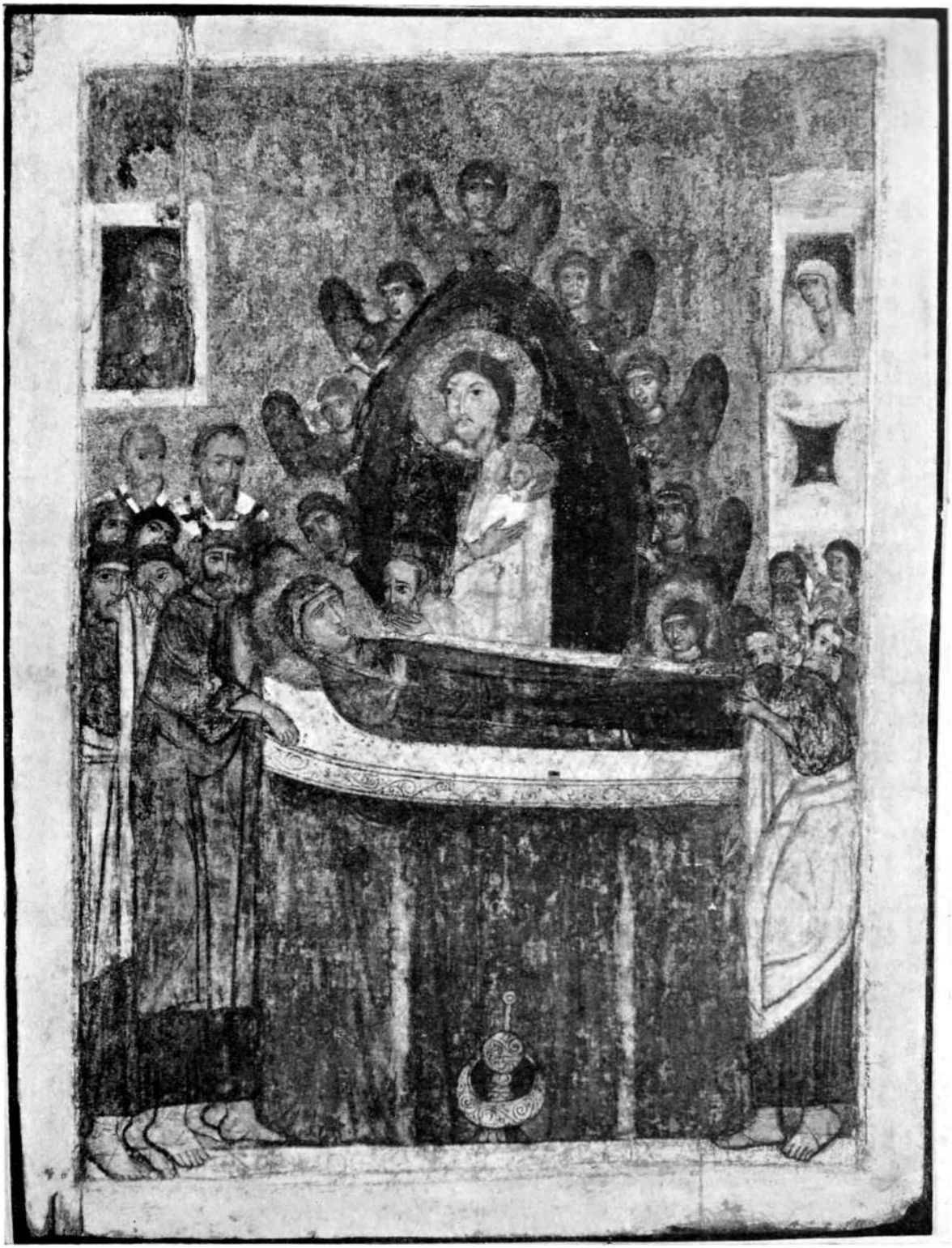


90. Страсти Христовы. Конец XV — начало XVI в. *(128)*

91. Илья пророк в пустыне, с житием и деисусом. XIII в. *(140)*

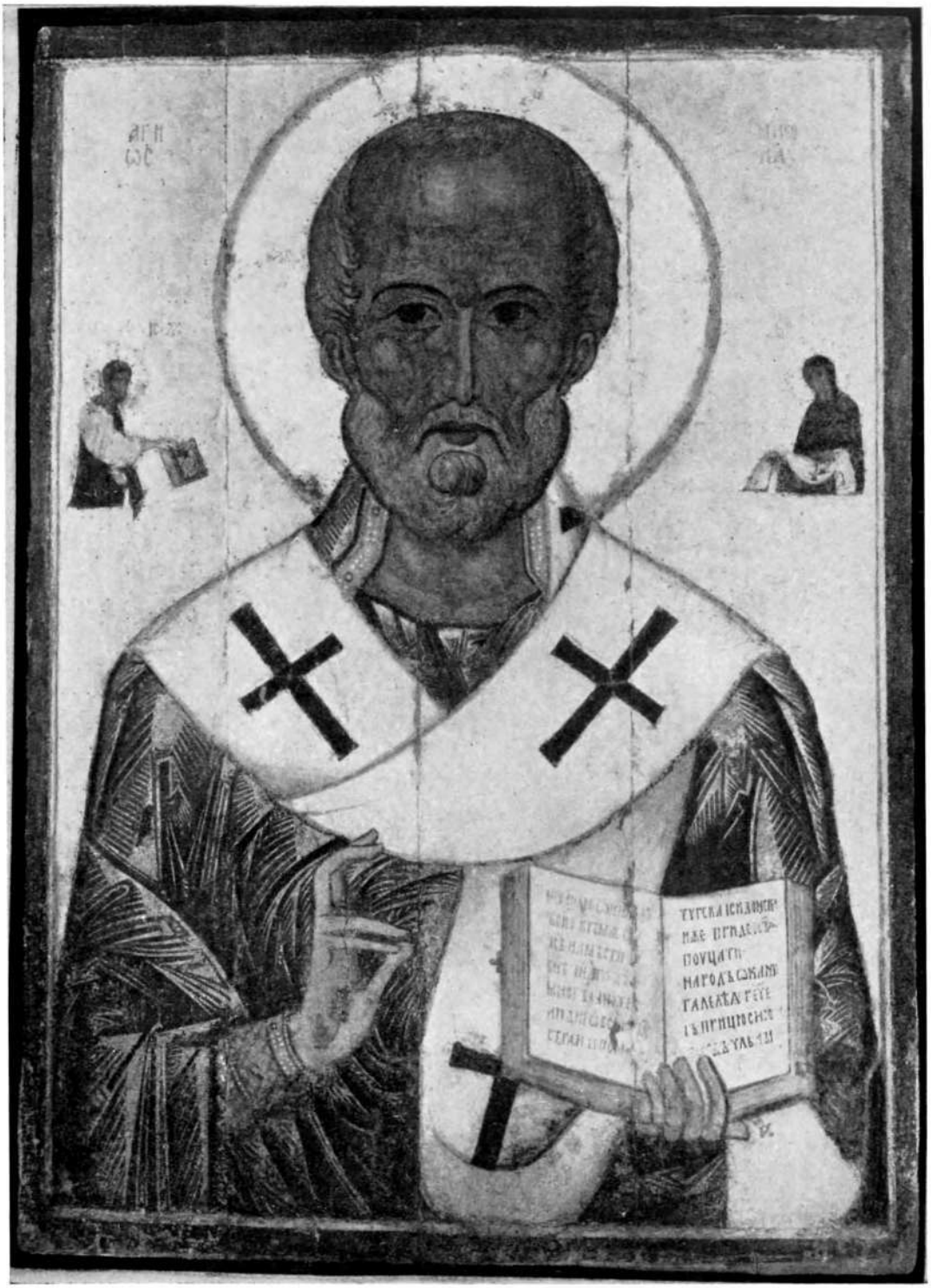


92. Успение. XIII в. Апостолы *(141)*

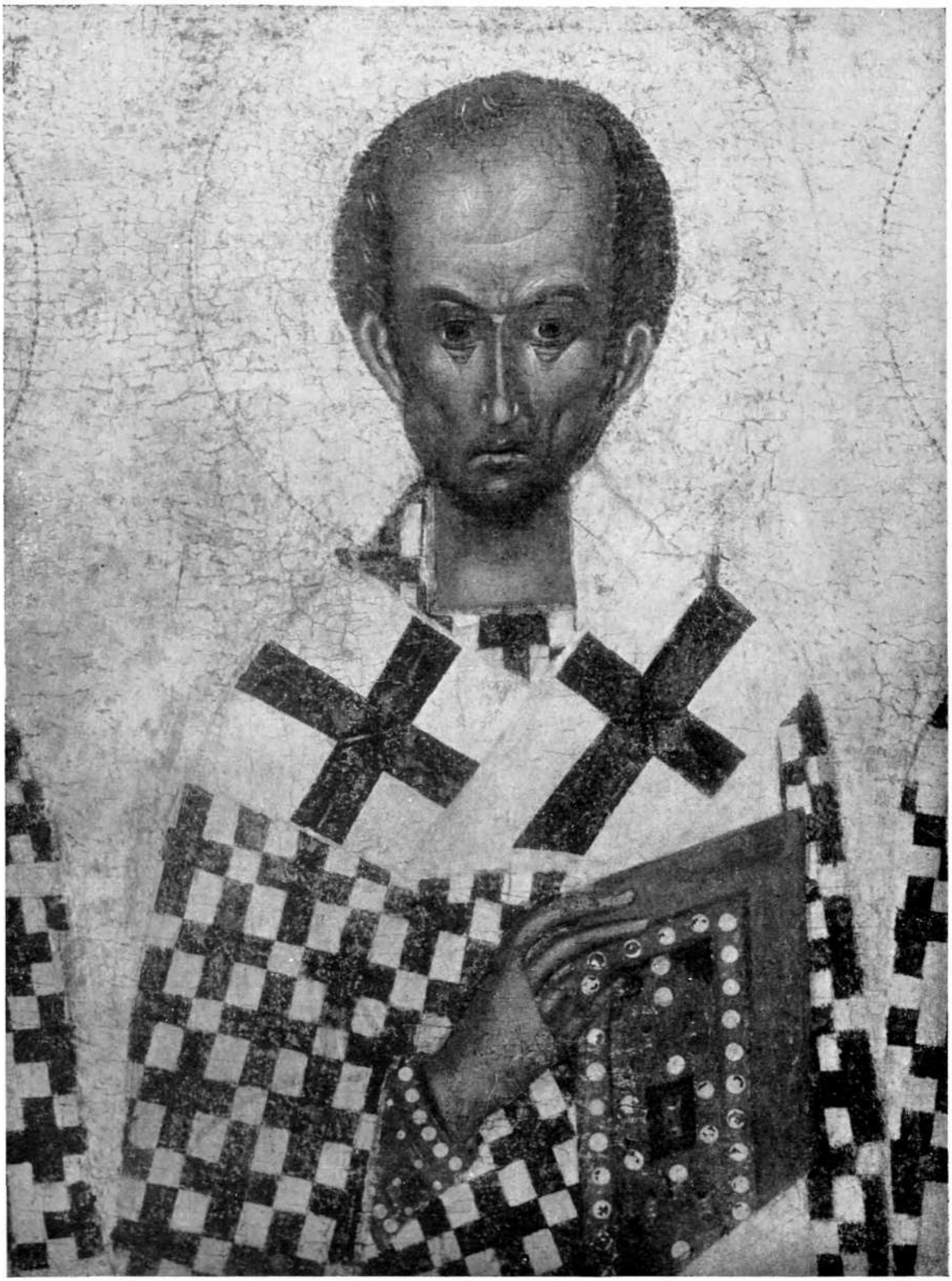


93. Успение. XIII в. *(141)*

94. Борис и Глеб. XIV в. *(143)*



95. Никола. Начало XIV в. *(142)*



96. Избранные святые. XIV в. Иоанн Златоуст *(144)*

97. Избранные святые: Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий. XIV в. *(144)*

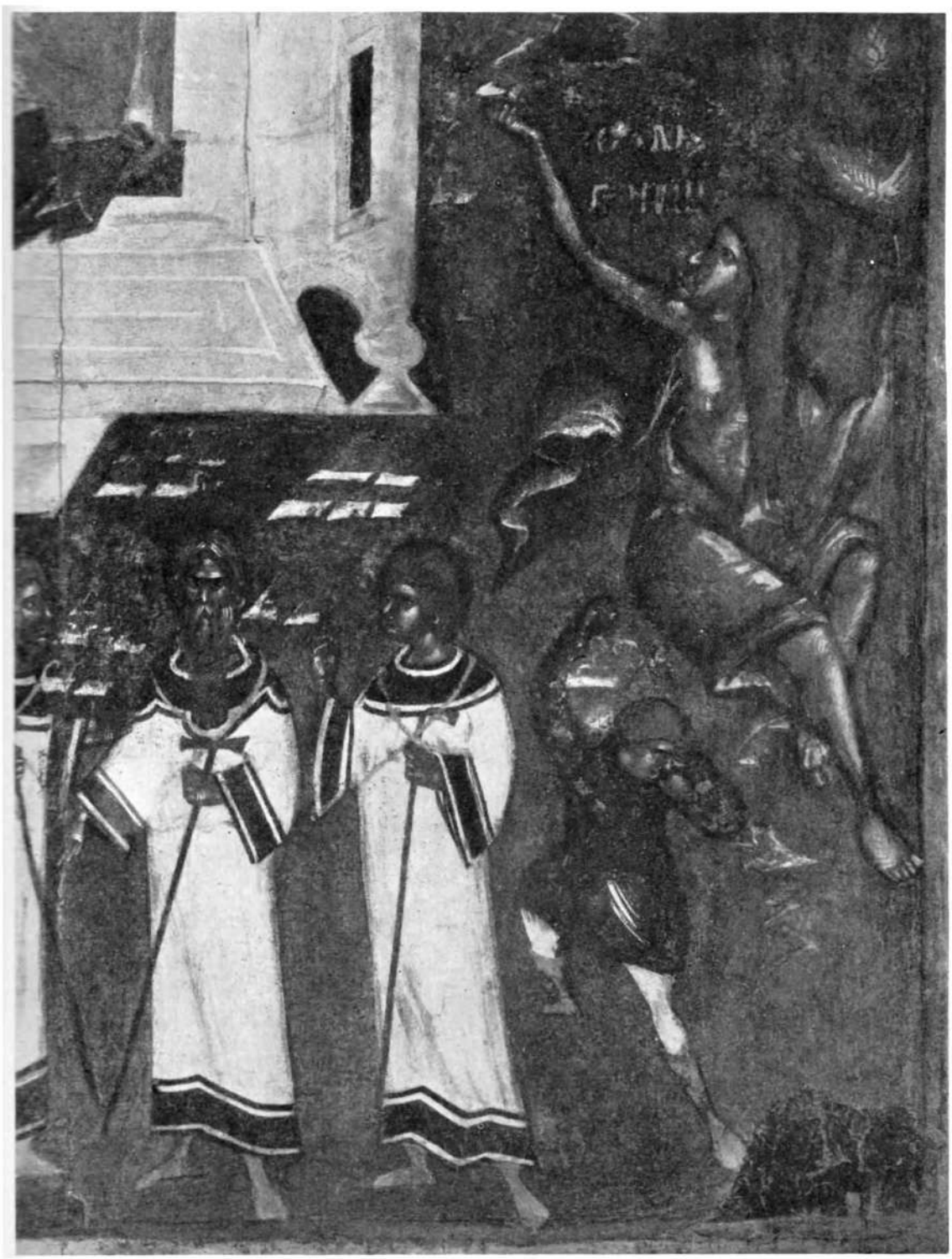
98. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. *(146)*

99. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. Ветхозаветные праведники *(146)*

100. Избранные святые: Параскева Пятница, Варвара и Ульяна. Вторая половина XIV в. *(147)*

101. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. *(149)*

102. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. Пустыня *(149)*



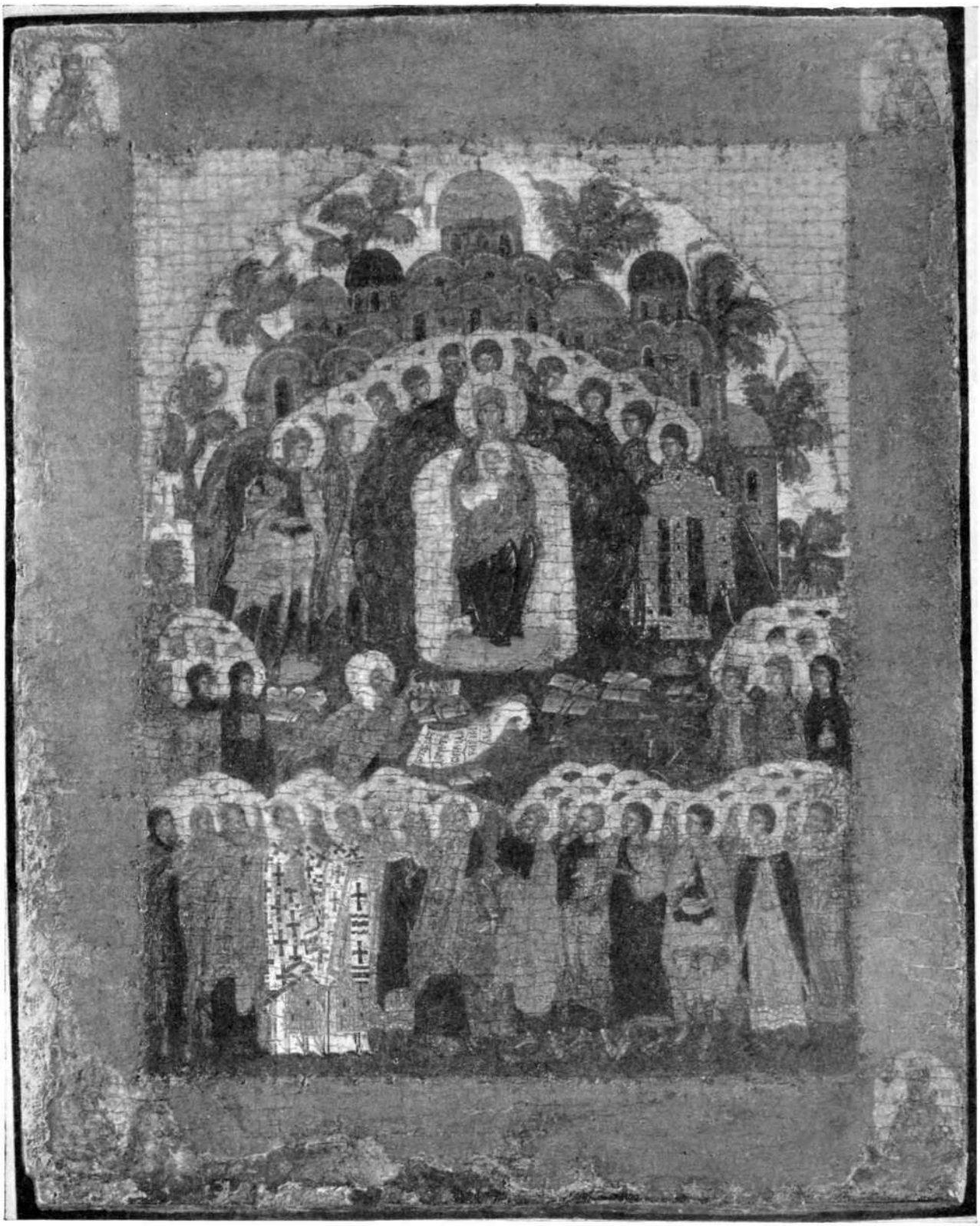
103. Собор Богоматери. Вторая половина XIV в. Земля *(149)*

104. Чин деисусный. Начало XV в. Богоматерь
(151)

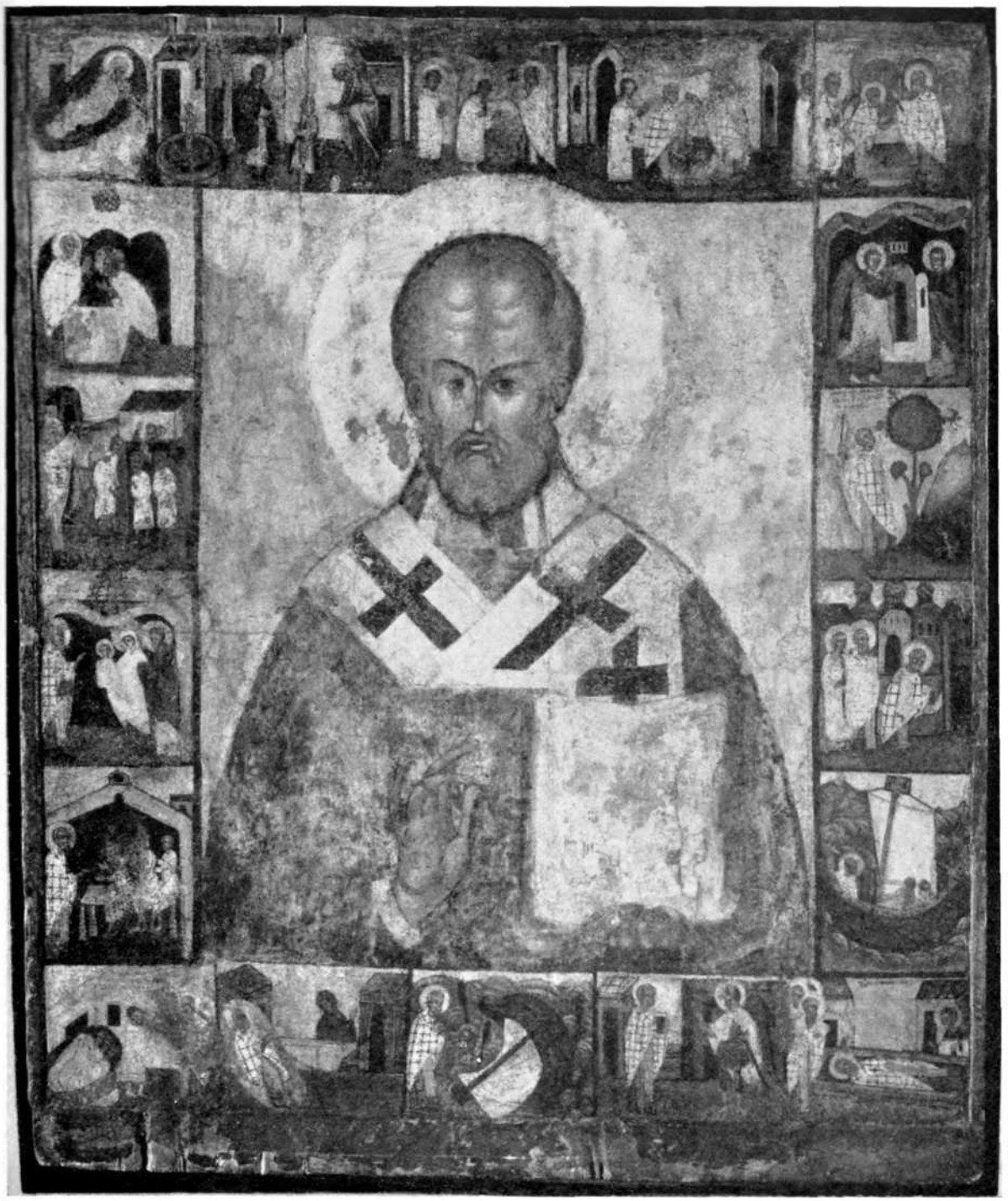
105. Чин деисусный. Начало XV в. Спас
(151)

106. Чин деисусный. Начало XV в. Иоанн Предтеча
(151)

107. „О тебе радуется". Вторая половина XIV в. Апостолы и мученики *(148)*

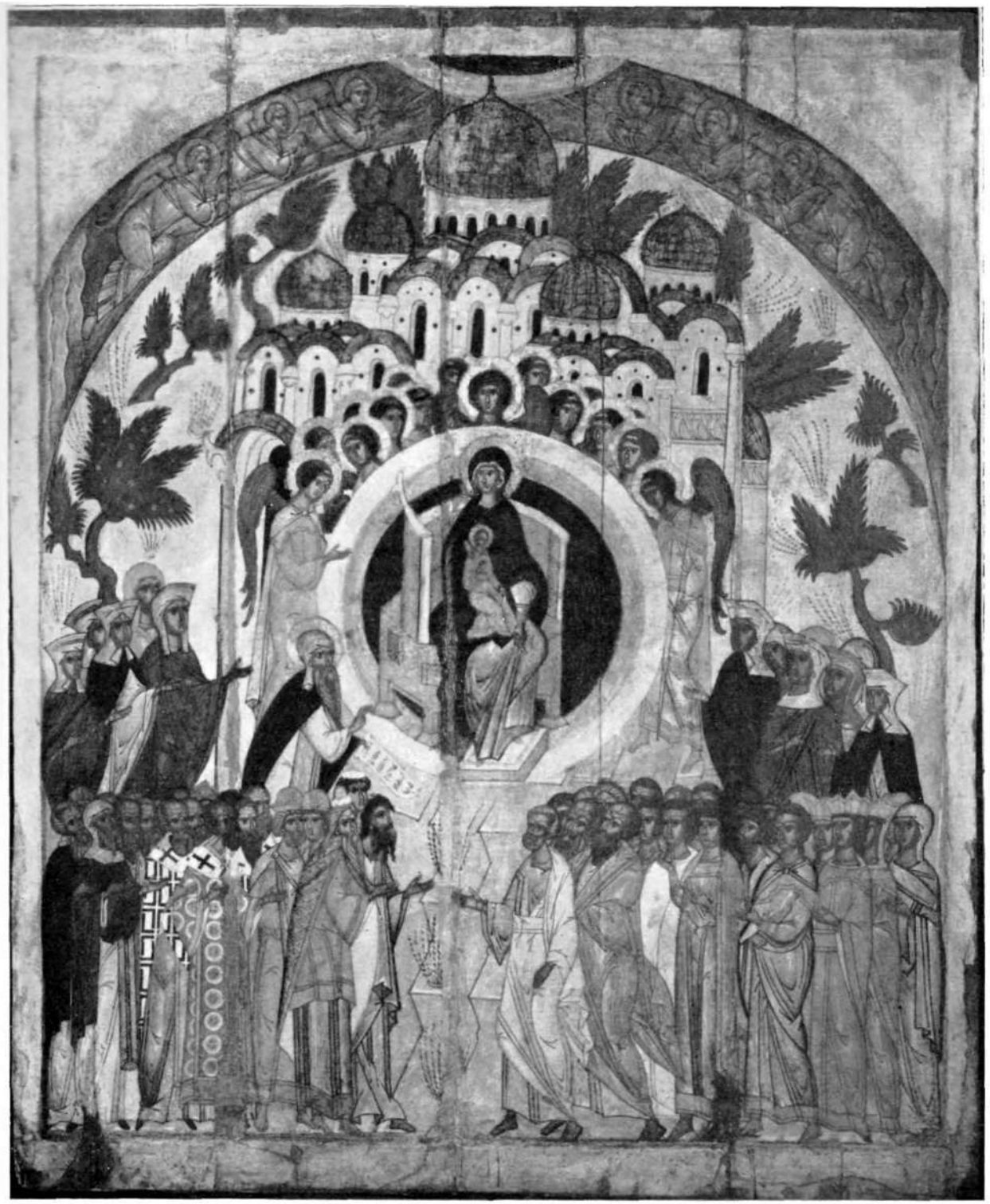


108. „О тебе радуется". Вторая половина XIV в. *(148)*



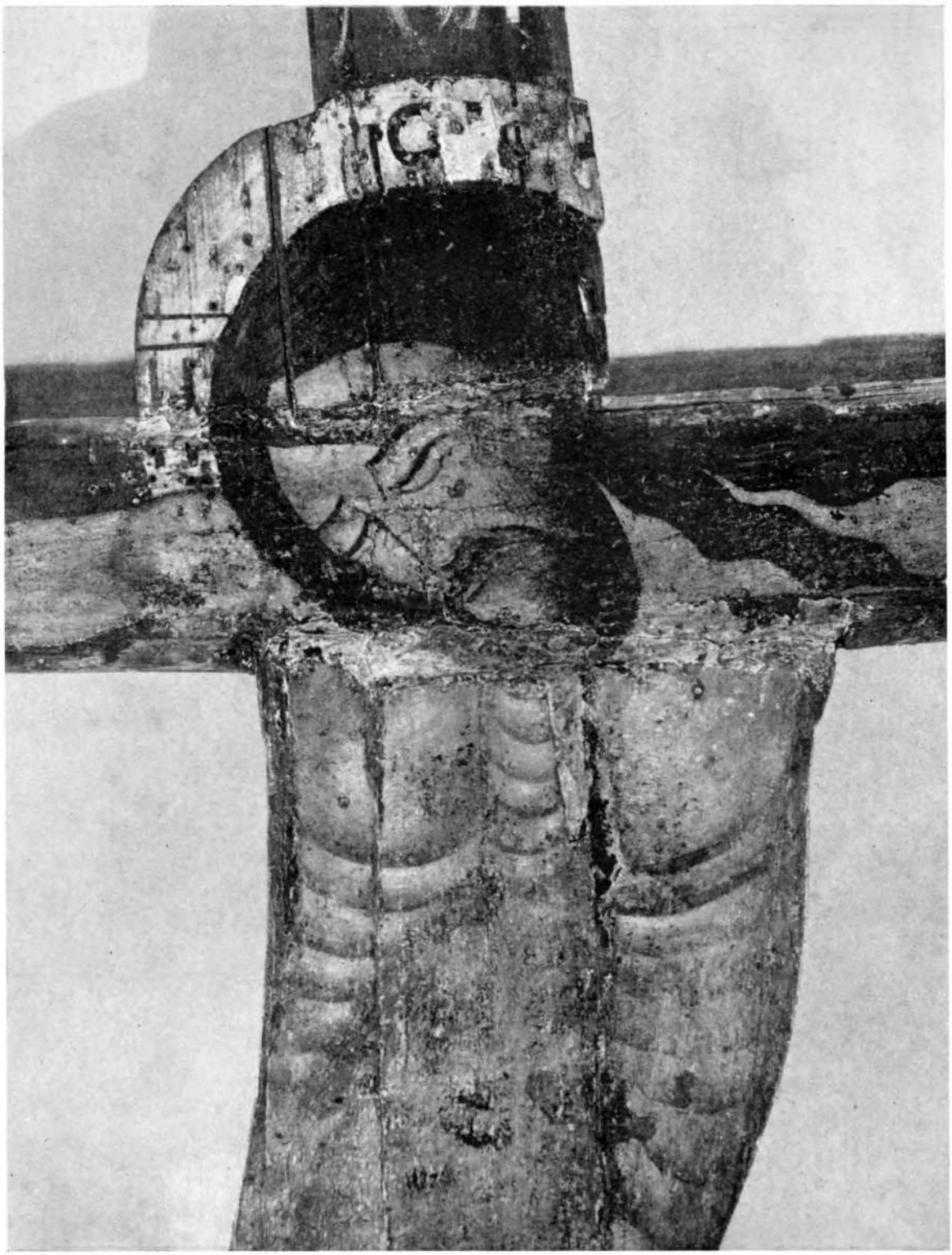
109. Никола, с житием. 1460-е гг. *(156)*

110. Никола, с житием. 1460-е гг. Чудо о корабельниках *(156)*

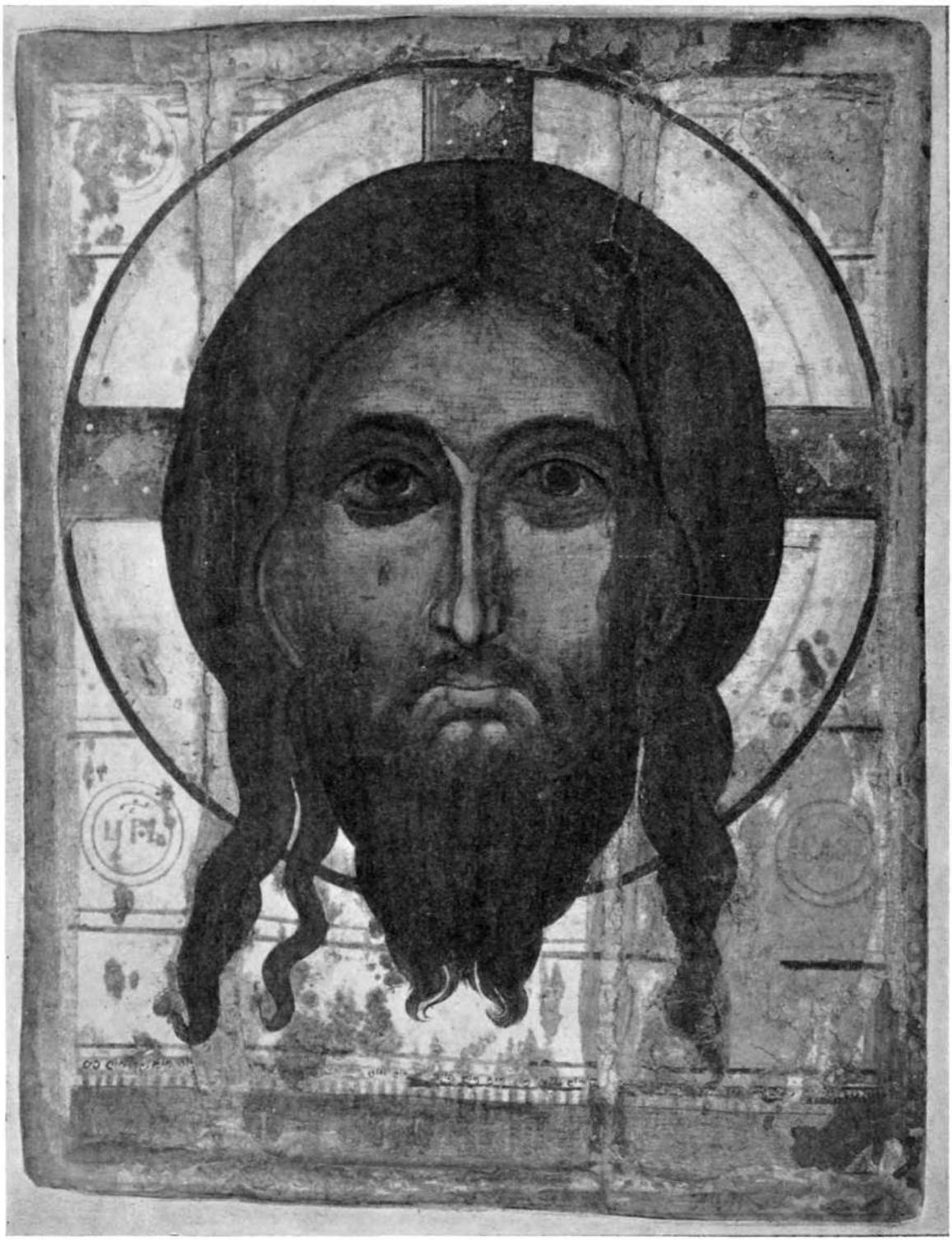


111. „О тебе радуется". Конец XV в. *(157)*

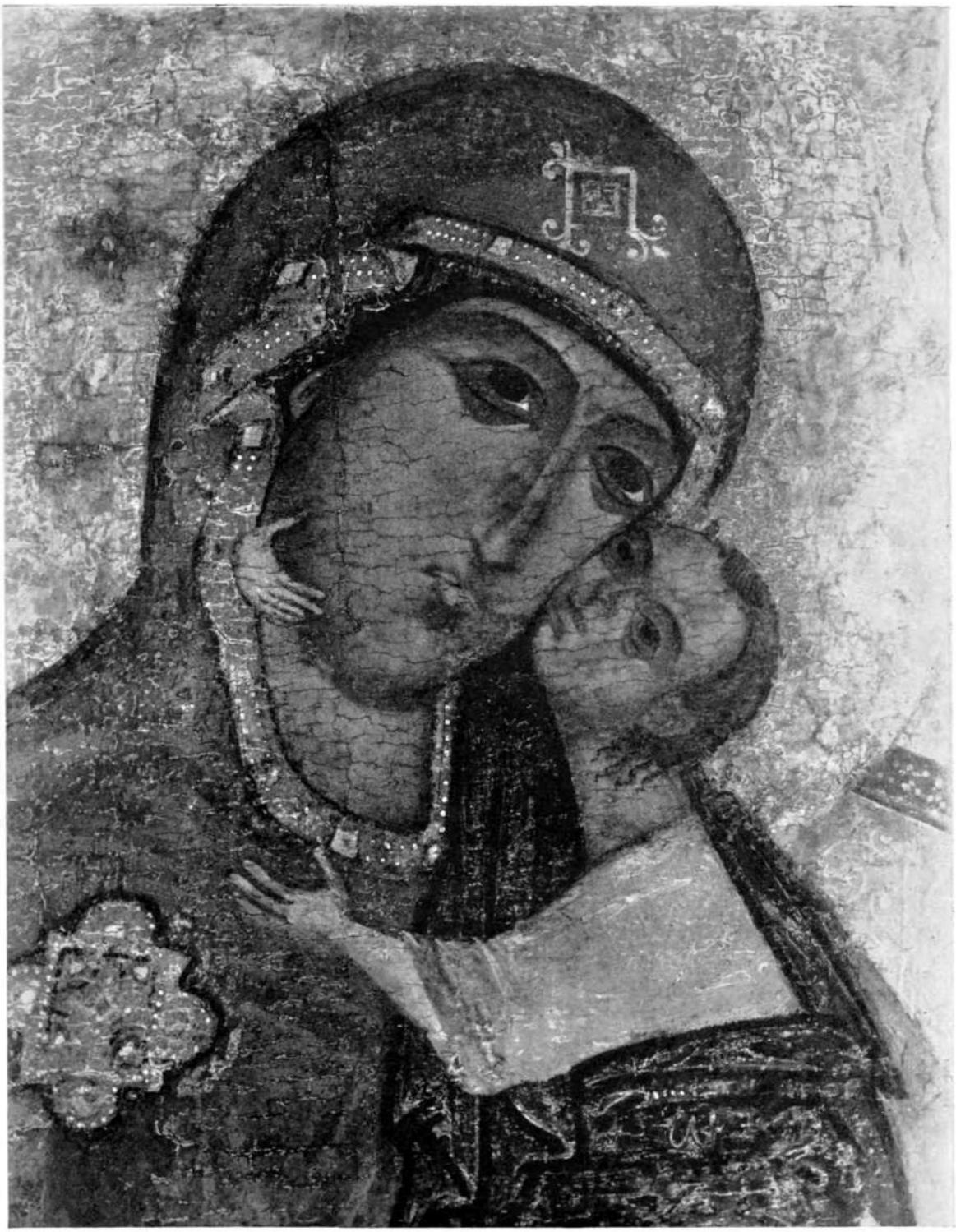
112. „О тебе радуется". Конец XV в. Праведные жены *(157)*



113. Крест голгофский. Конец XIII в. Голова Христа *(160)*



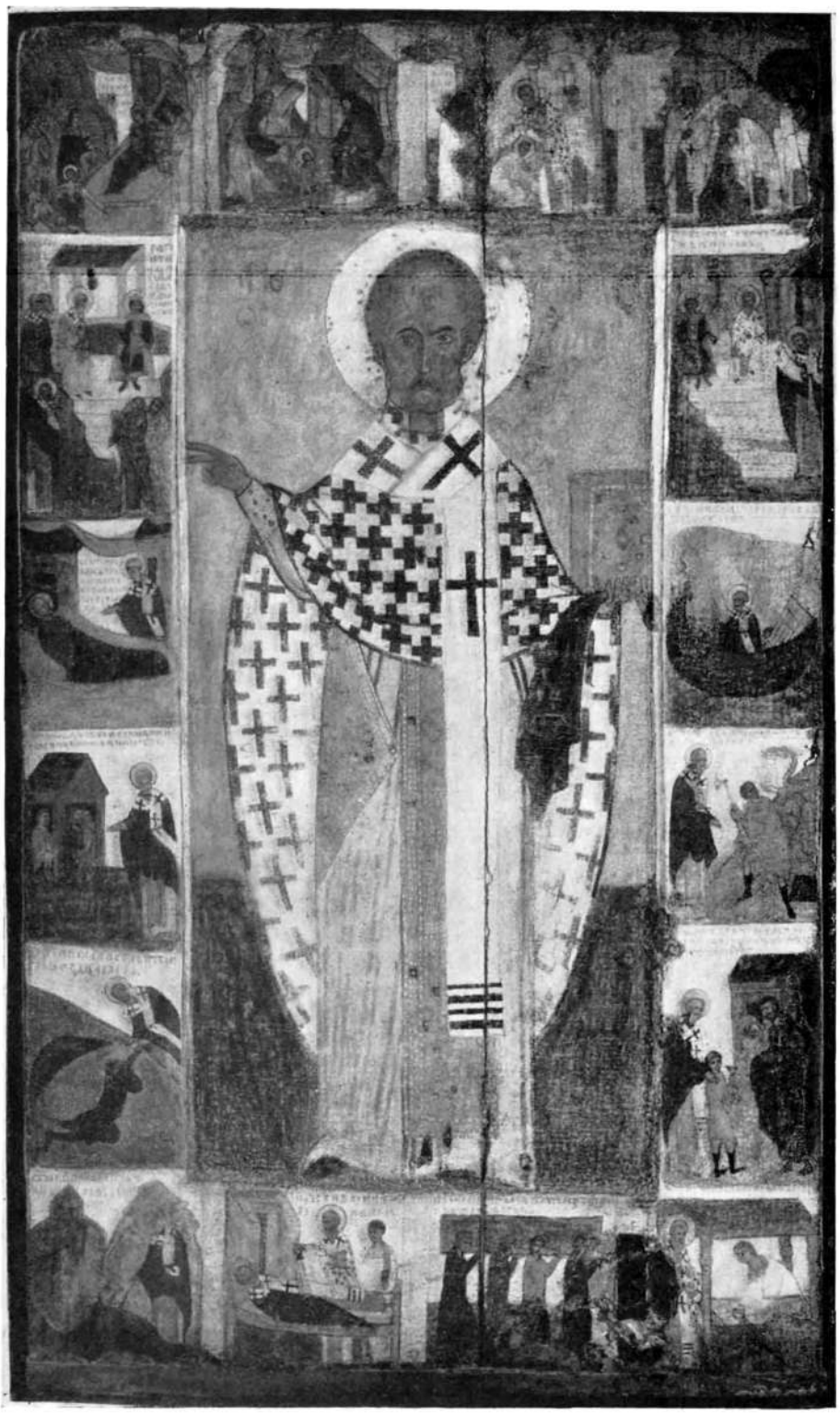
114. Спас нерукотворный. Конец XIII в. *(161)*



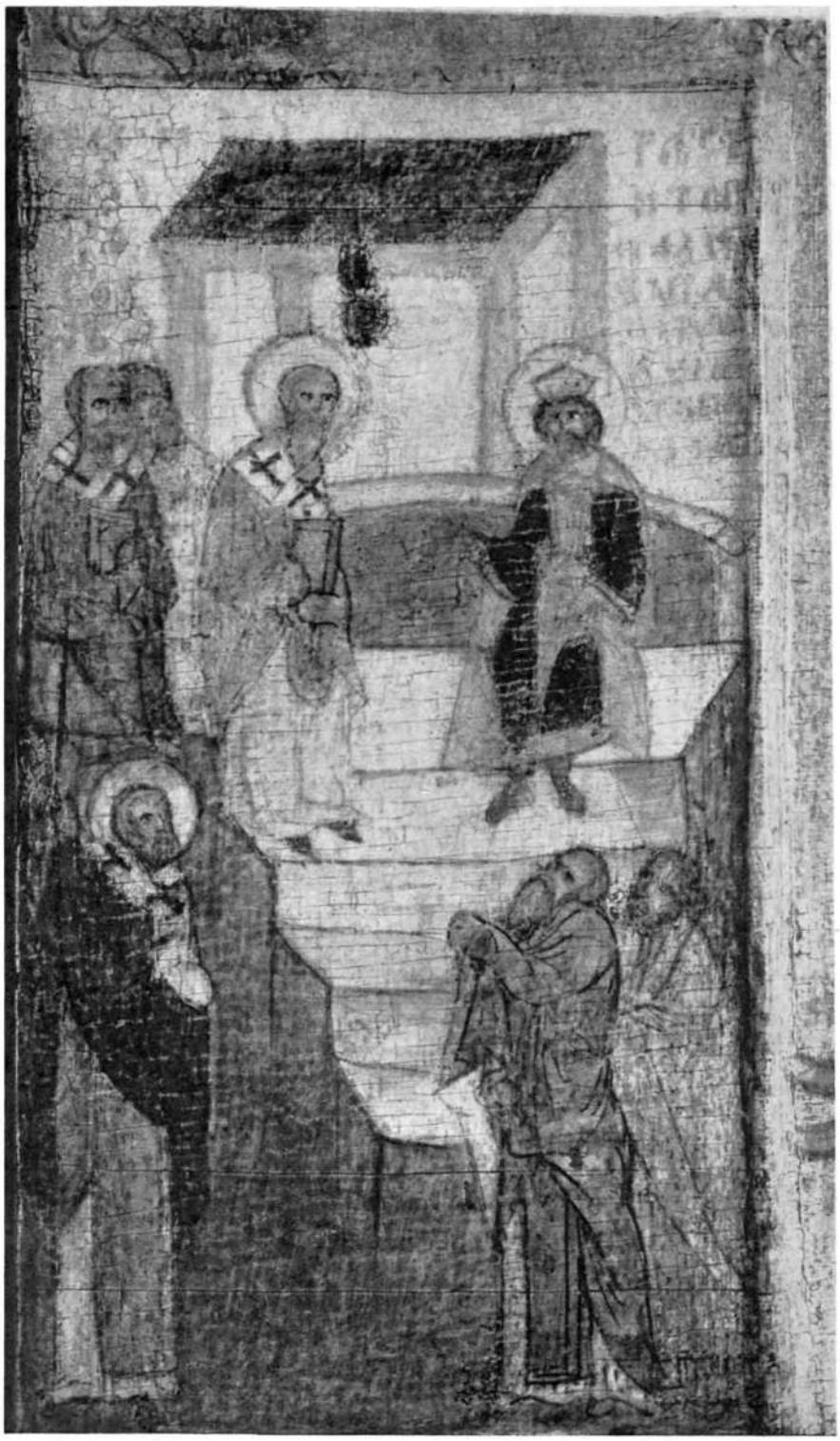
115. Богоматерь Толгская. XIII в. Головы Богоматери и младенца *(162)*

116. Богоматерь Толгская. XIII в. *(162)*

117. Богоматерь Одигитрия. XIV в. *(169)*

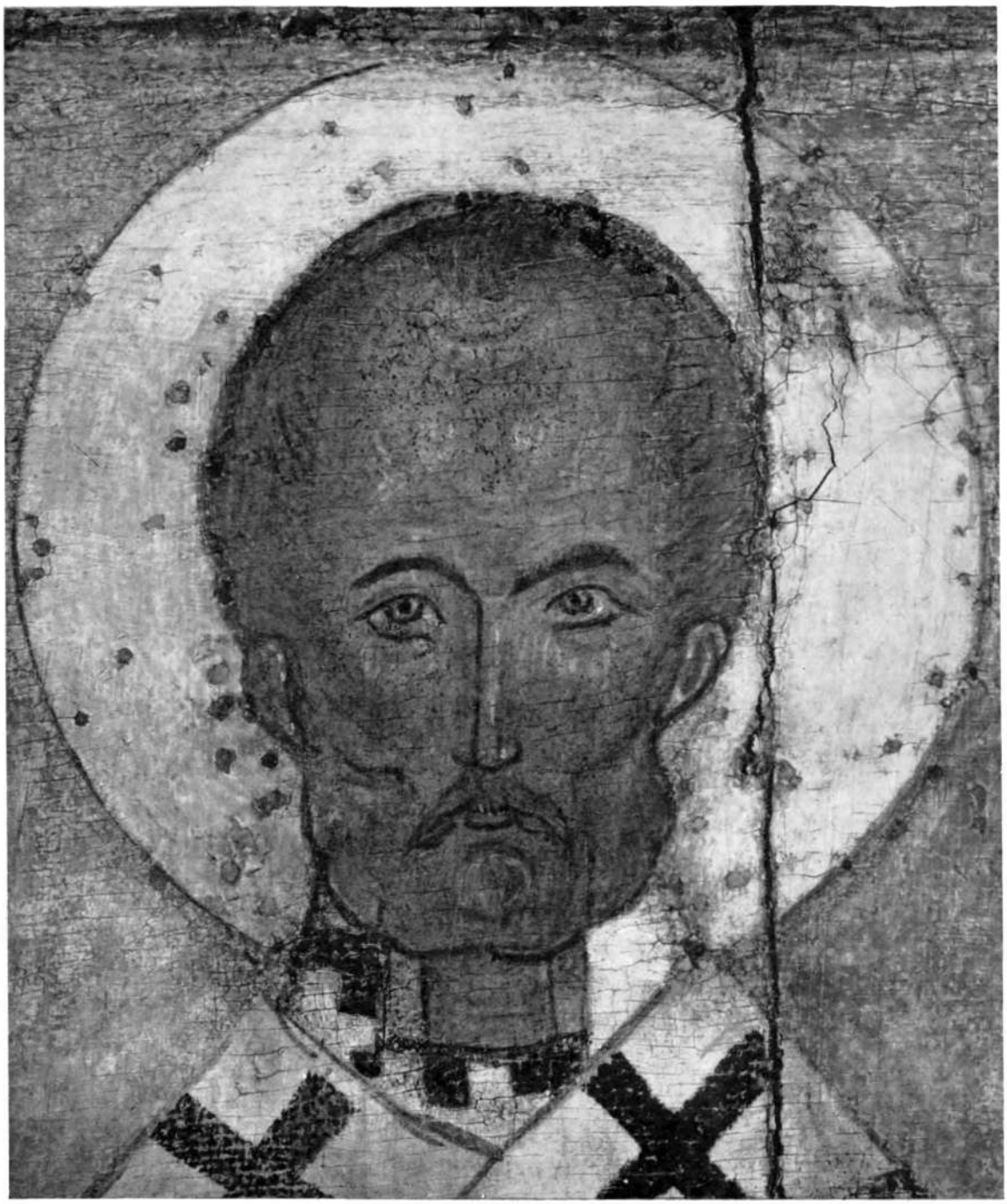


118. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. *(164)*



119. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в.
Заушение Ария *(164)*

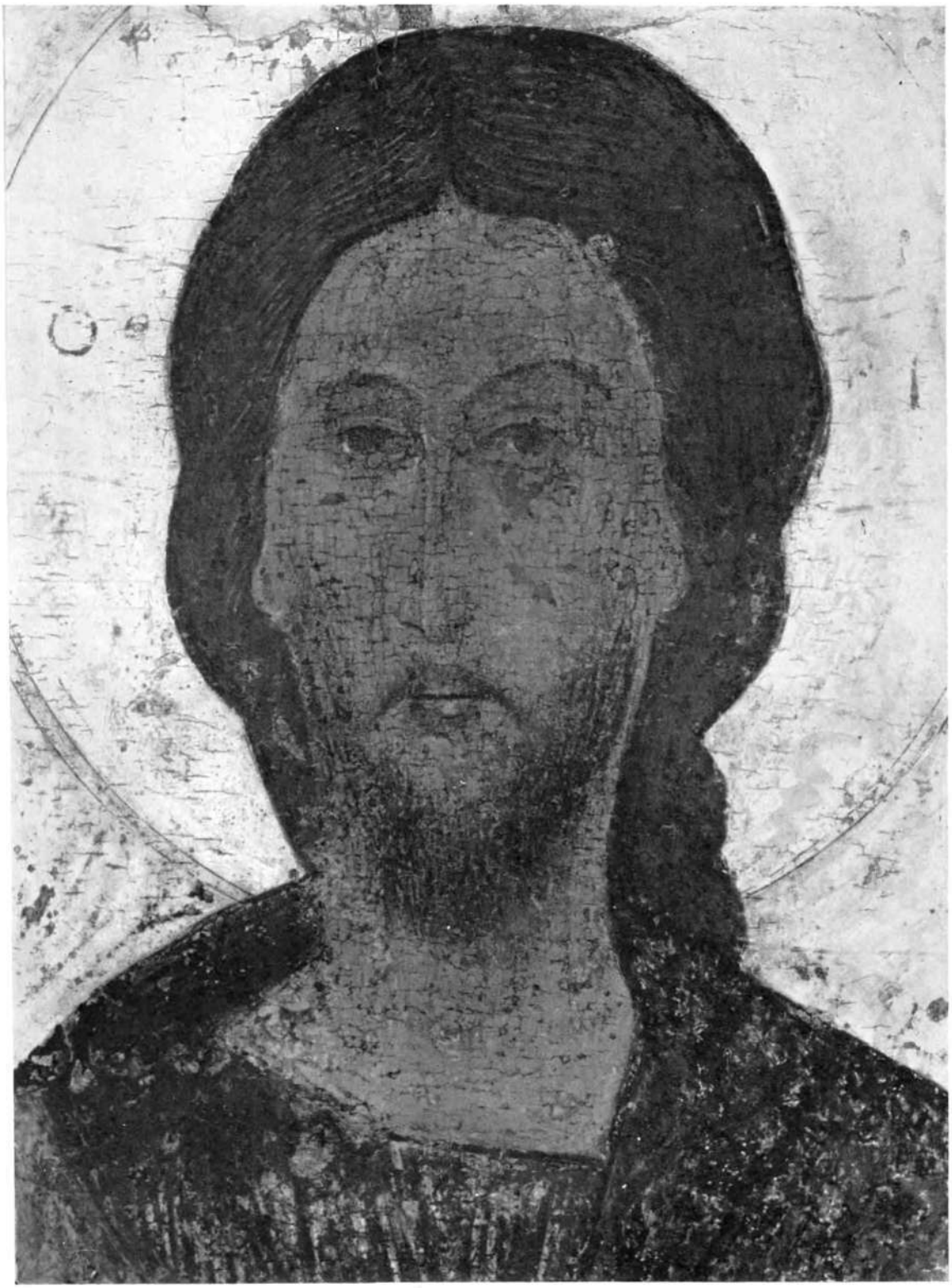
120. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Приведение во учение *(164)*



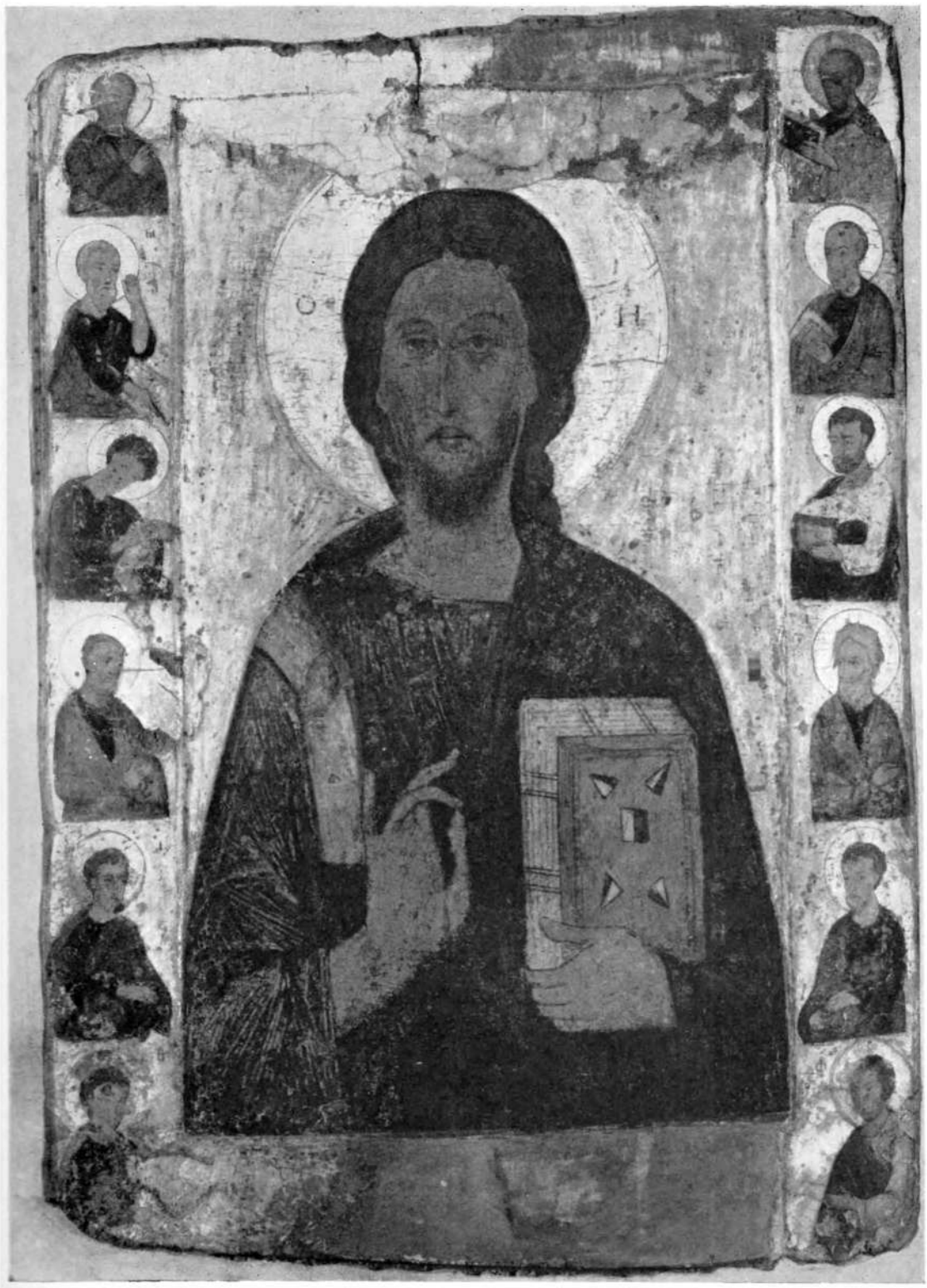
121. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в. Голова Николы *(164)*

122. Никола Зарайский, с житием. Конец XIII — начало XIV в.
Избавление Дмитрия со дна моря *(164)*

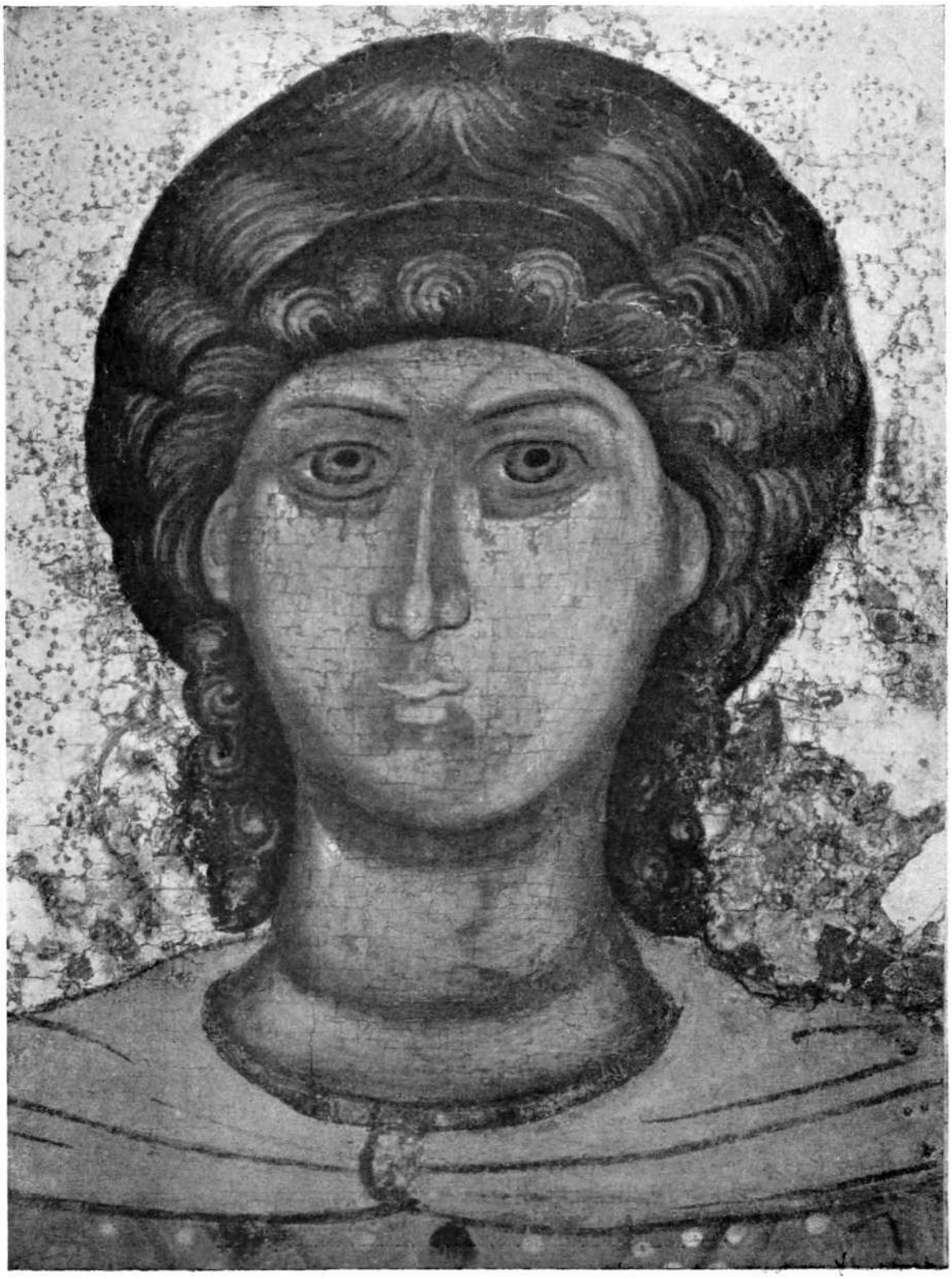
123. Никола. Первая половина XIV в. *(168)*



124. Спас. Начало XIV в. Голова Спаса *(167)*



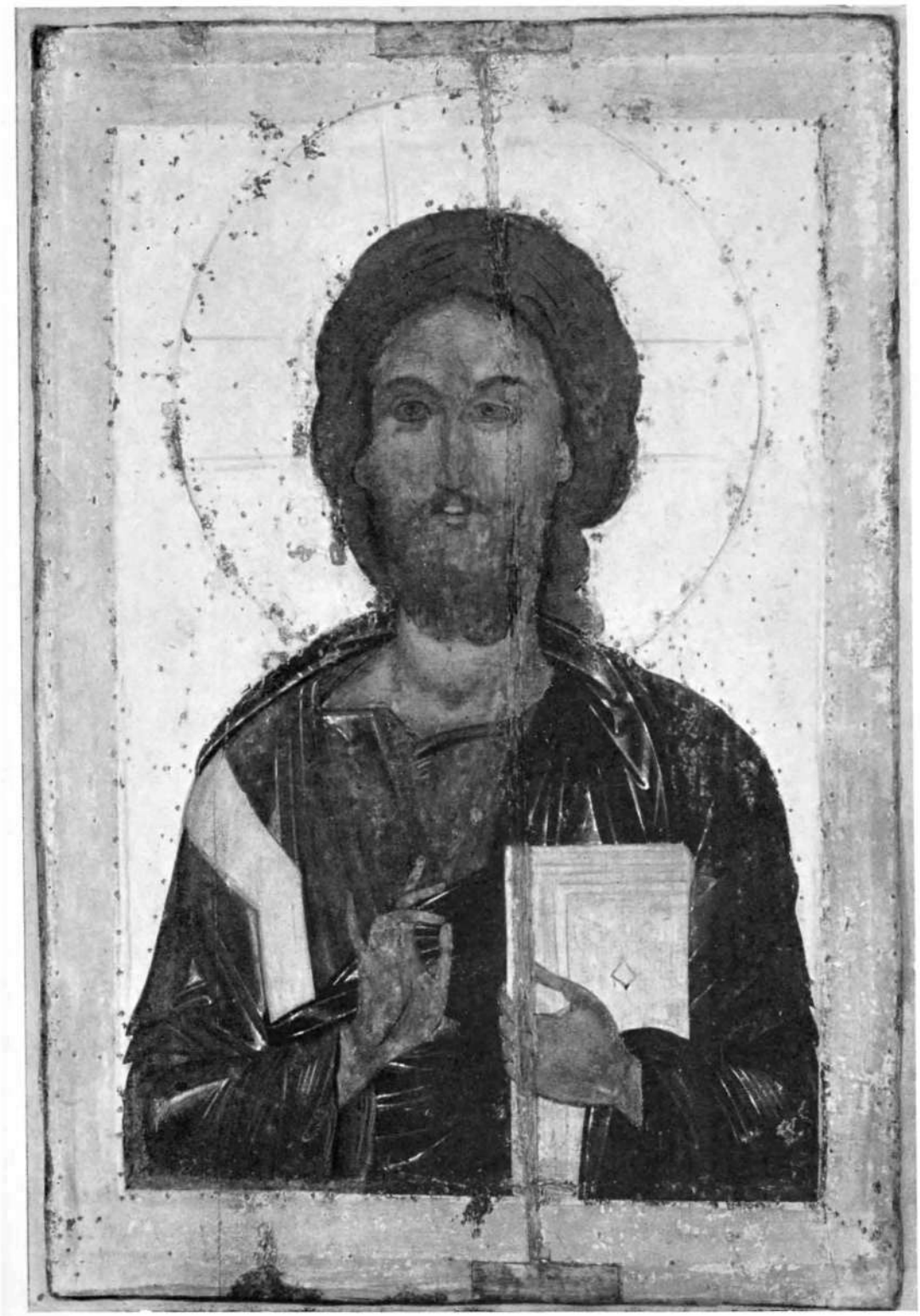
125. Спас. Начало XIV в. *(167)*



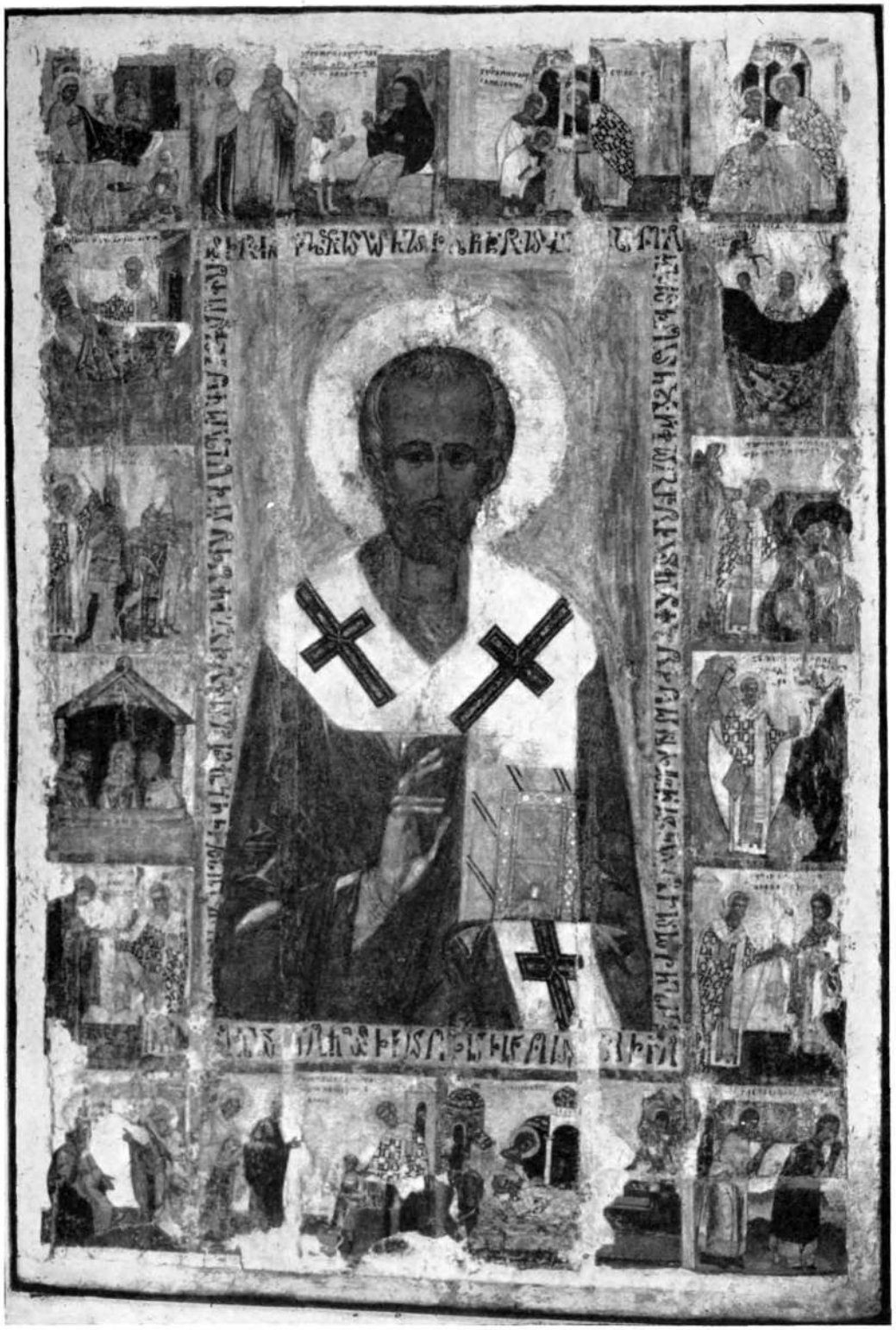
126. Архангел Михаил. Ок. 1300 г. Голова архангела *(163)*

127. Архангел Михаил. Ок. 1300 г. *(163)*

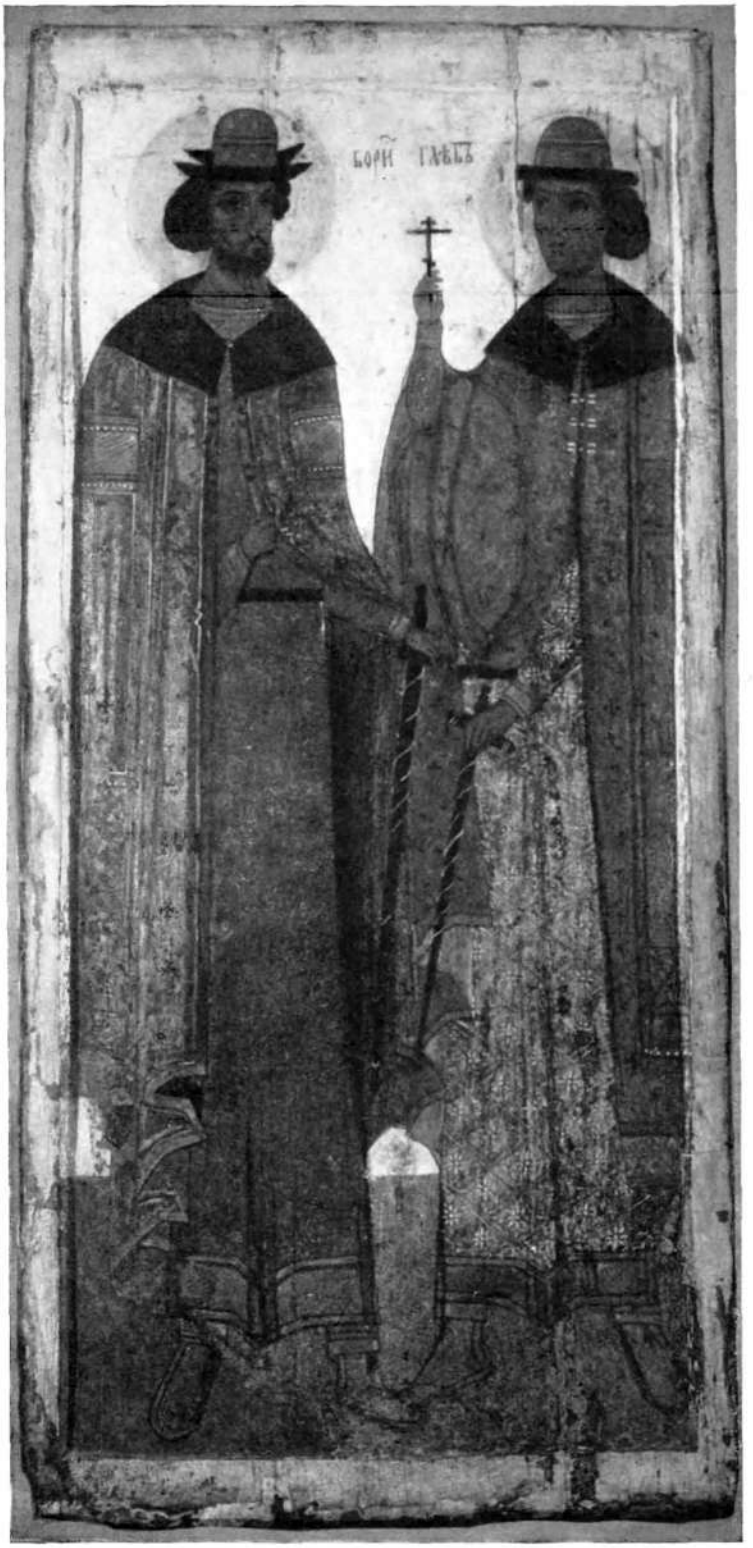
128. Богоматерь Одигитрия (Грузинская). На обороте — Спас Вседержитель. 1360-е гг. *(170)*



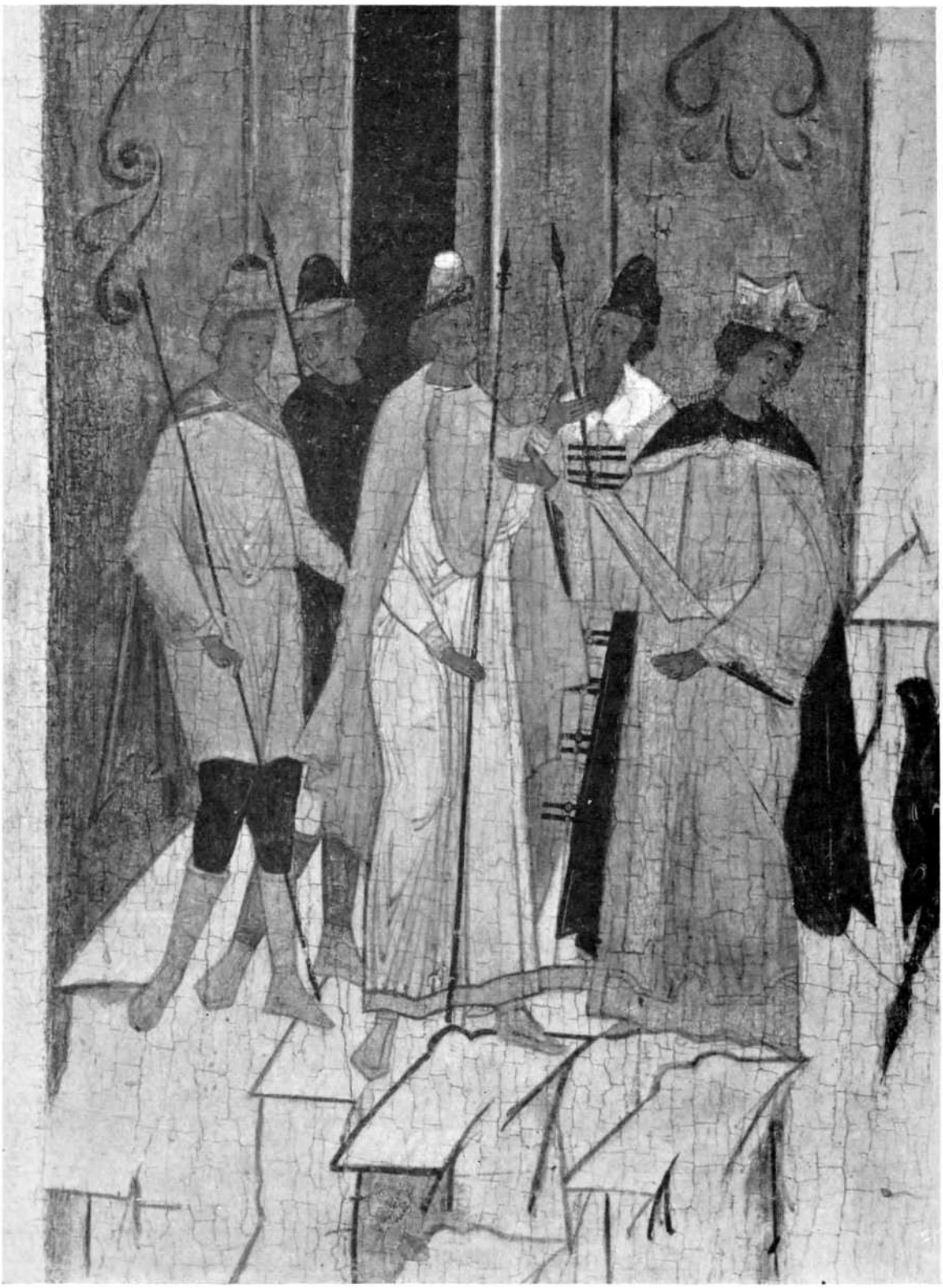
129. Спас Вседержитель. Оборот иконы Богоматерь Одигитрия (Грузинская). 1360-е гг. *(170)*



130. Никола, с житием. Конец XIV в. *(175)*



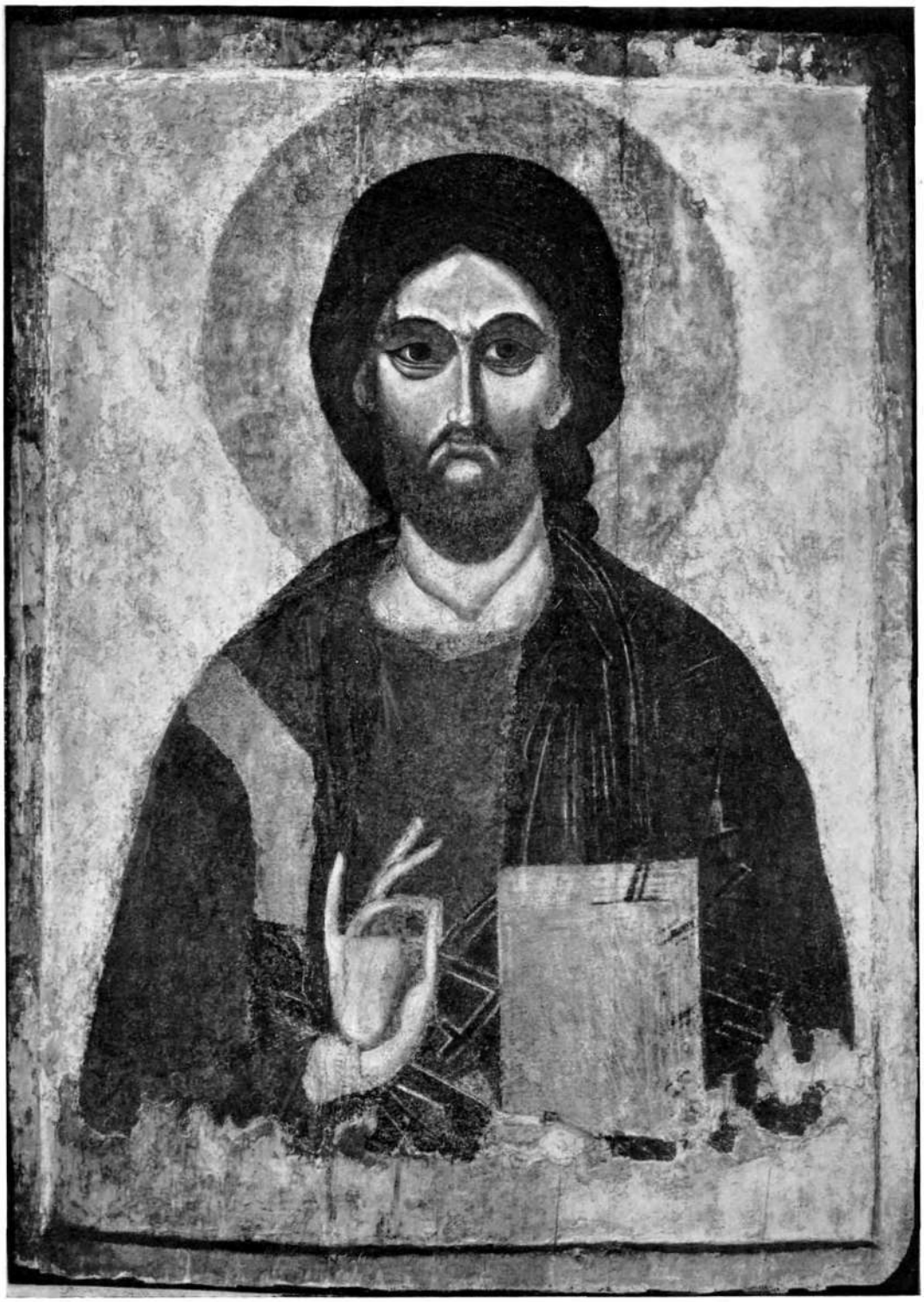
131. Борис и Глеб. Середина XV в. *(180)*



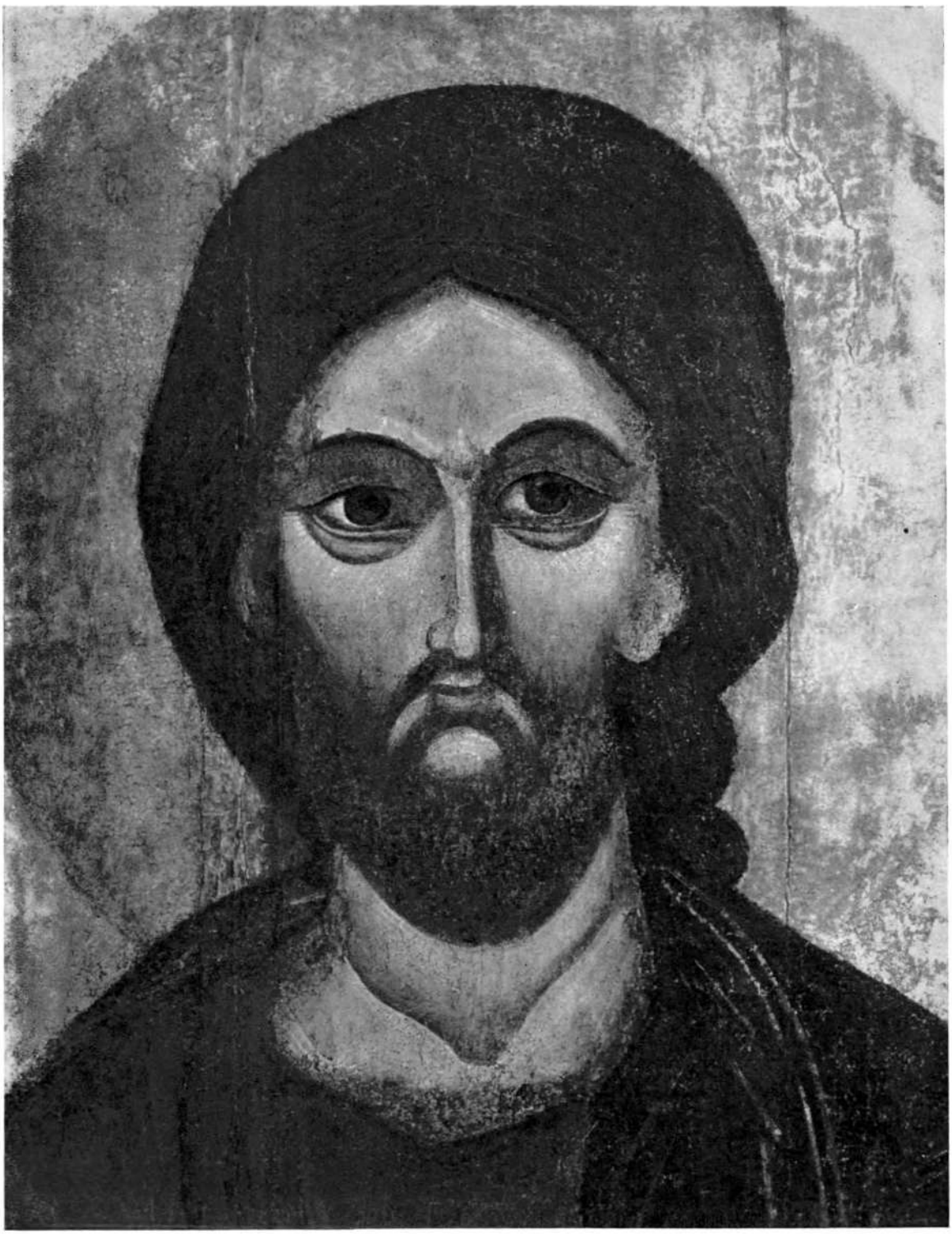
132. Чудо Георгия о змие. Начало XVI в. Царевна и горожане *(196)*

133. Чудо Георгия о змие. Начало XVI в. *(196)*

134. Спас в силах. Конец XV — начало XVI в. *(193)*

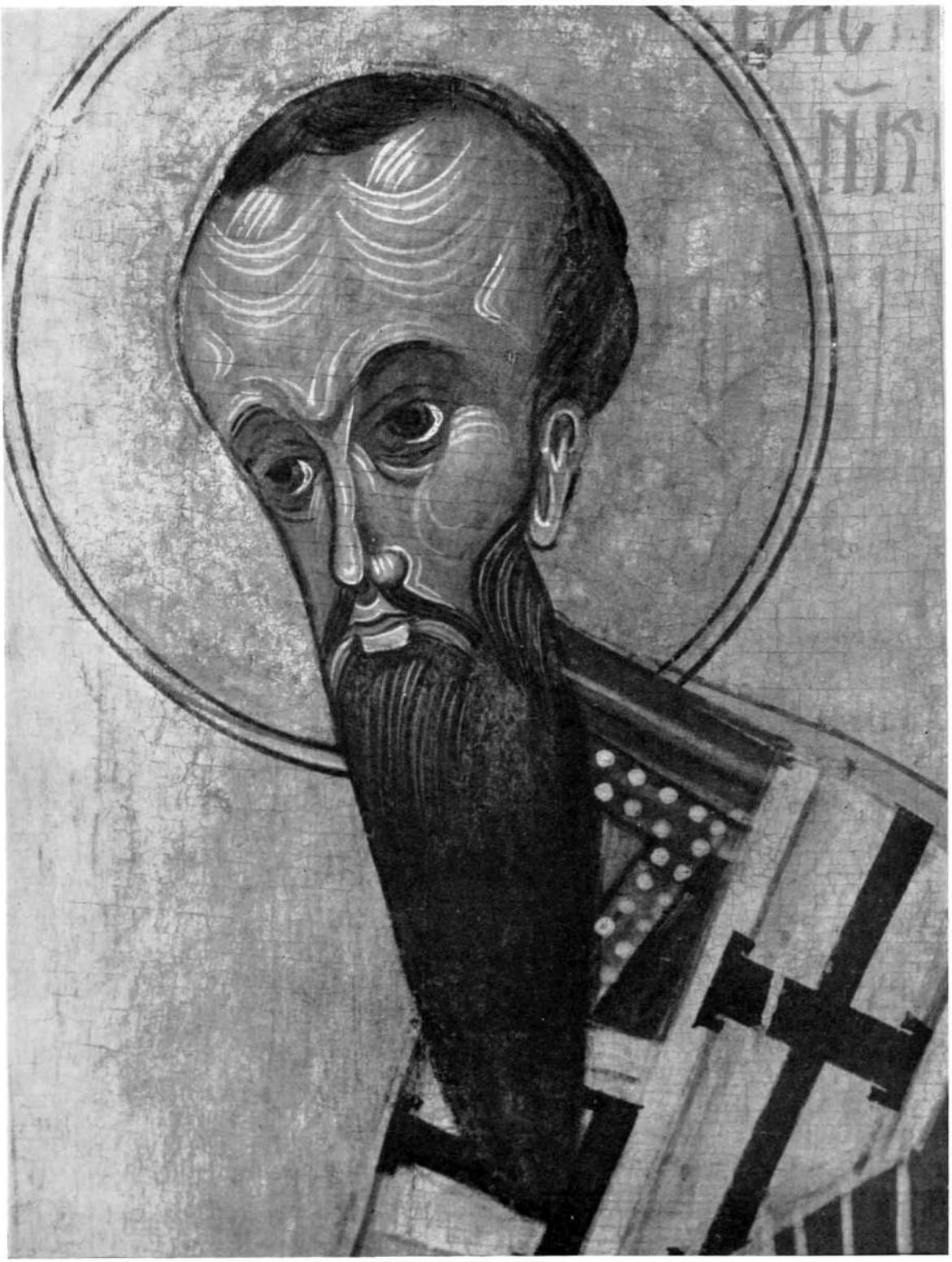


135. Спас Вседержитель. Конец XIII в. *(197)*



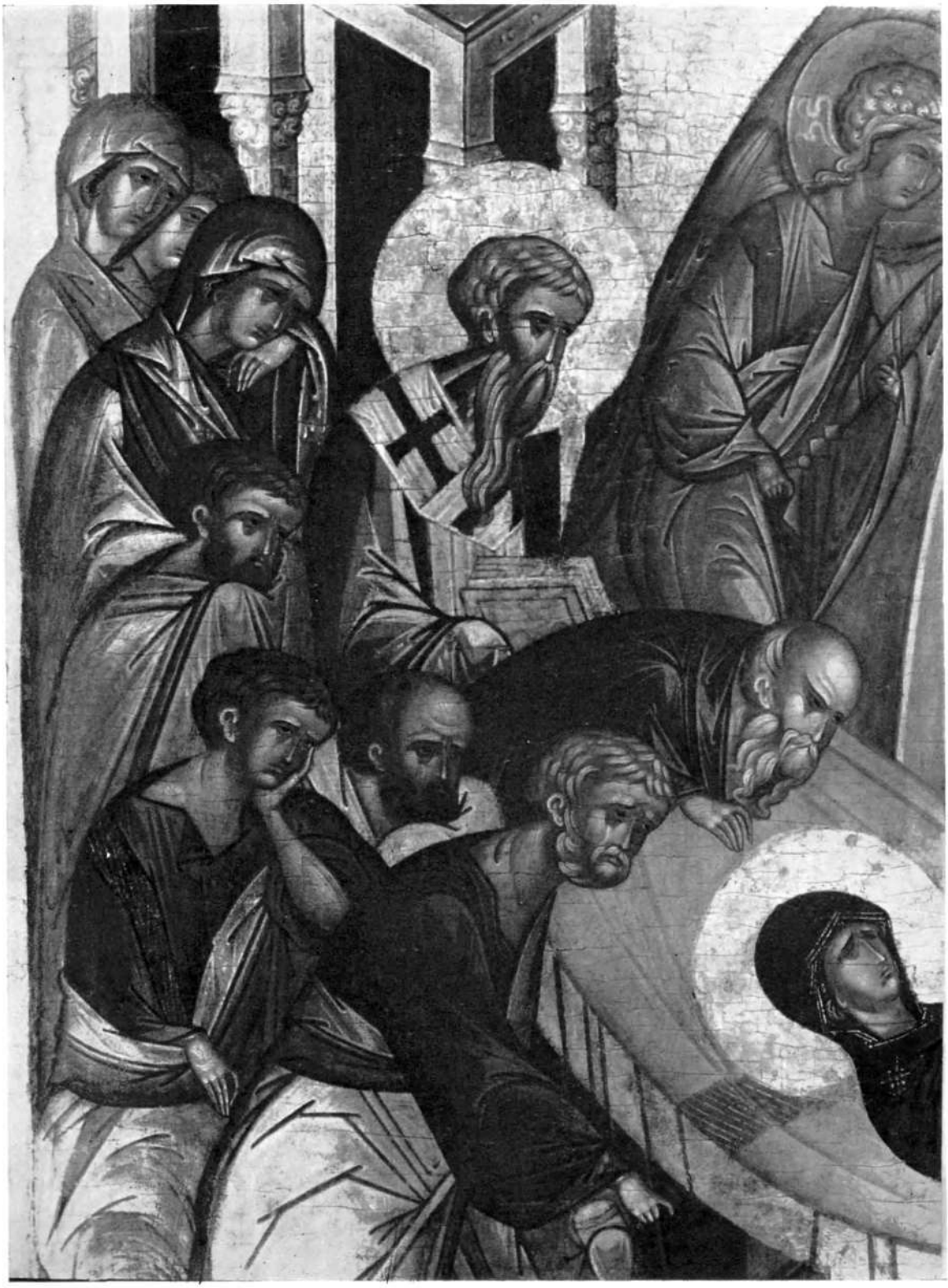
136. Спас Вседержитель. Конец XIII в. Голова Спаса *(197)*

137. Архангел Михаил. XIV в. *(198)*

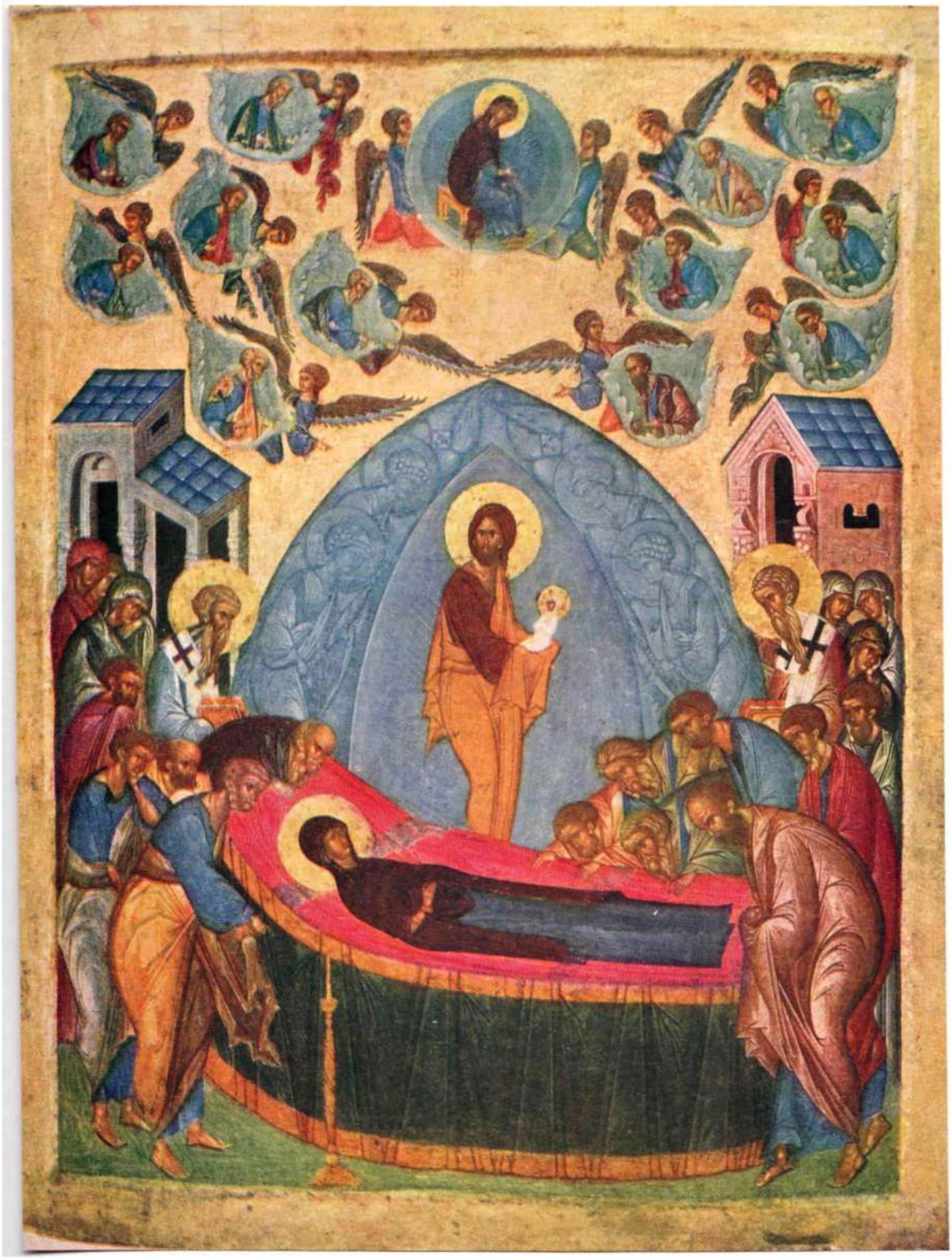


138. Царские врата. Конец XIV в. Голова Василия Великого *(199)*

139. Царские врата. Конец XIV в. *(199)*



140. Успение. Первая четверть XV в. Апостолы и жены у изголовья ложа *(201)*

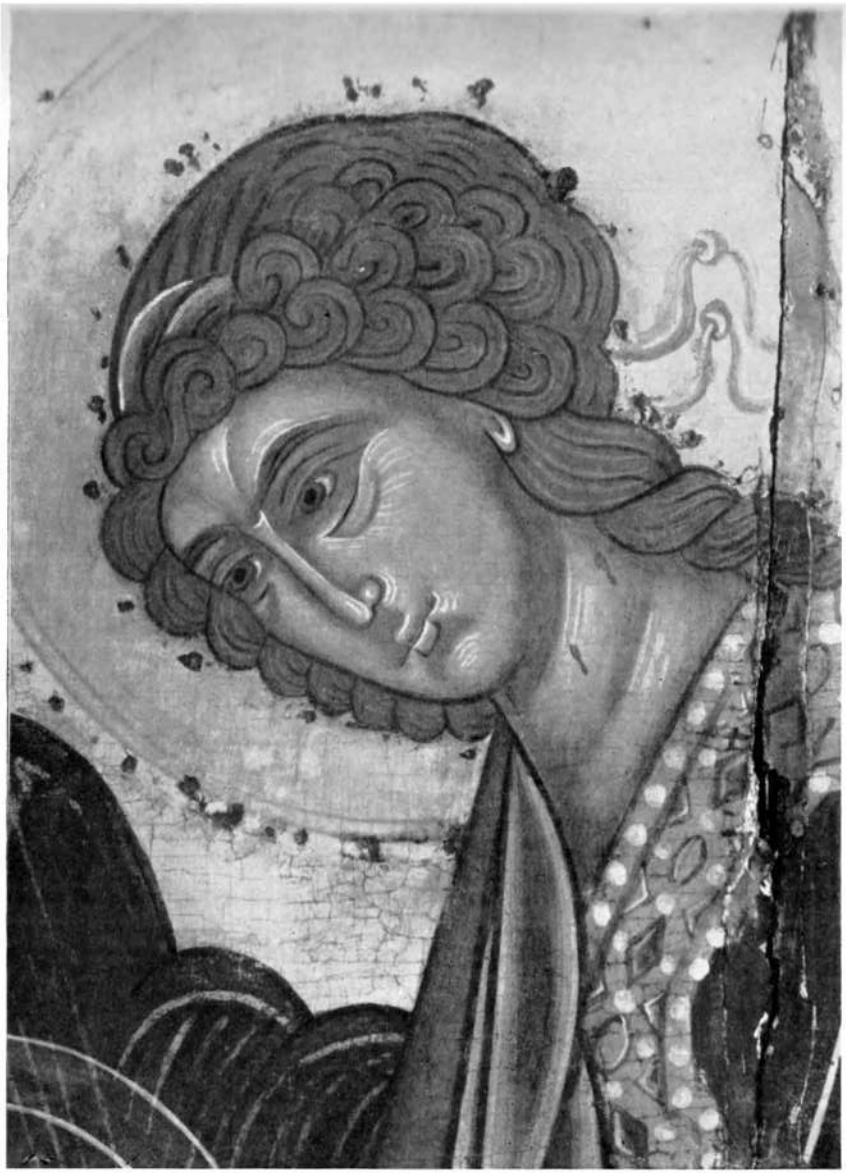


141. Успение. Первая четверть XV в. *(201)*

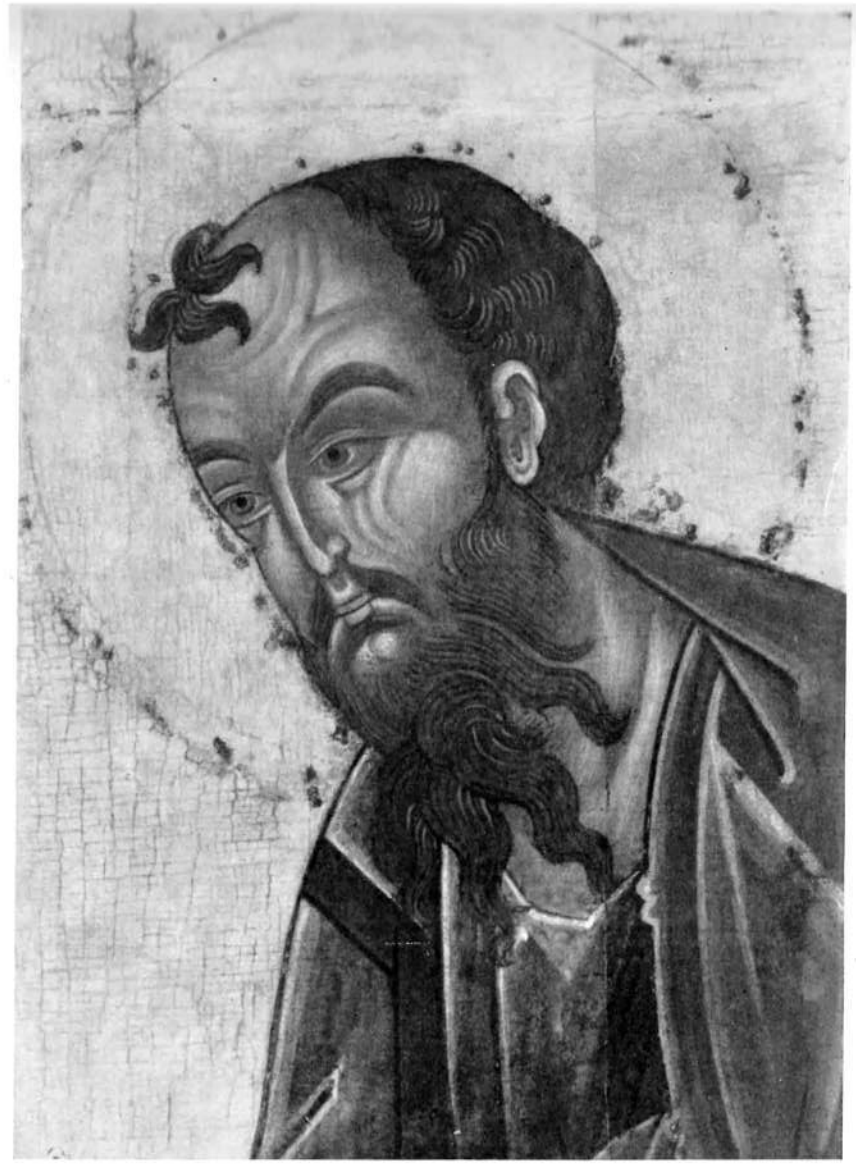
142. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Архангел Гавриил *(20.1)*

143. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Апостол Павел *(20.3)*

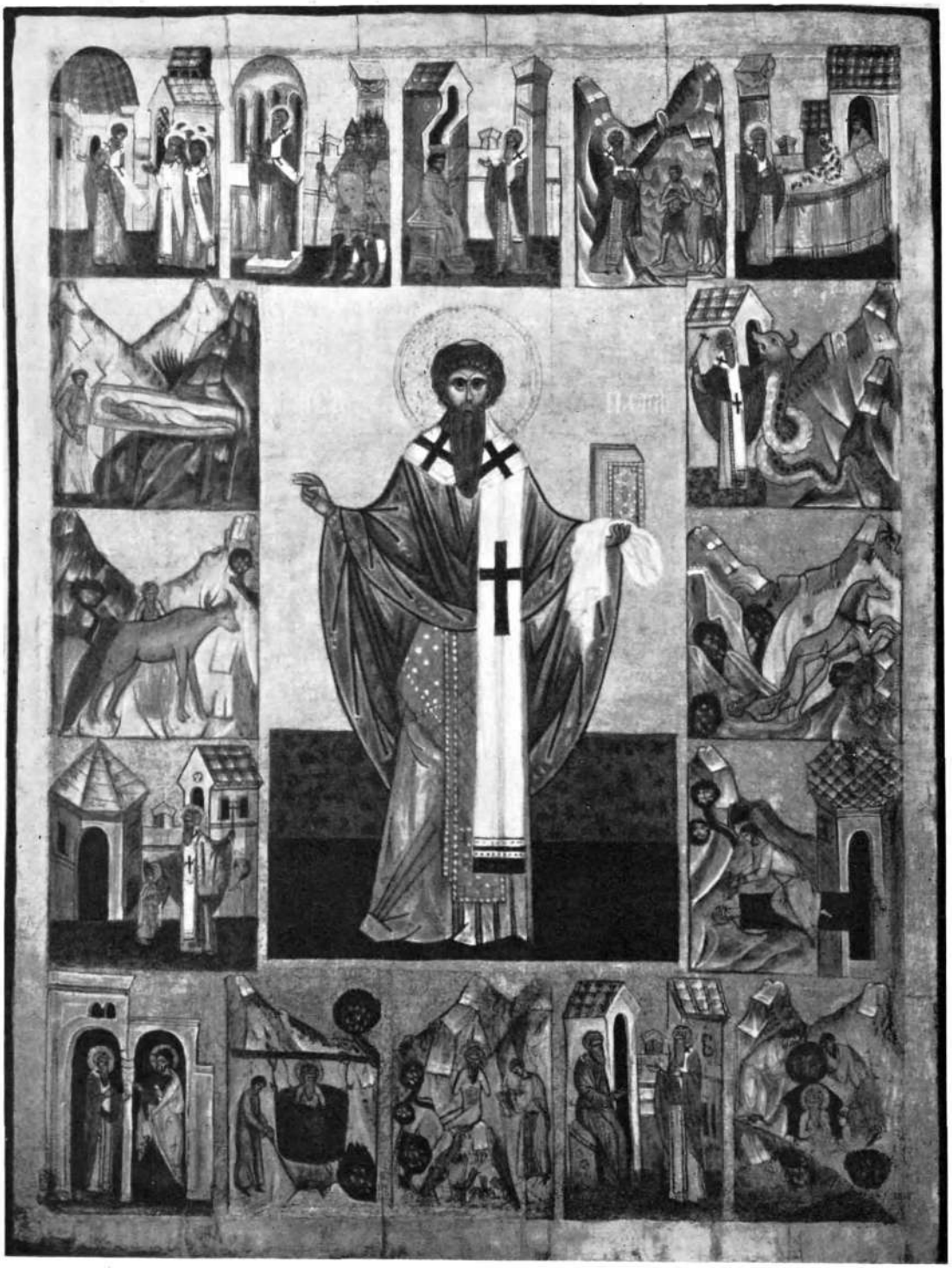
144. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Александр Свирский *(20.3)*



145. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Голова архангела Гавриила *(203)*

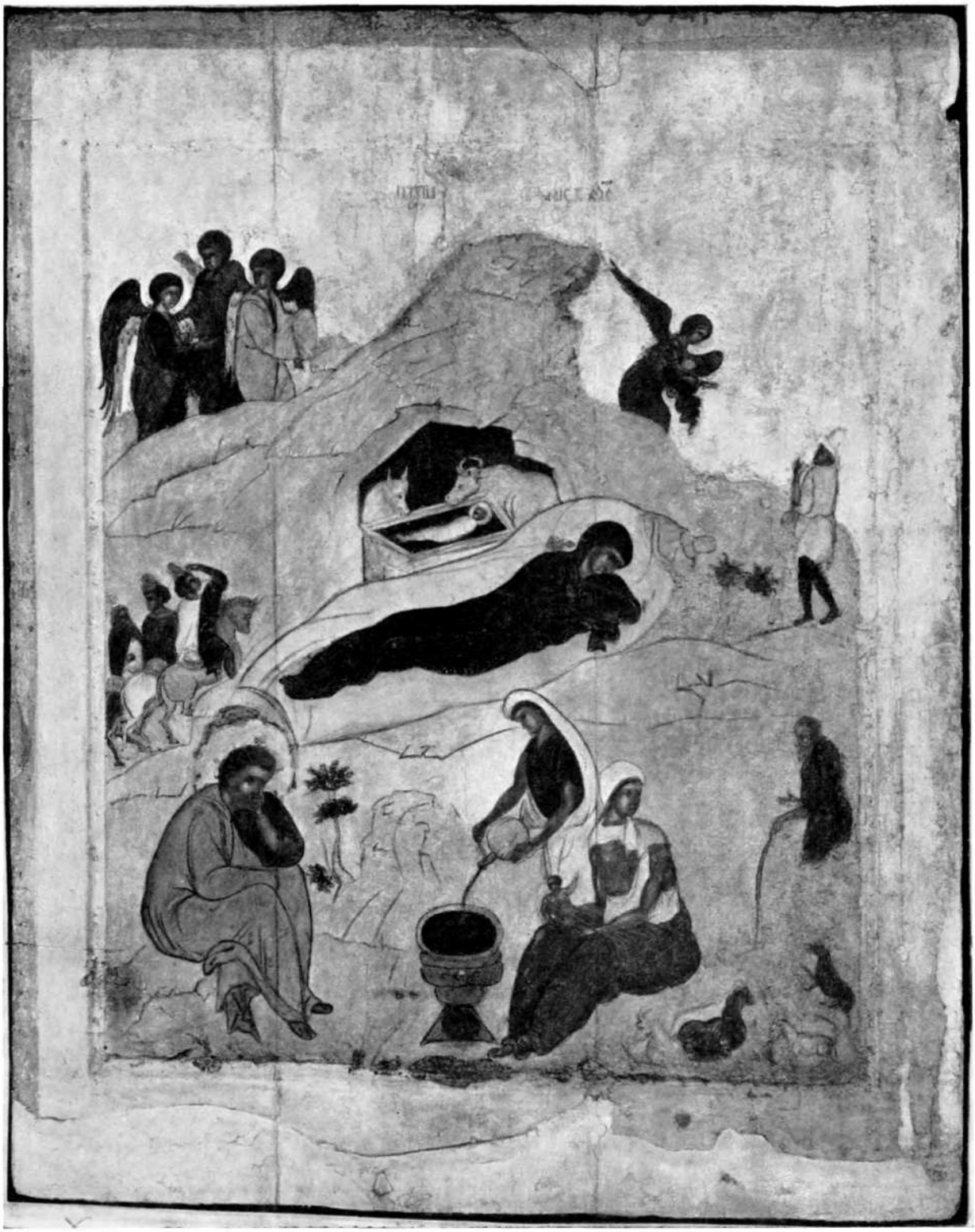


146. Чин деисусный. Первая половина XV в.
Голова апостола Павла *(203)*



147. Ипатий Гангрский, с житием. XV в. *(204)*

148. Ипатий Гангрский, с житием. XV в. Ипатий побеждает змия *(204)*

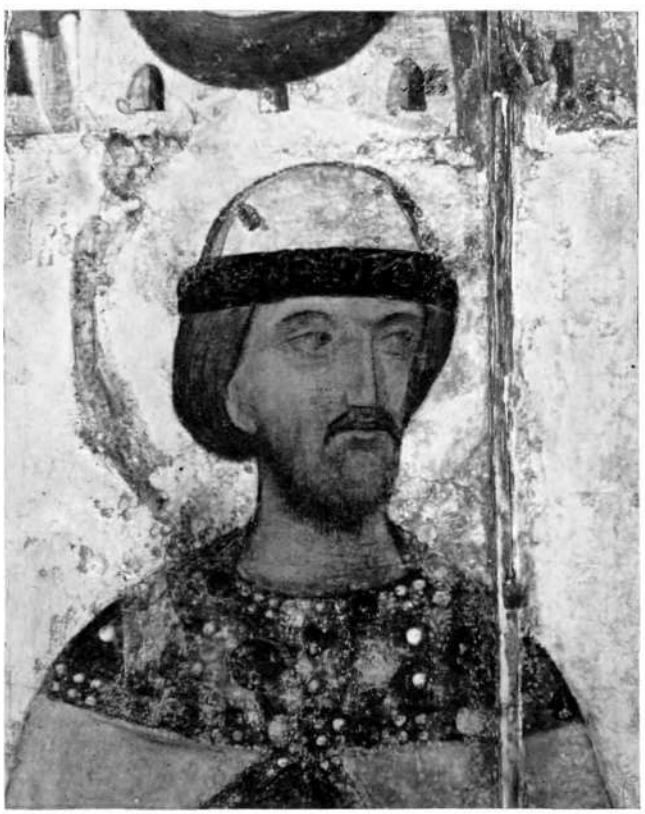


149. Чин праздничный. Рождество Христово. Конец XV — начало XVI в. *(207)*

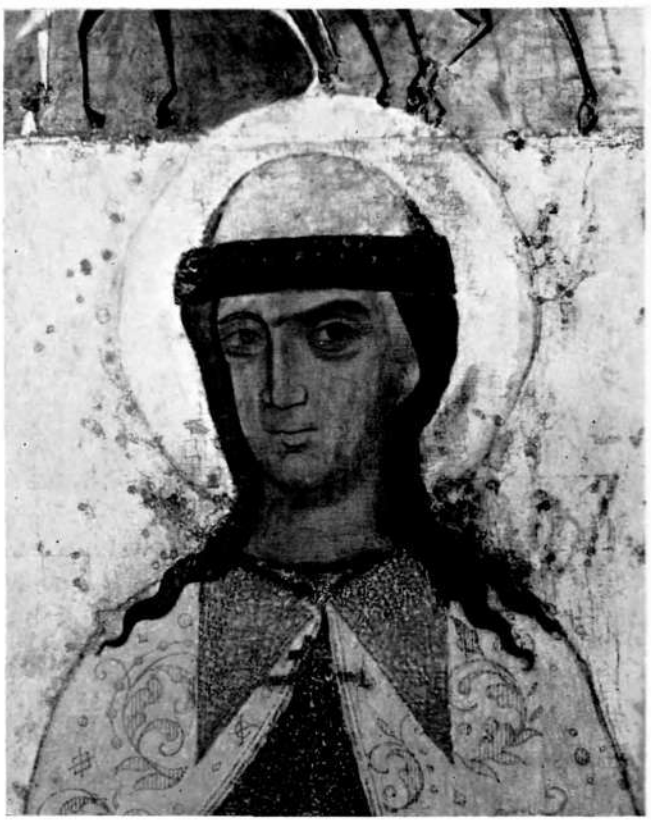
150. Чин праздничный. Вознесение. Конец XV — начало XVI в. *(207)*

151. Чин праздничный. Сошествие святого духа. Конец XV — начало XVI в. *(207)*

152. Богоматерь „Мати молебница". Середина XIV в. *(210)*

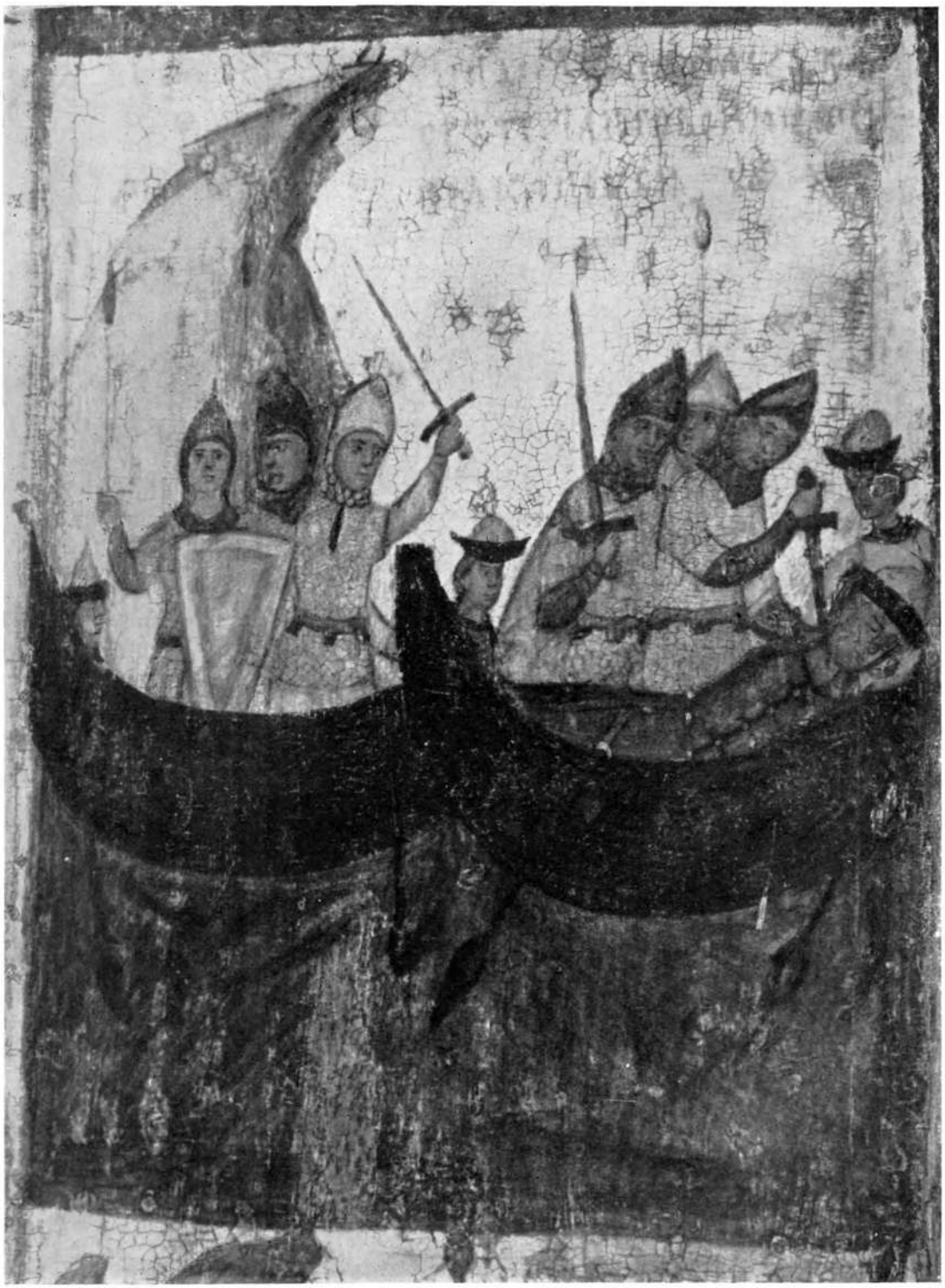


153. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в.
Голова князя Бориса *(209)*



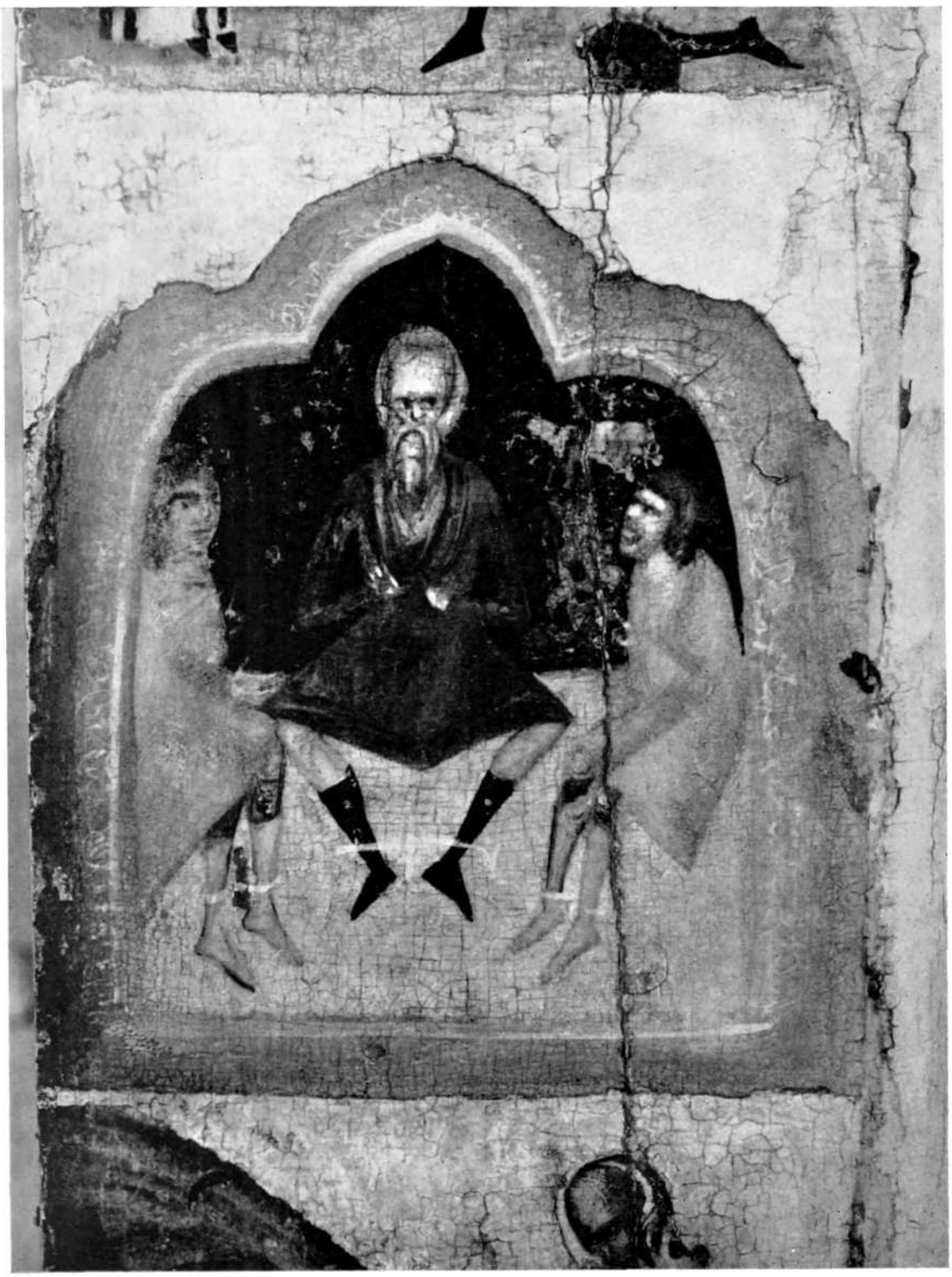
154. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в.
Голова князя Глеба *(209)*

155. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. *(209)*

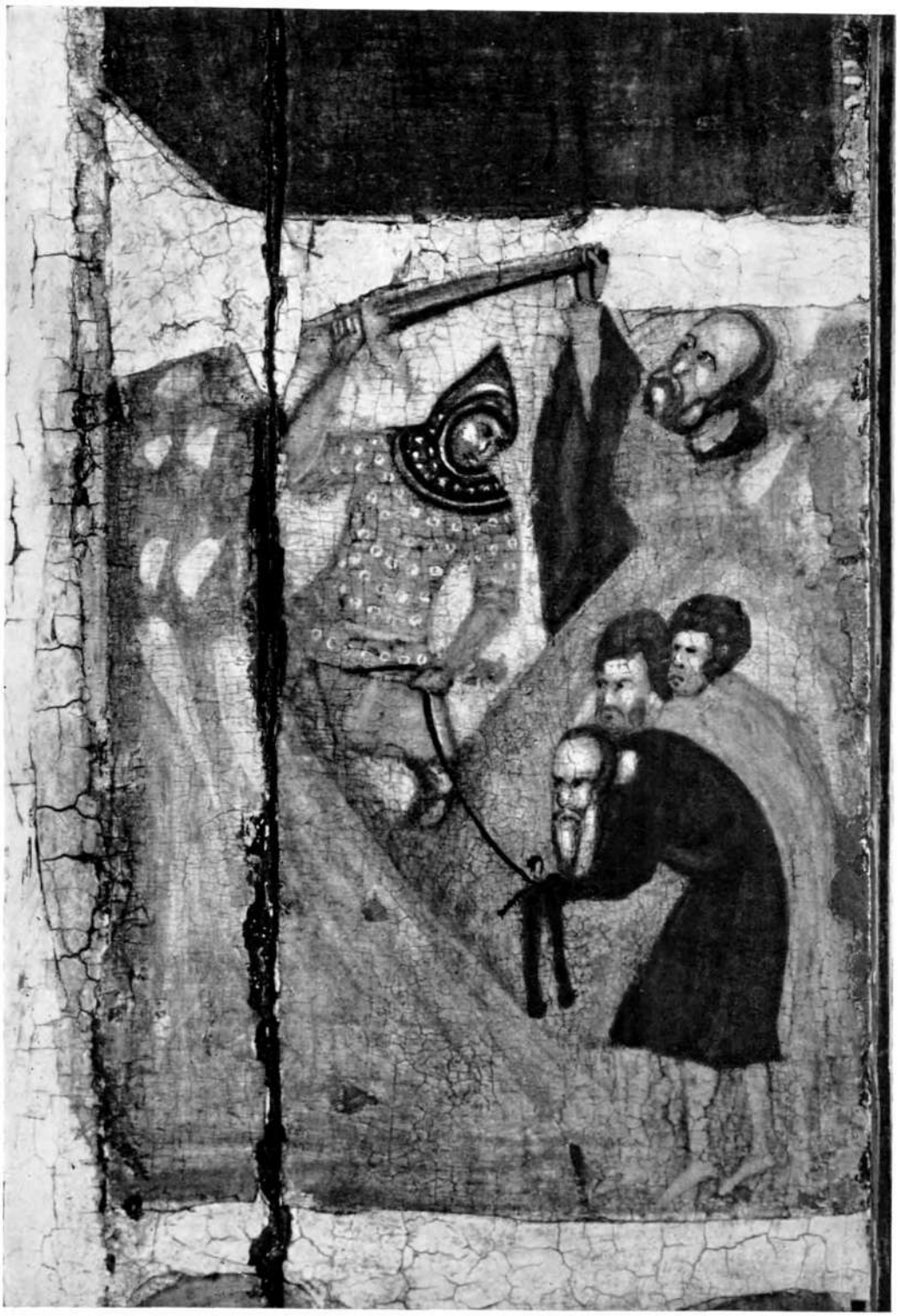


156. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. Повар Торчин убивает Глеба *(209)*

157. Борис и Глеб, с житием. Начало XIV в. „Борис видит сон о смерти своей“ *(209)*

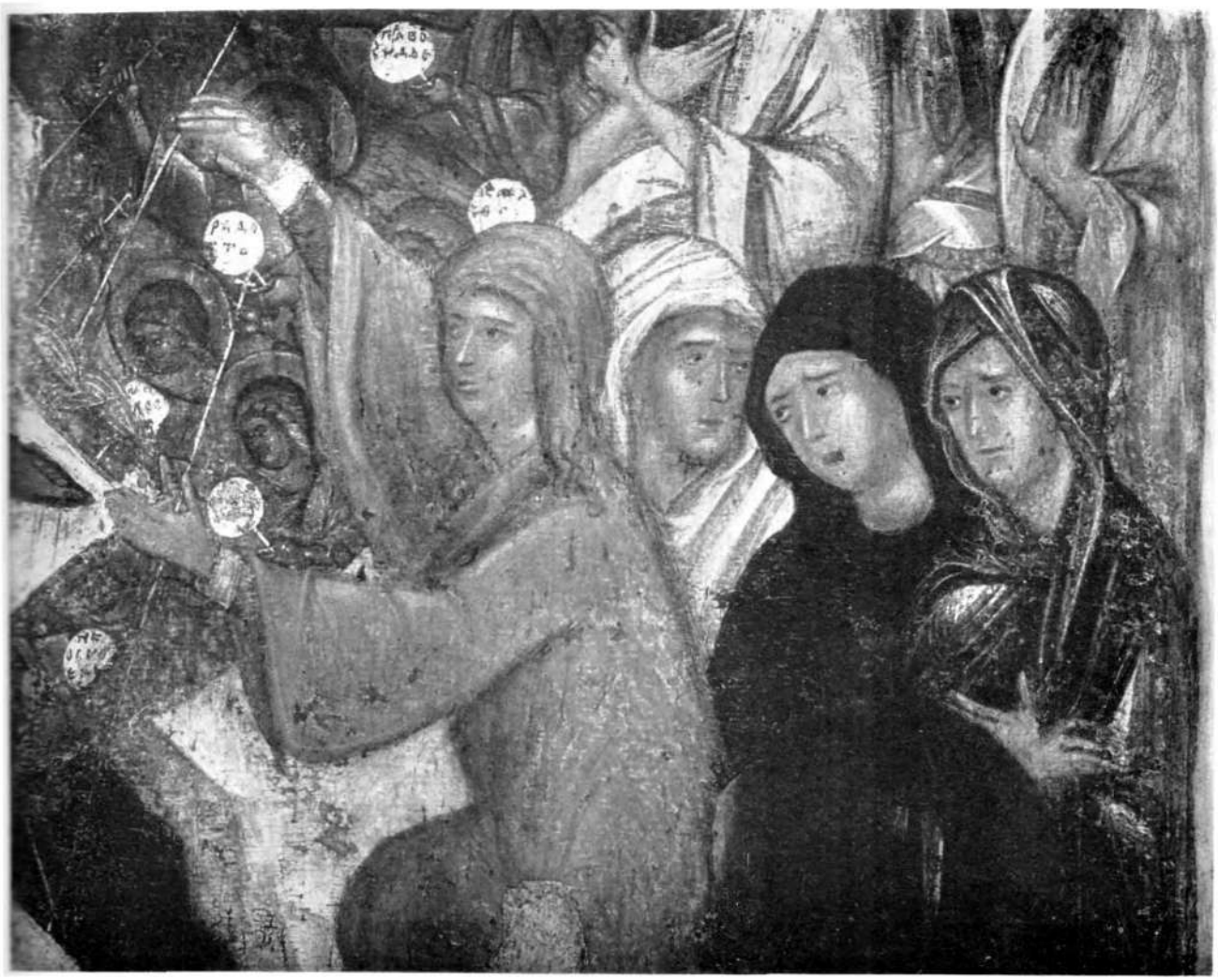


158. Никола, с житием. XIV в. Три мужа в темнице *(211)*



159. Никола, с житием. XIV в. Избавление трех мужей от казни *(211)*

160. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. *(212)*



161. Воскресение — Сошествие во ад. Вторая половина XIV в. Ева и праматери *(212)*

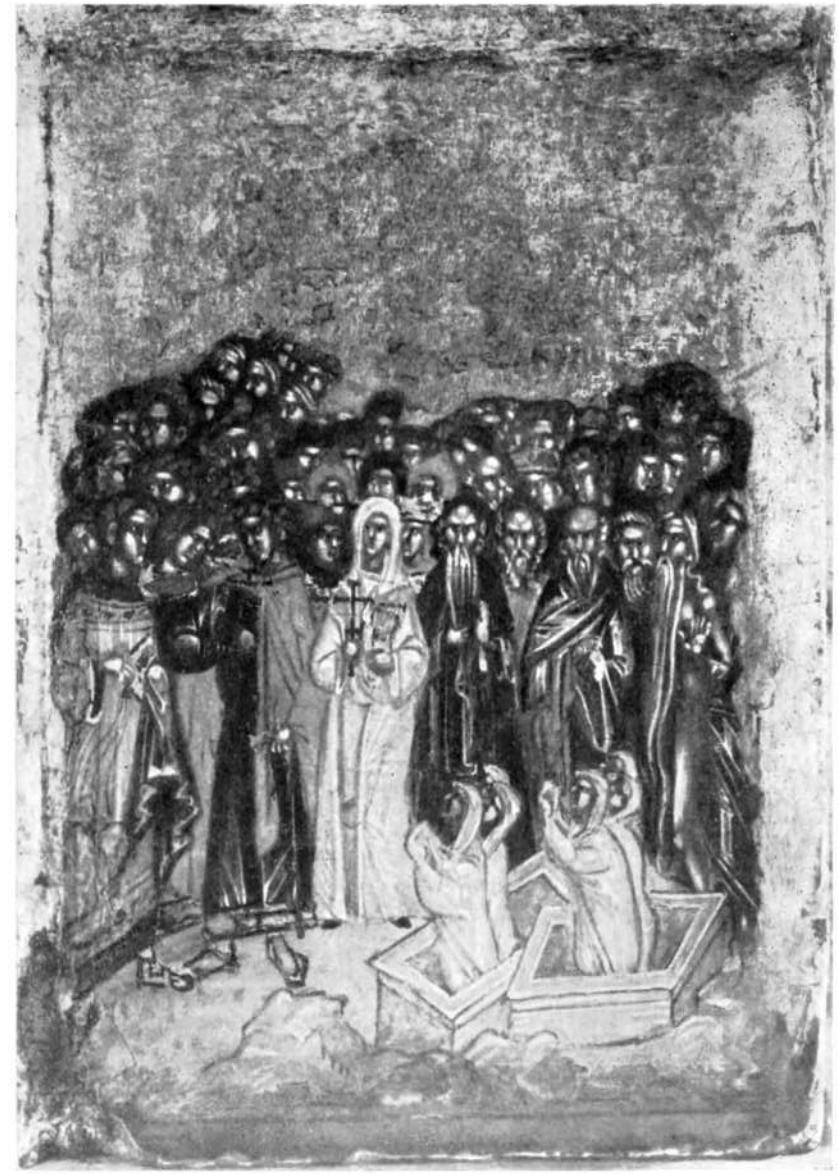
162. Борис и Глеб на конях. 1340-е гг. Головы Бориса и Глеба *(213)*

163. Борис и Глеб на конях. 1340-е гг. *(213)*

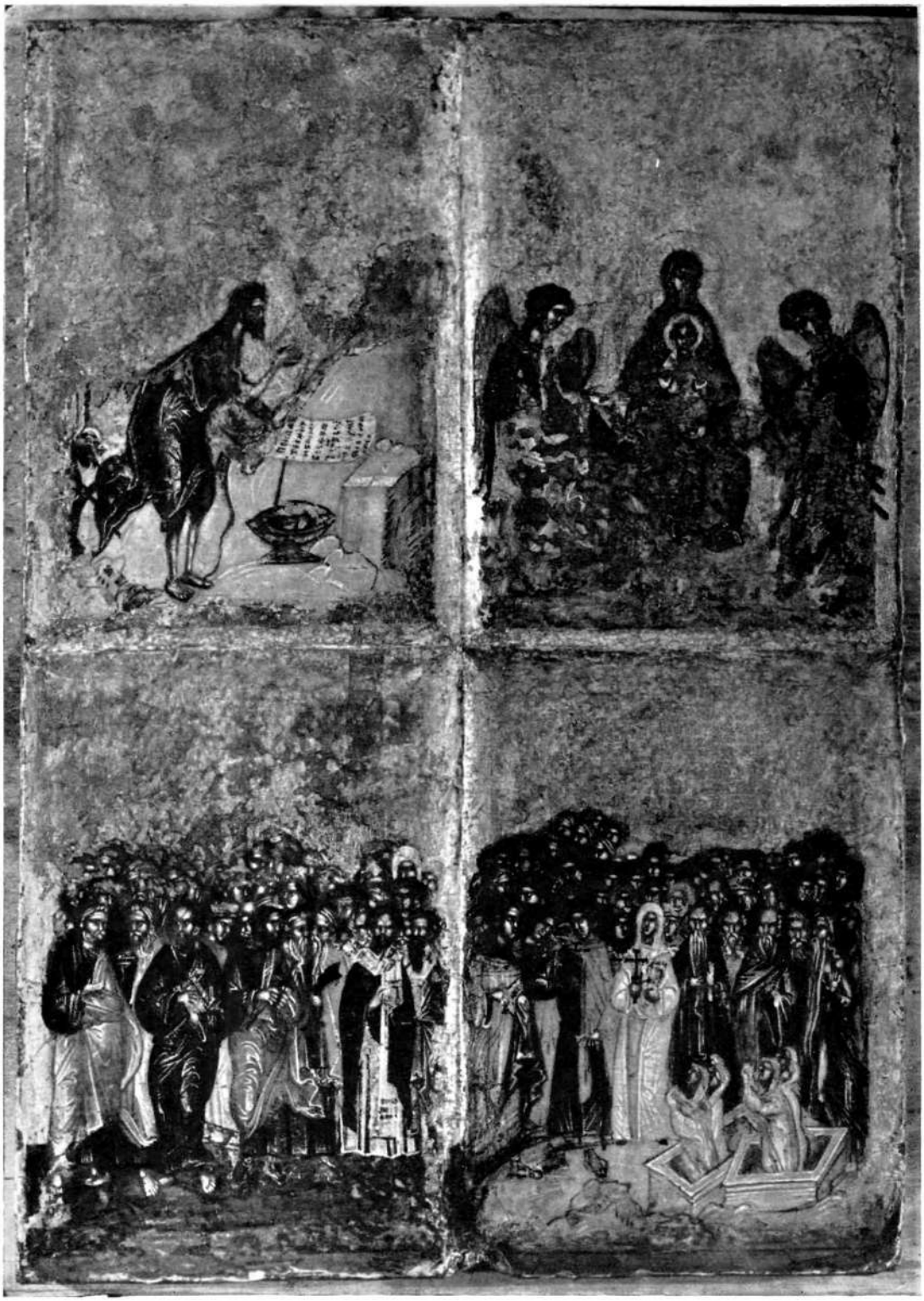
164. Четыредесятница. Конец XIV в. Иоанн Предтеча *(218)*

165. Четыредесятница. Конец XIV в. Богоматерь и ангелы *(218)*

166. Четыредесятница. Конец XIV в. Лики праведных *(218)*



167. Четыредесятница. Конец XIV в. Лики праведных *(218)*



168. Четыредесятница. Конец XIV в. *(218)*

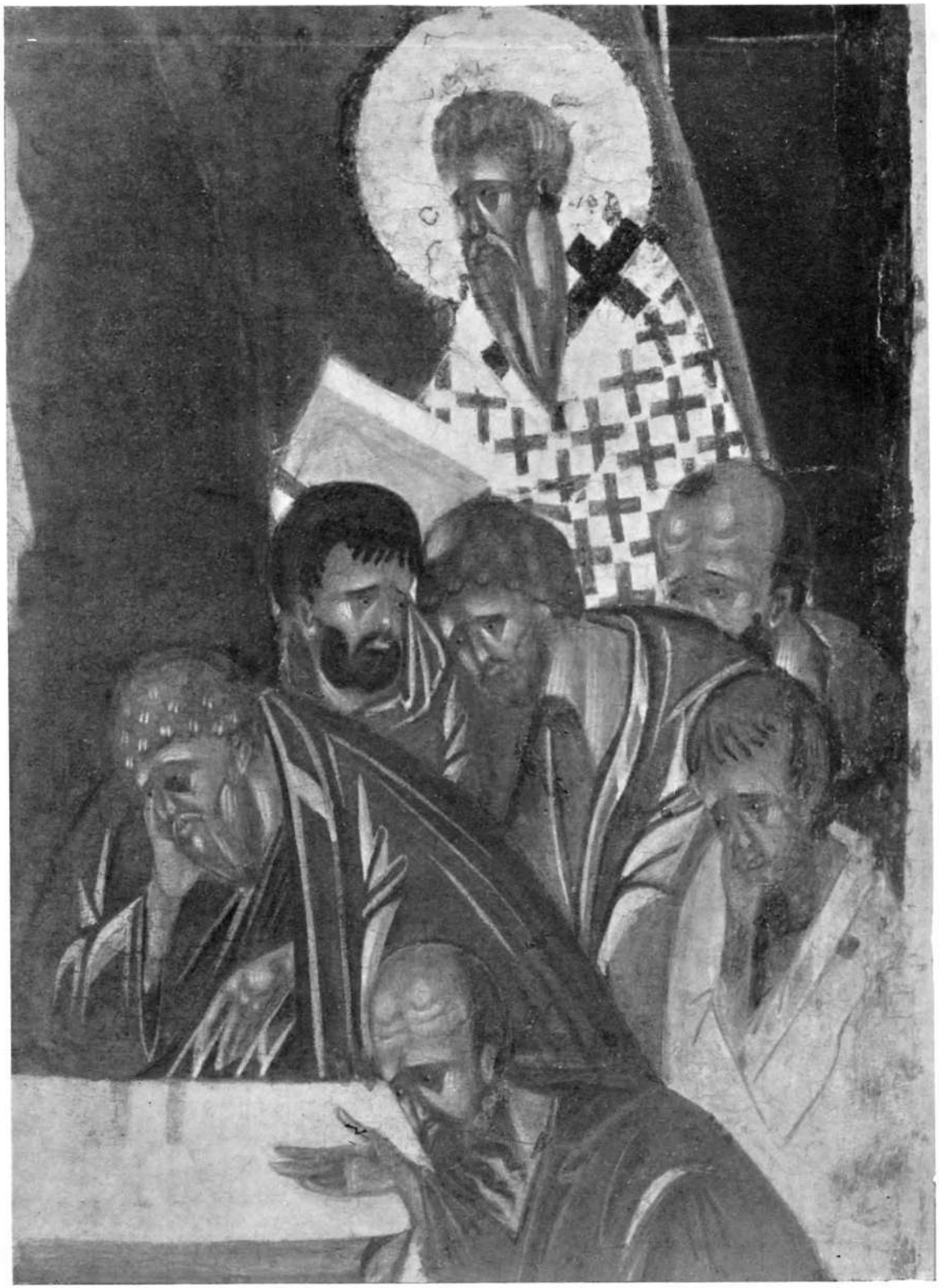
169. Никола, с житием. Ок. 1380 г. *(214)*

170. Праздники. Конец XIV в. *(222)*

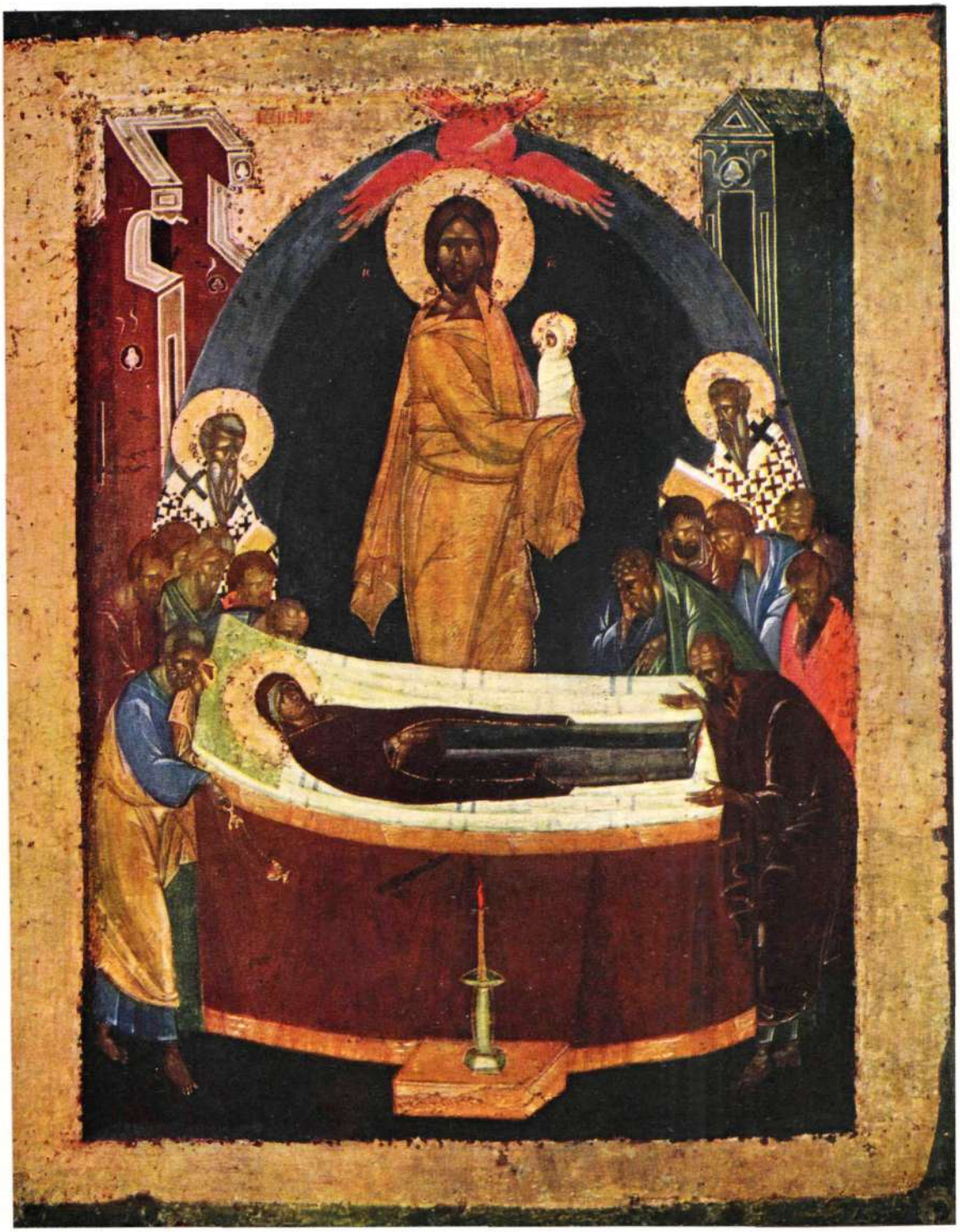
171. Благовещение. Конец XIV в. *(219)*

172. Богоматерь Одигитрия. Конец XIV в. *(221)*

173. Феофан Грек. Богоматерь Донская. 1392 г. *(216)*



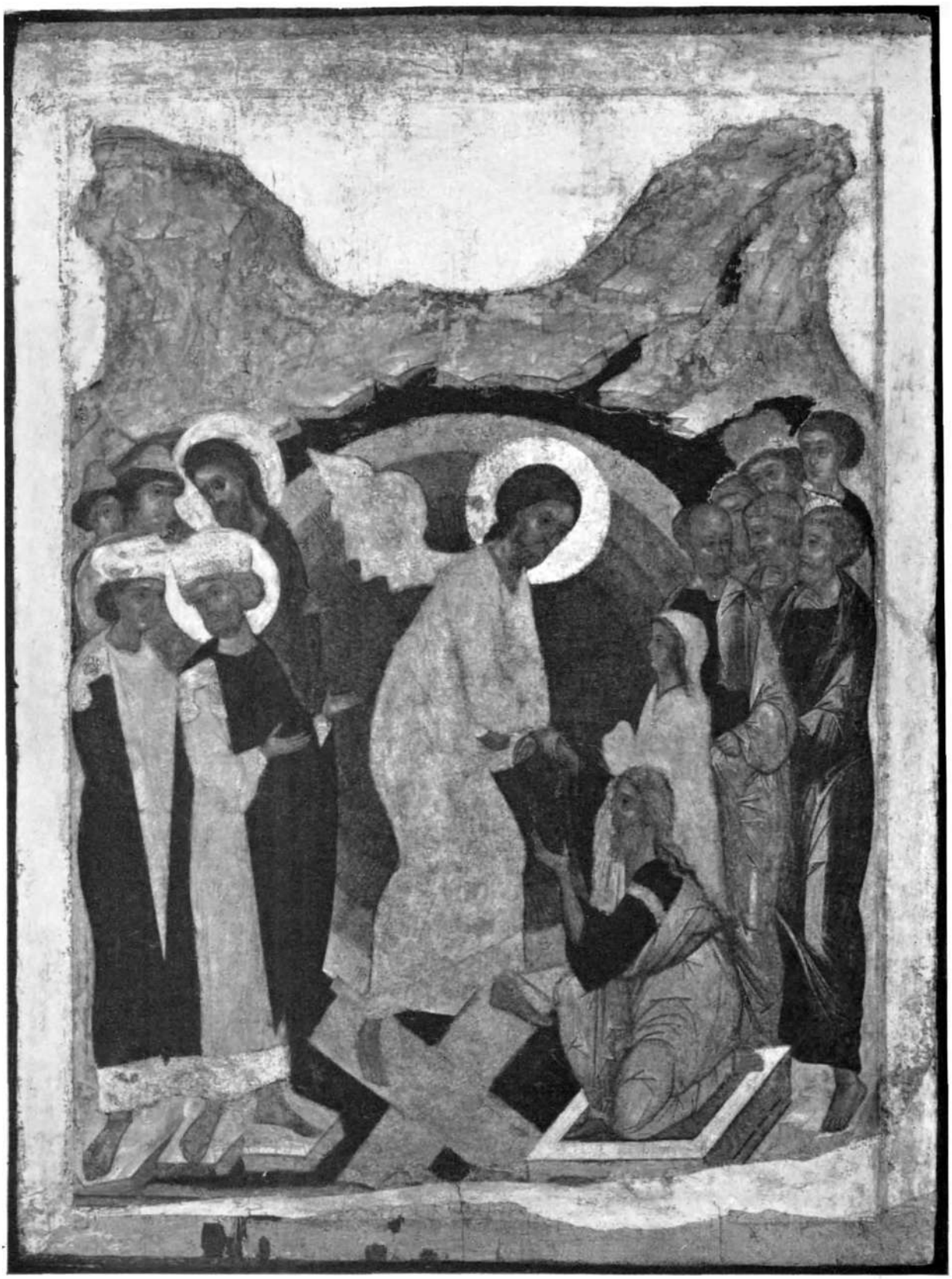
174. Феофан Грек. Успение. Оборот иконы Богоматерь Донская. 1392 г.
Апостолы и святитель в ногах ложа *(216)*



175. Феофан Грек. Успение. Оборот иконы Богоматерь Донская. 1392 г. *(216)*

176. Ф е о ф а н Г р е к. Преображение. 1403 г. Спас *(217)*

177. Феофан Грек. Преображение. 1403 г. *(217)*



178. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г.
Воскресение — Сошествие во ад *(225)*

179. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин деисусный. 1408 г. Григорий Богослов. *(223)*

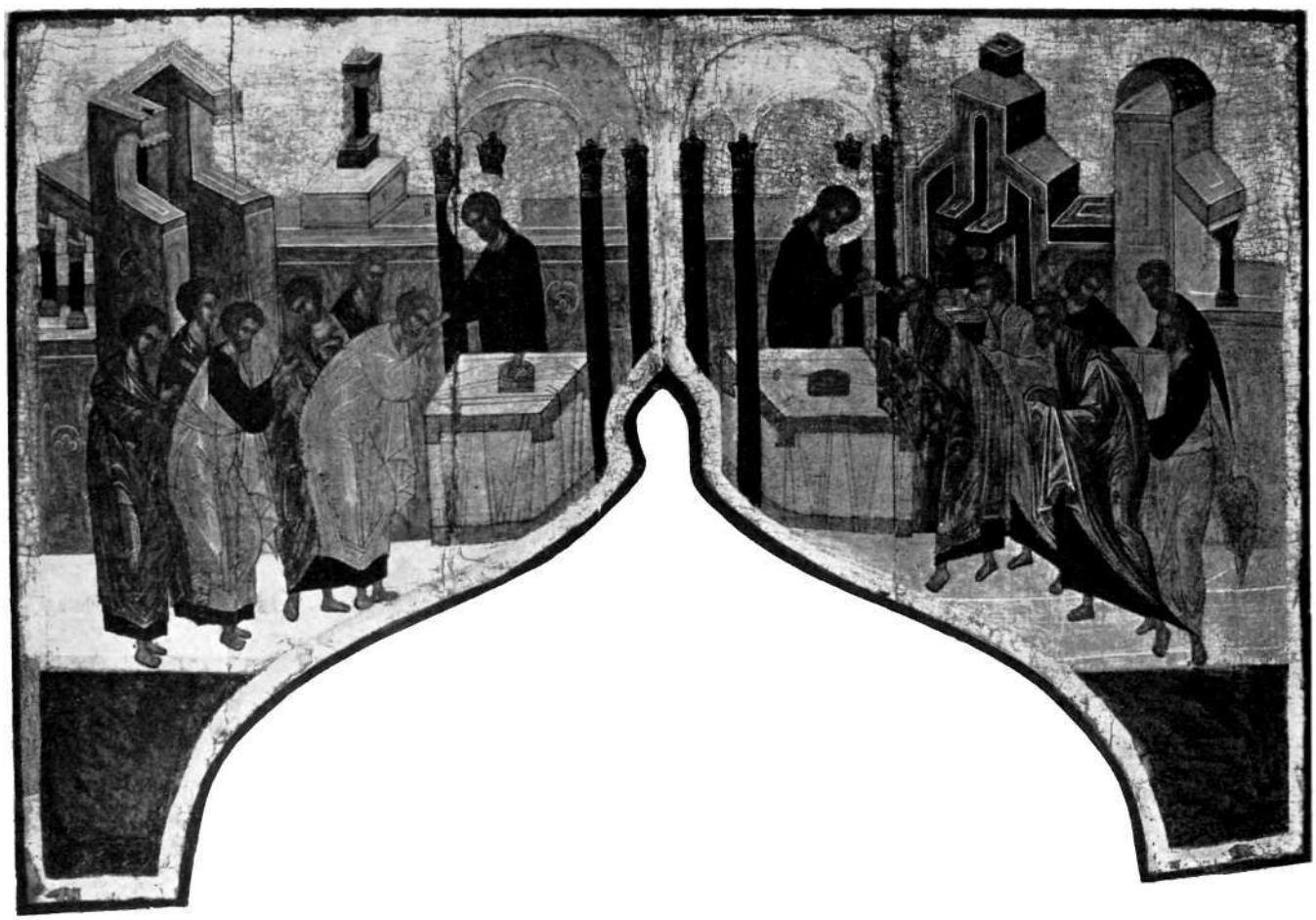
180. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г. Благовещение *(225)*

181. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин деисусный. 1408 г. Богоматерь *(223)*

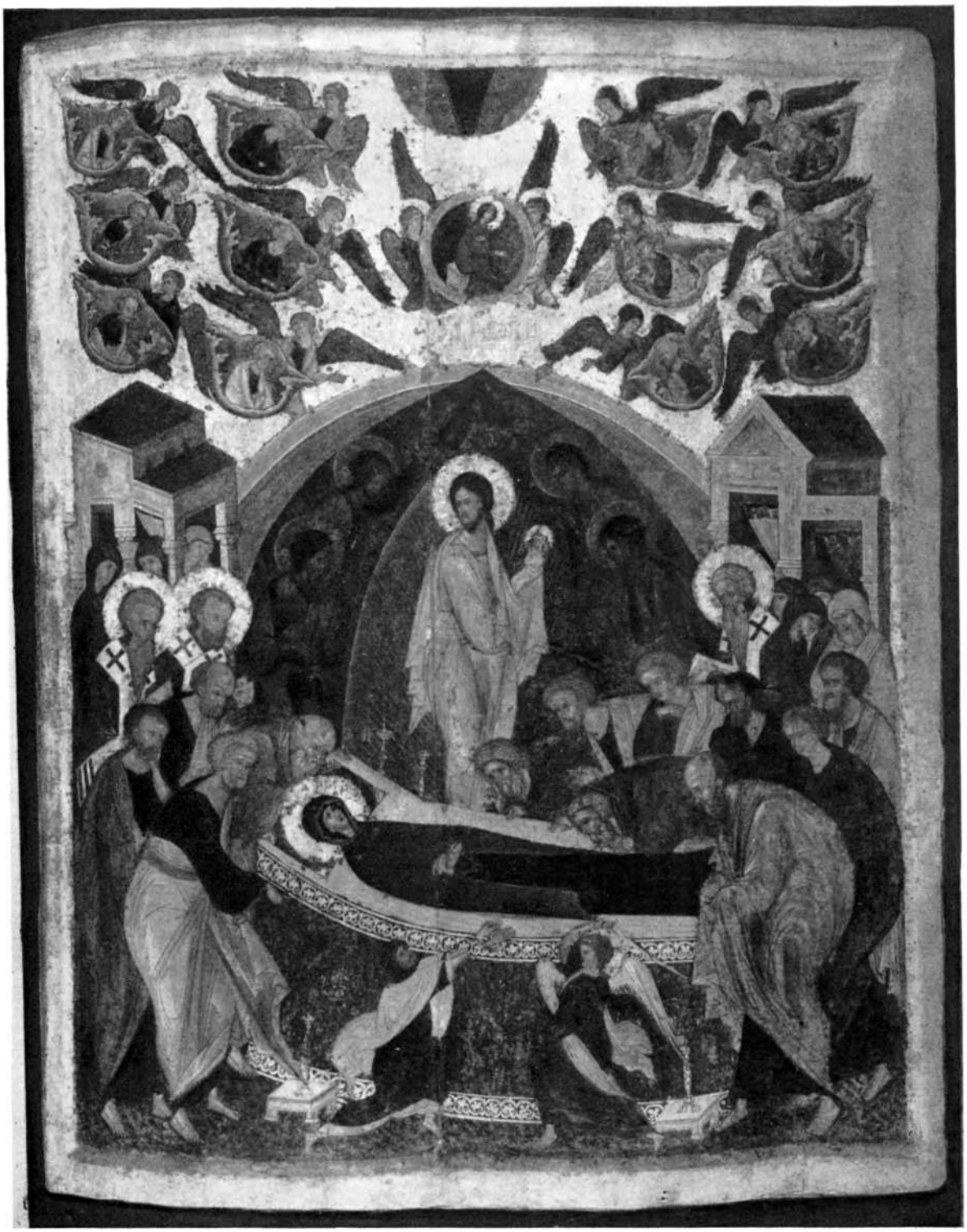
182. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин деисусный. 1408 г. Иоанн Предтеча *(223)*

183. Андрей Рублев и Даниил Черный. Чин праздничный. 1408 г. Вознесение. *(225)*

184. Андрей Рублев (?). Спас в силах. Ок. 1411 г. *(227)*



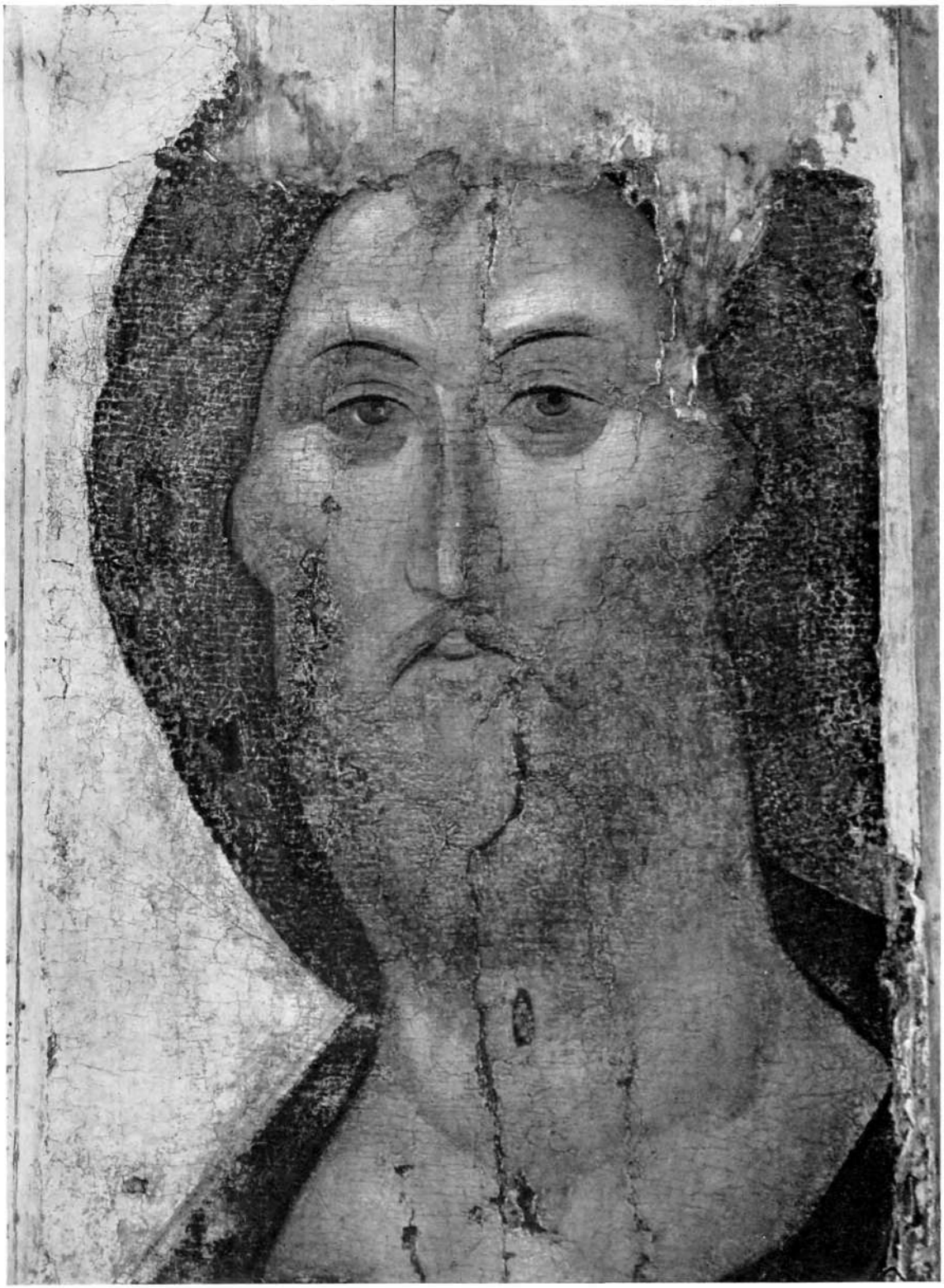
185. Даниил Черный (?). Сень надвратная с изображением Евхаристии. Ок. 1411 г. *(226)*



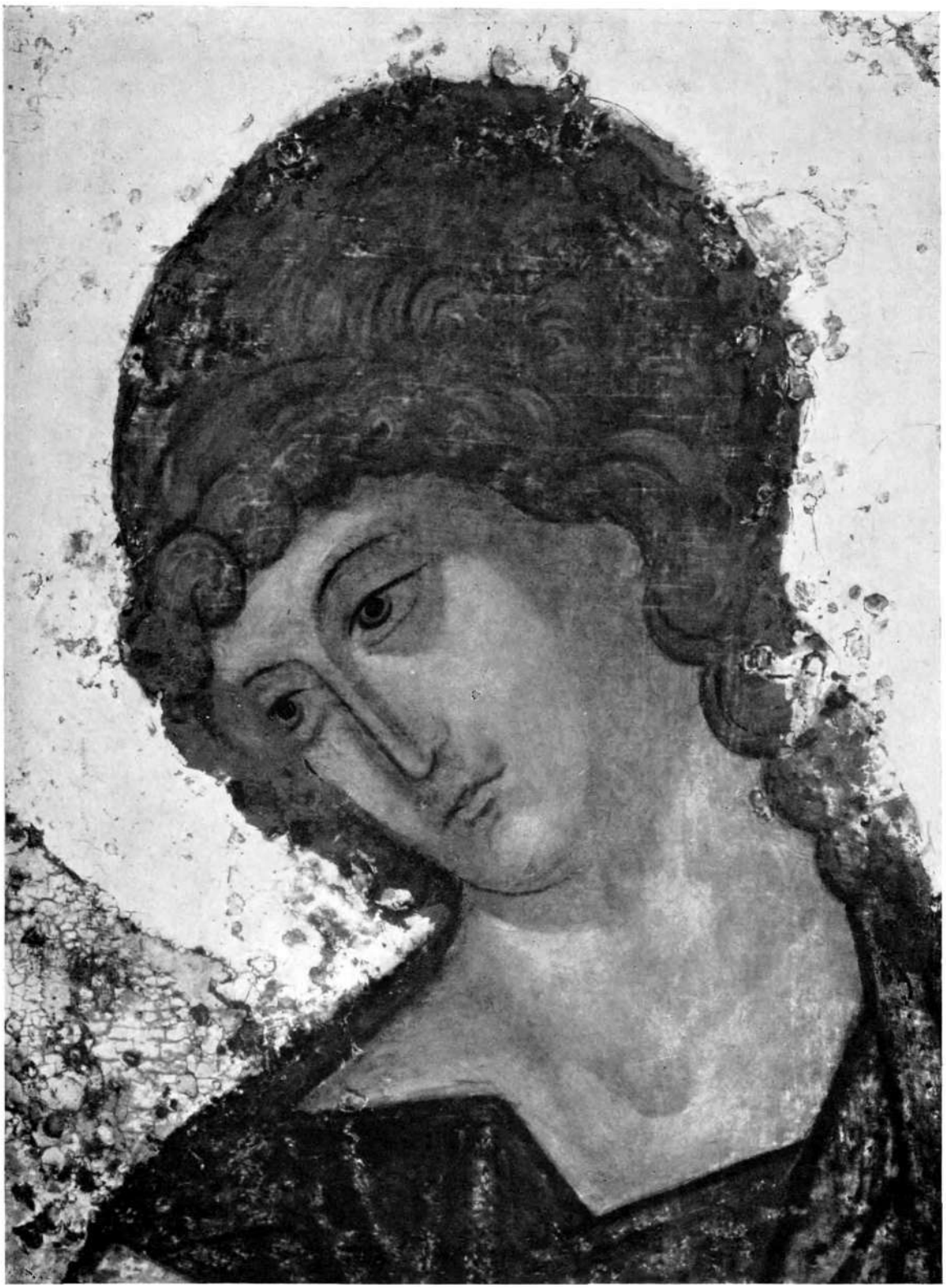
186. Андрей Рублев с учениками (?). Успение Богоматери. Первая четверть XV в. *(228)*

187. Андрей Рублев. Чин деисусный. 1420-е гг. Архангел Михаил *(229)*

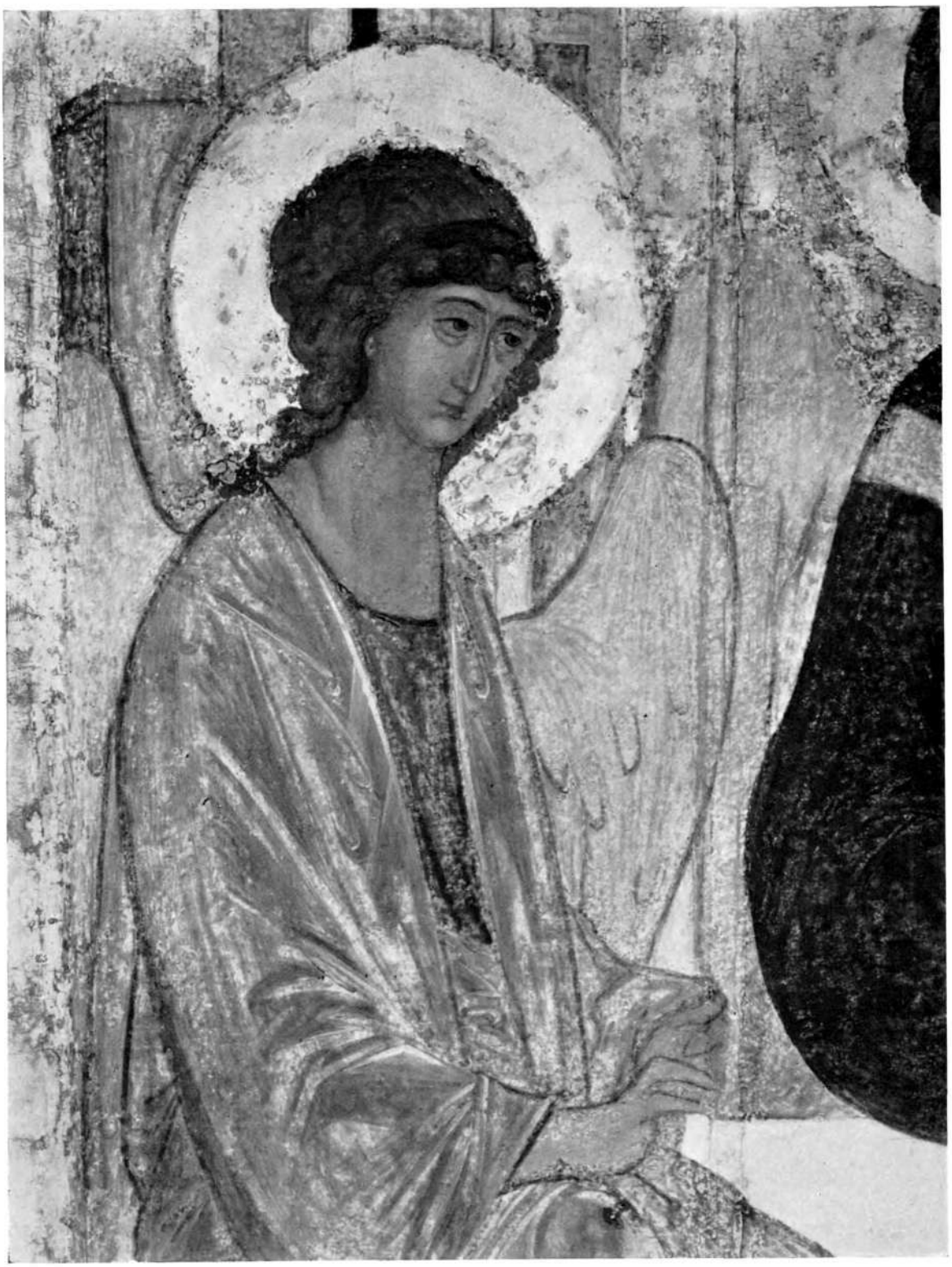
188. Андрей Рублев. Чин деисусный. 1420-е гг. Апостол Павел *(229)*



189. Андрей Рублев. Чин деисусный. 1420-е гг. Голова Спаса *(229)*



190. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. Голова среднего ангела *(230)*



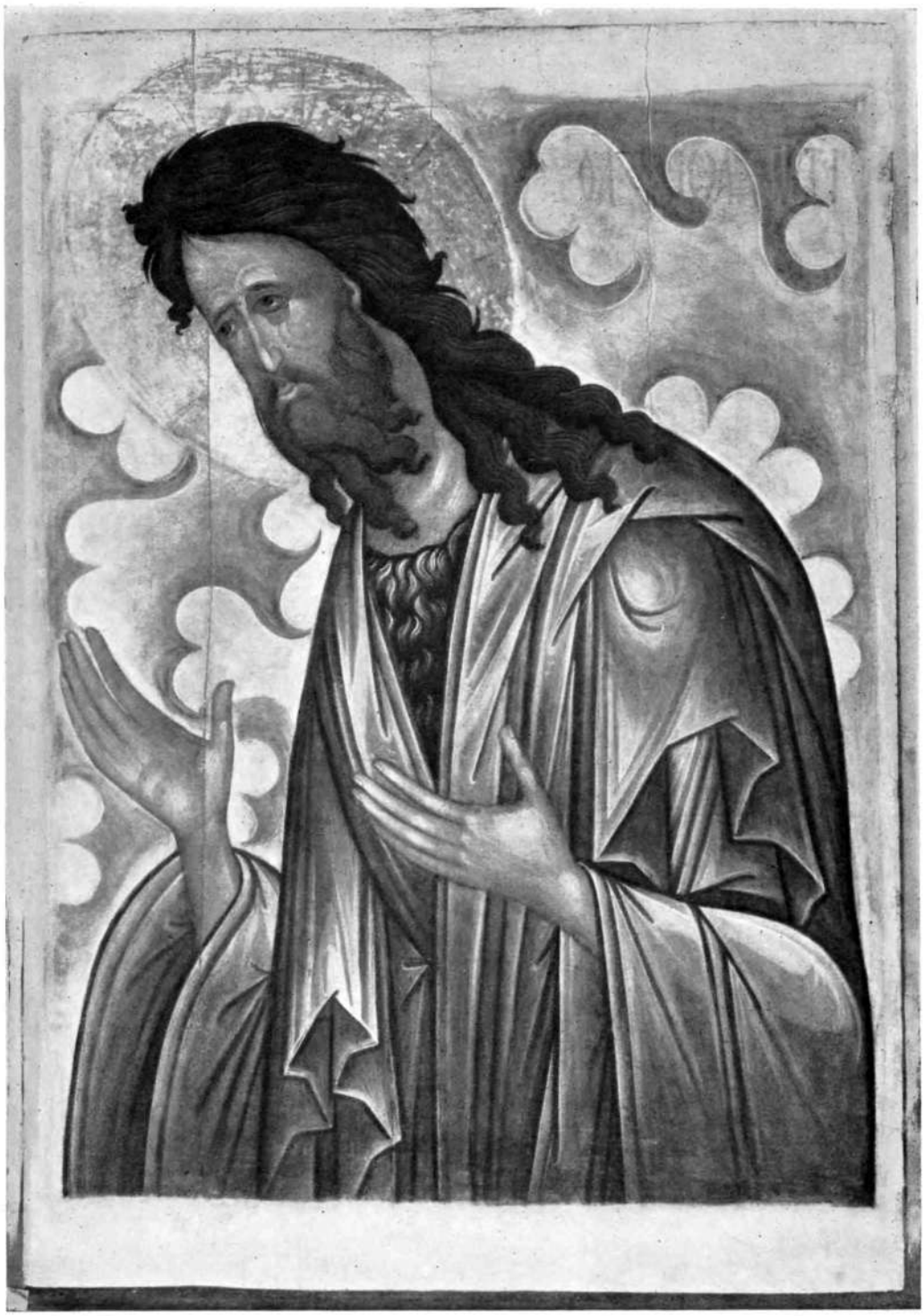
191. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. Левый ангел *(230)*

192. Андрей Рублев. Троица ветхозаветная. 1422—1427 гг. *(230)*

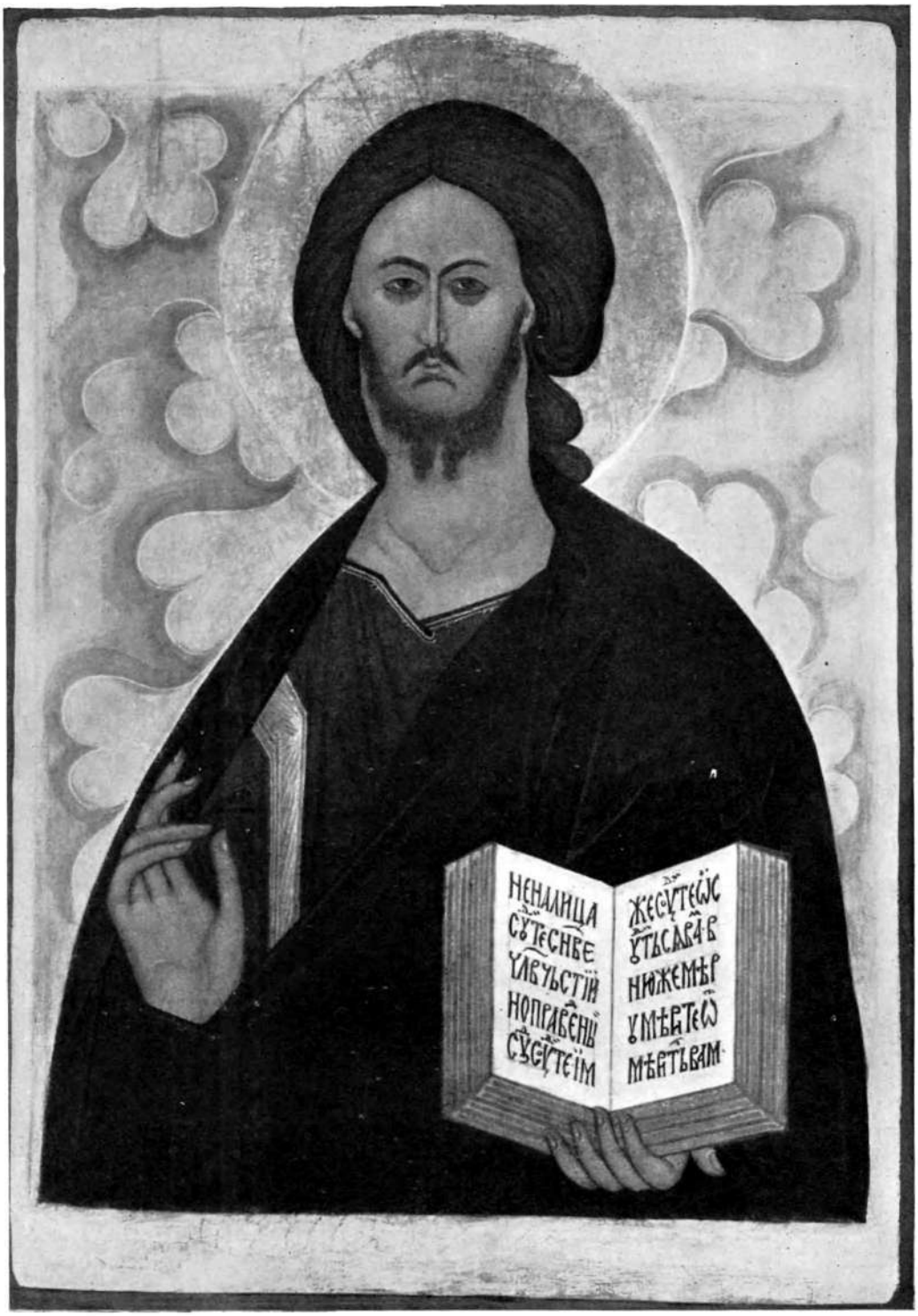
193. Школа Андрея Рублева. Рождество Христово. Первая четверть XV в. *(231)*

194. Богоматерь Ярославская. Середина XV в. *(235)*

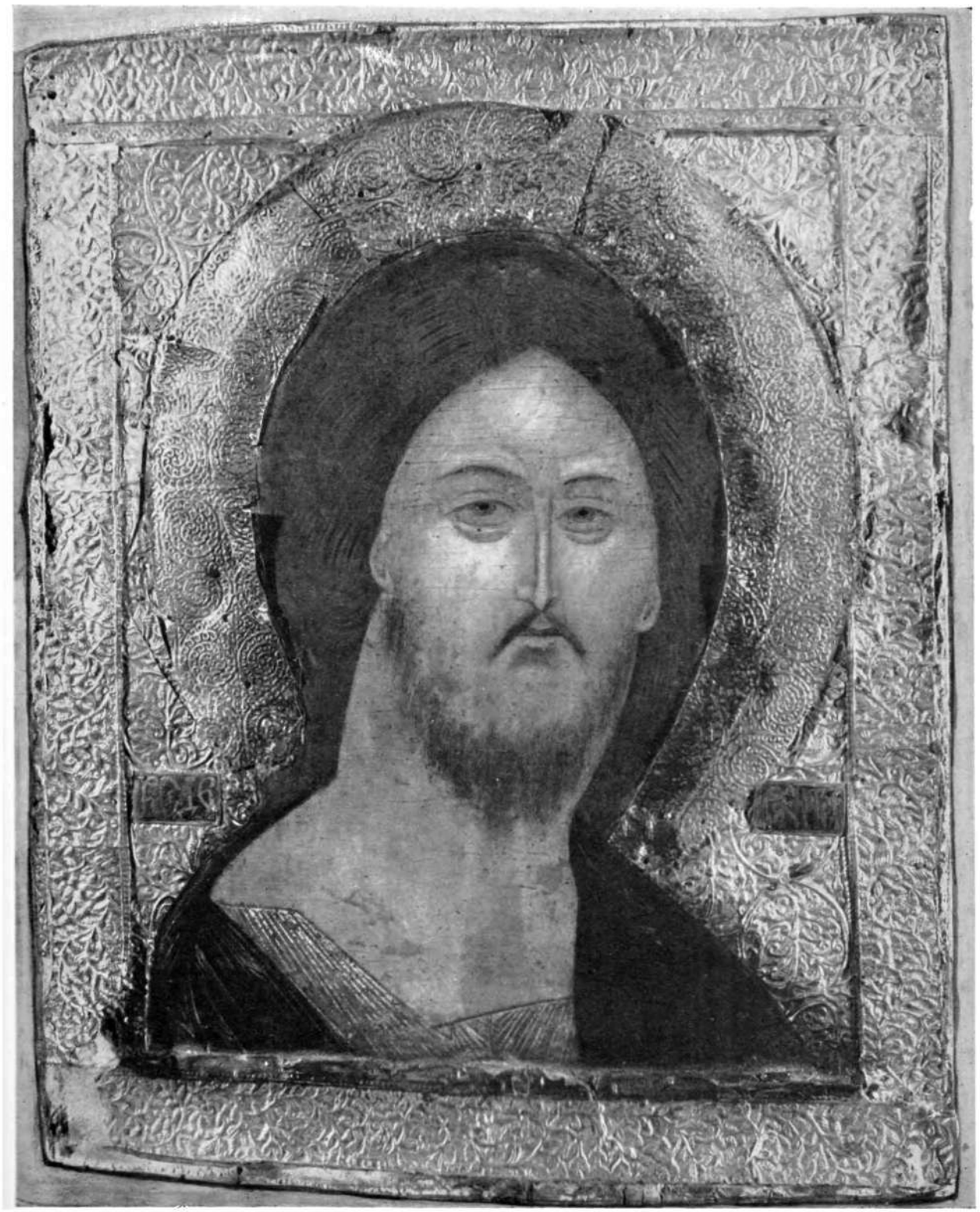
195. Чин деисусный. Середина XV в. Богоматерь *(238)*



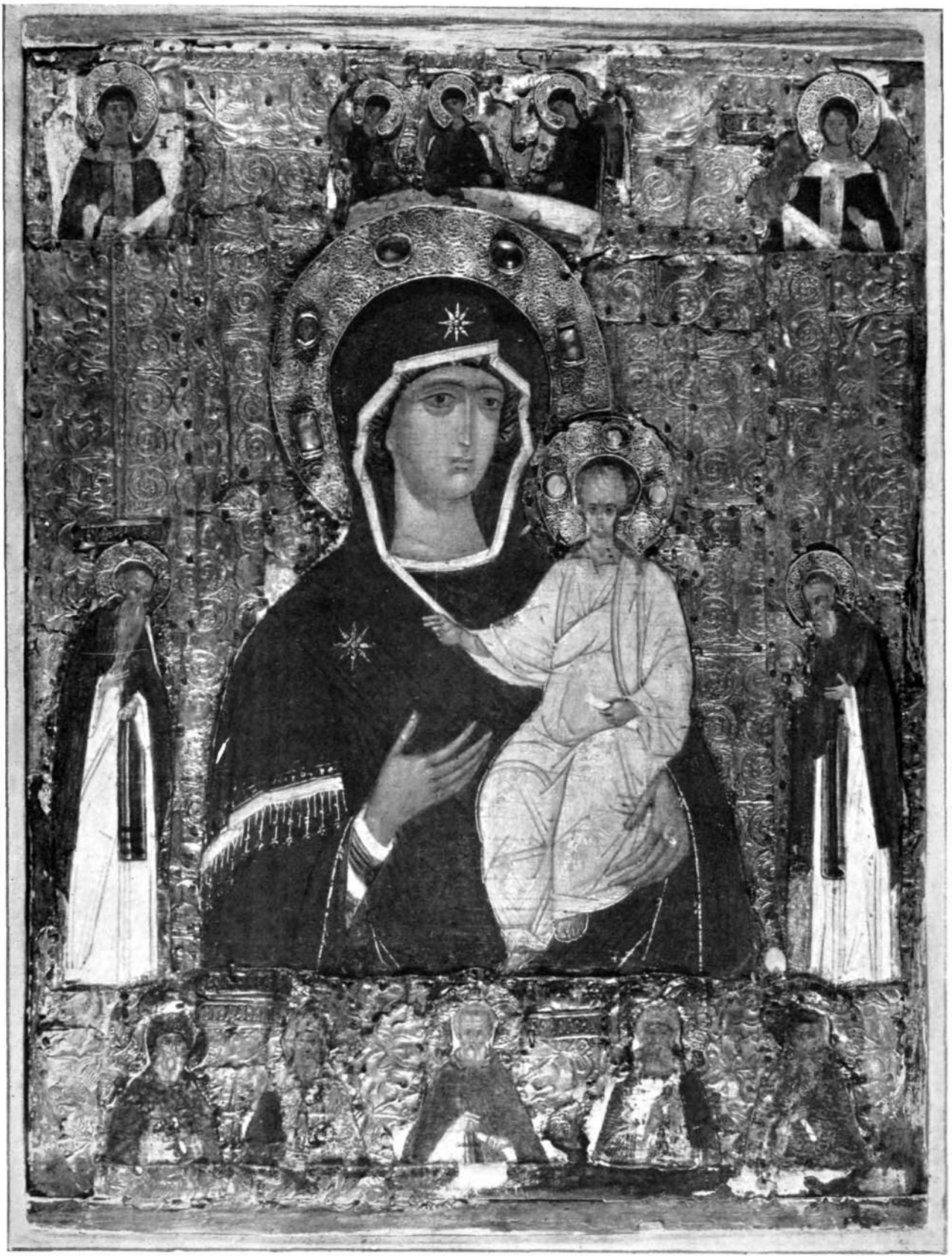
196. Чин деисусный. Середина XV в. Иоанн Предтеча *(238)*



197. Чин деисусный. Середина XV в. Спас Вседержитель *(238)*

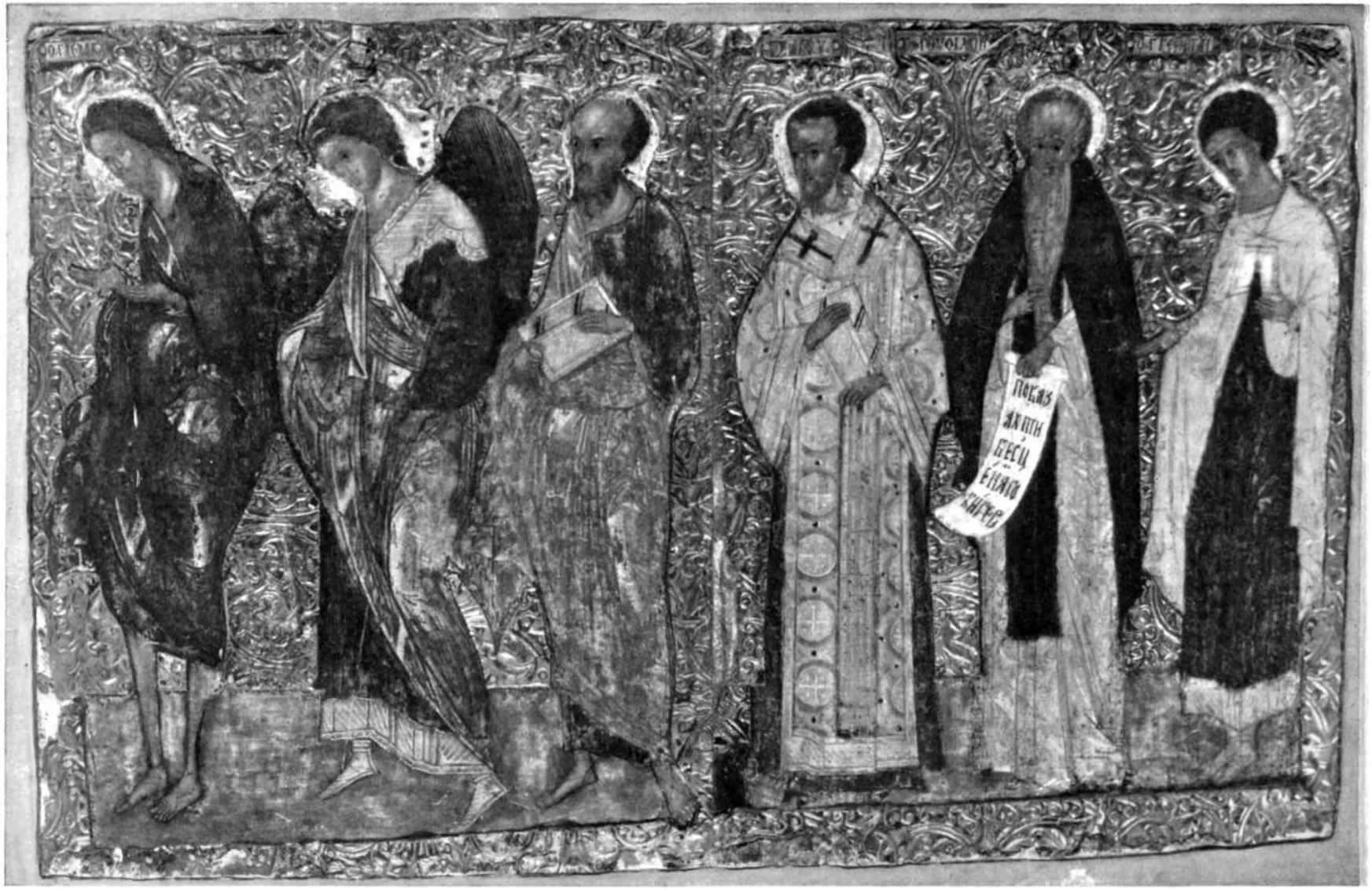


198. Спас. Середина XV в. *(237)*

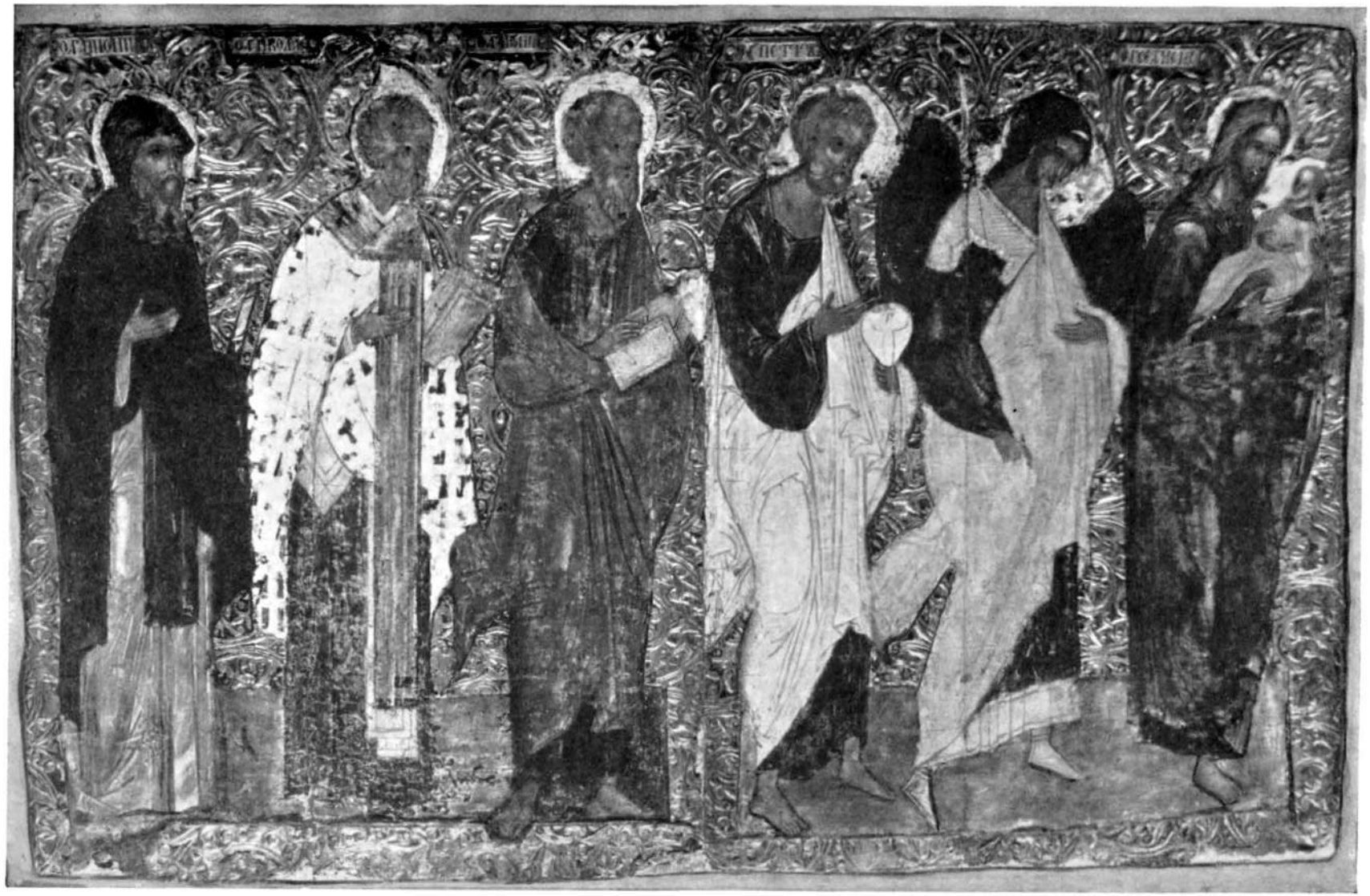


199. Богоматерь Одигитрия. Середина XV в. *(255)*

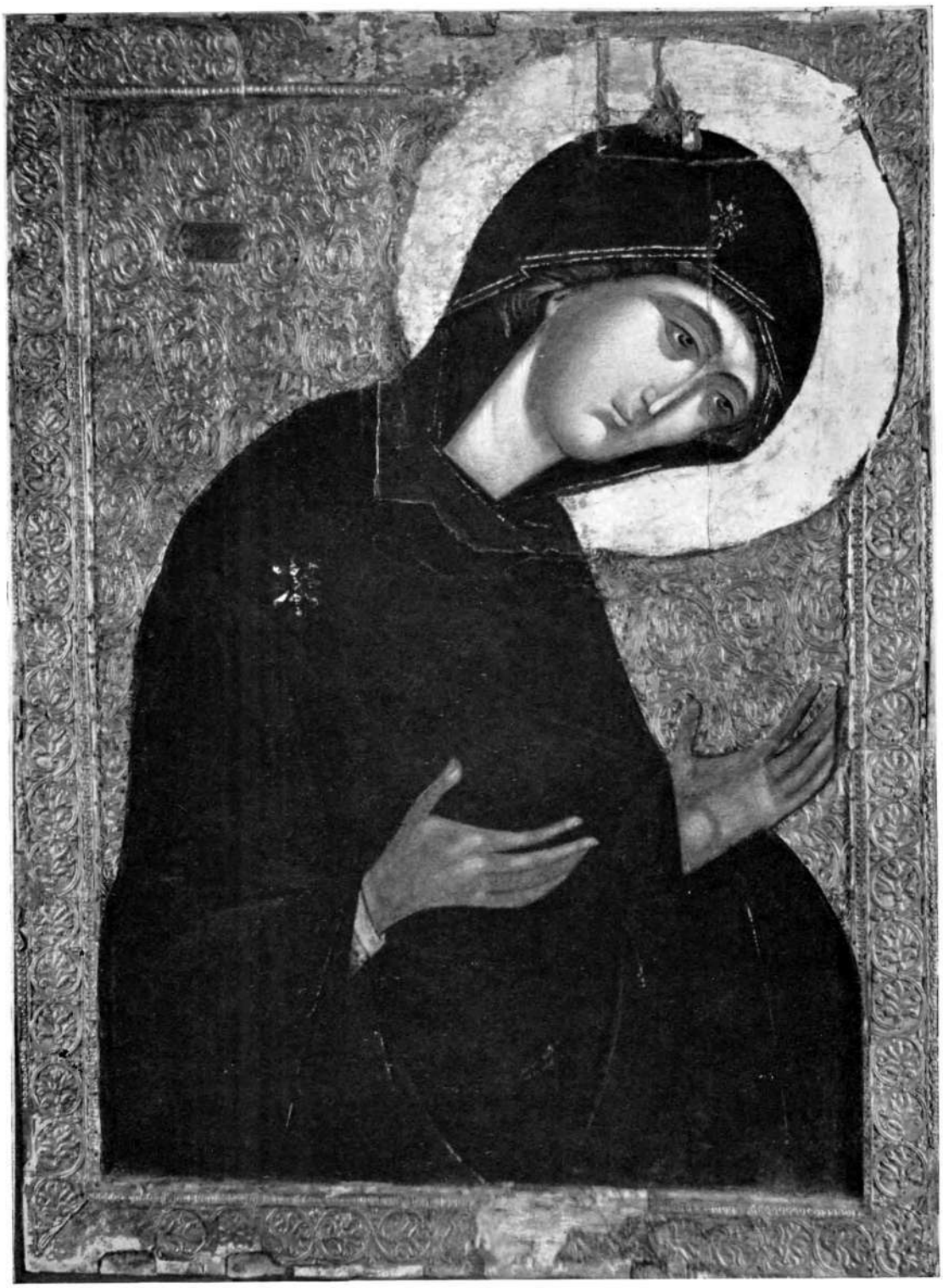
200. Никола Можайский. Середина XV в. *(259)*



201. Чин деисусный. Первая половина XV в. Правая доска. *(254)*

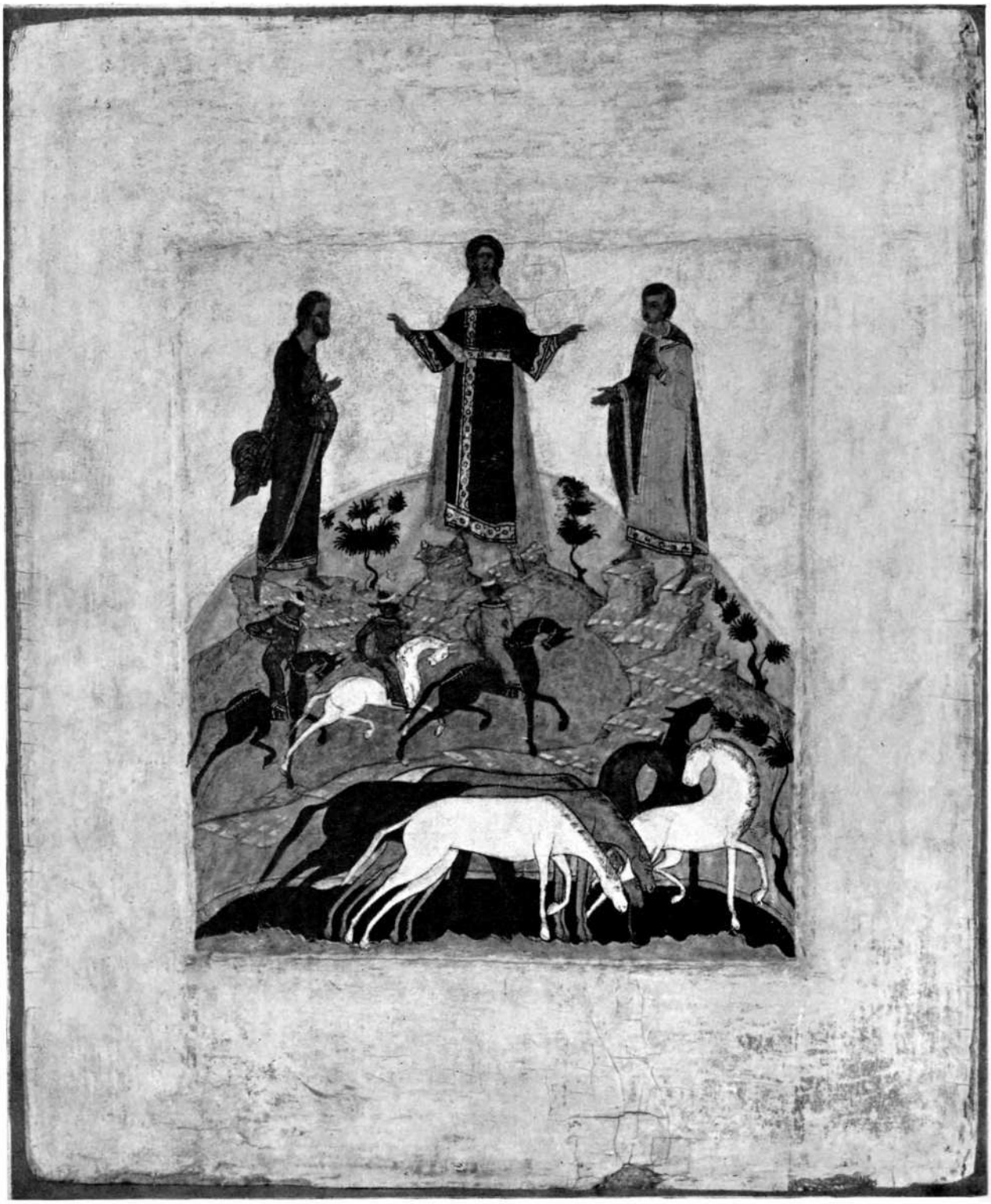


202. Чин деисусный. Первая половина XV в. Левая доска *(254)*

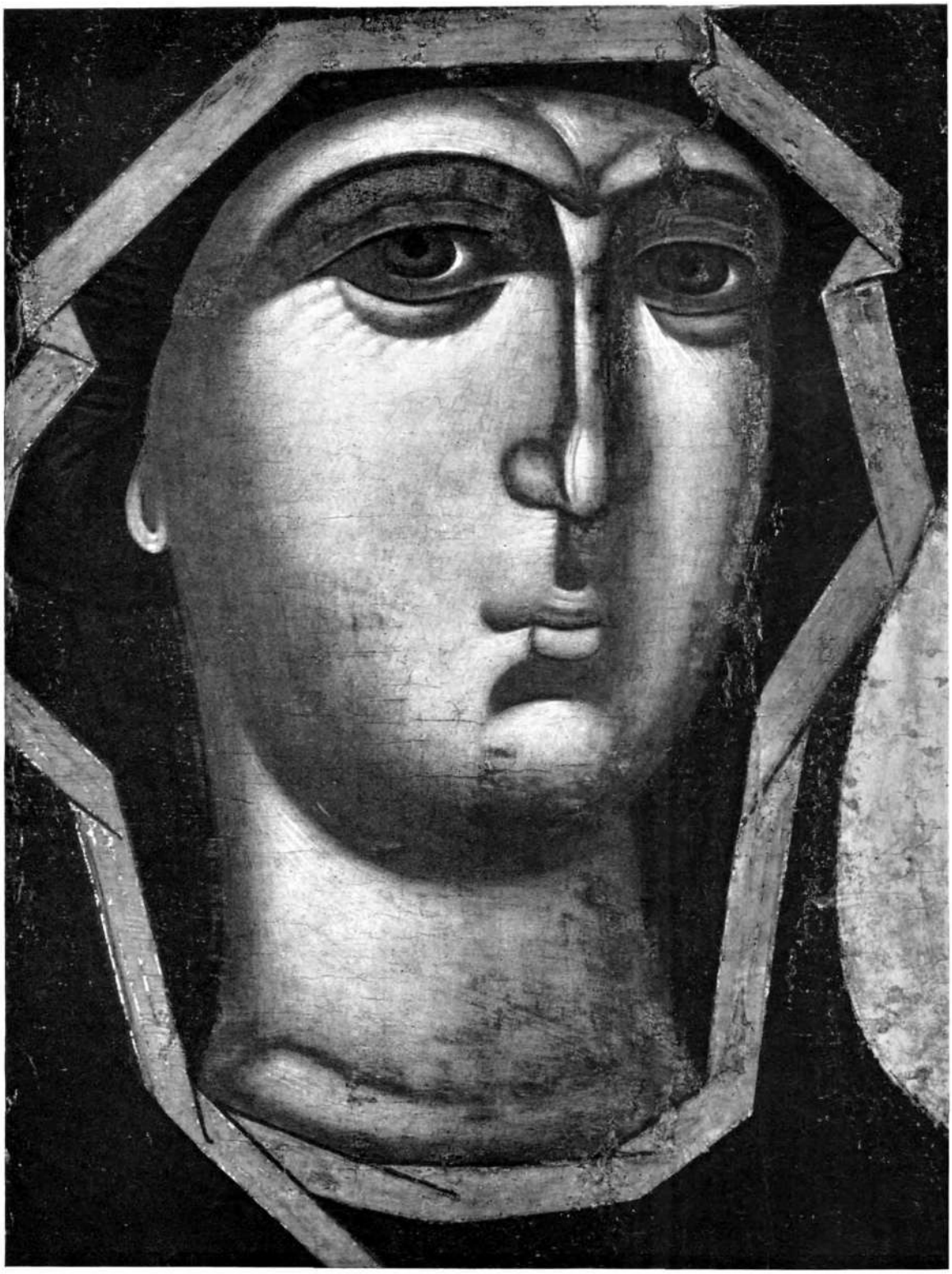


203. Богоматерь из деисуса. XV—XVI вв. *(261)*

204. Богоматерь Одигитрия. Первая четверть XV в. *(249)*



205. Чудо о Флоре и Лавре. Последняя четверть XV в. *(271)*



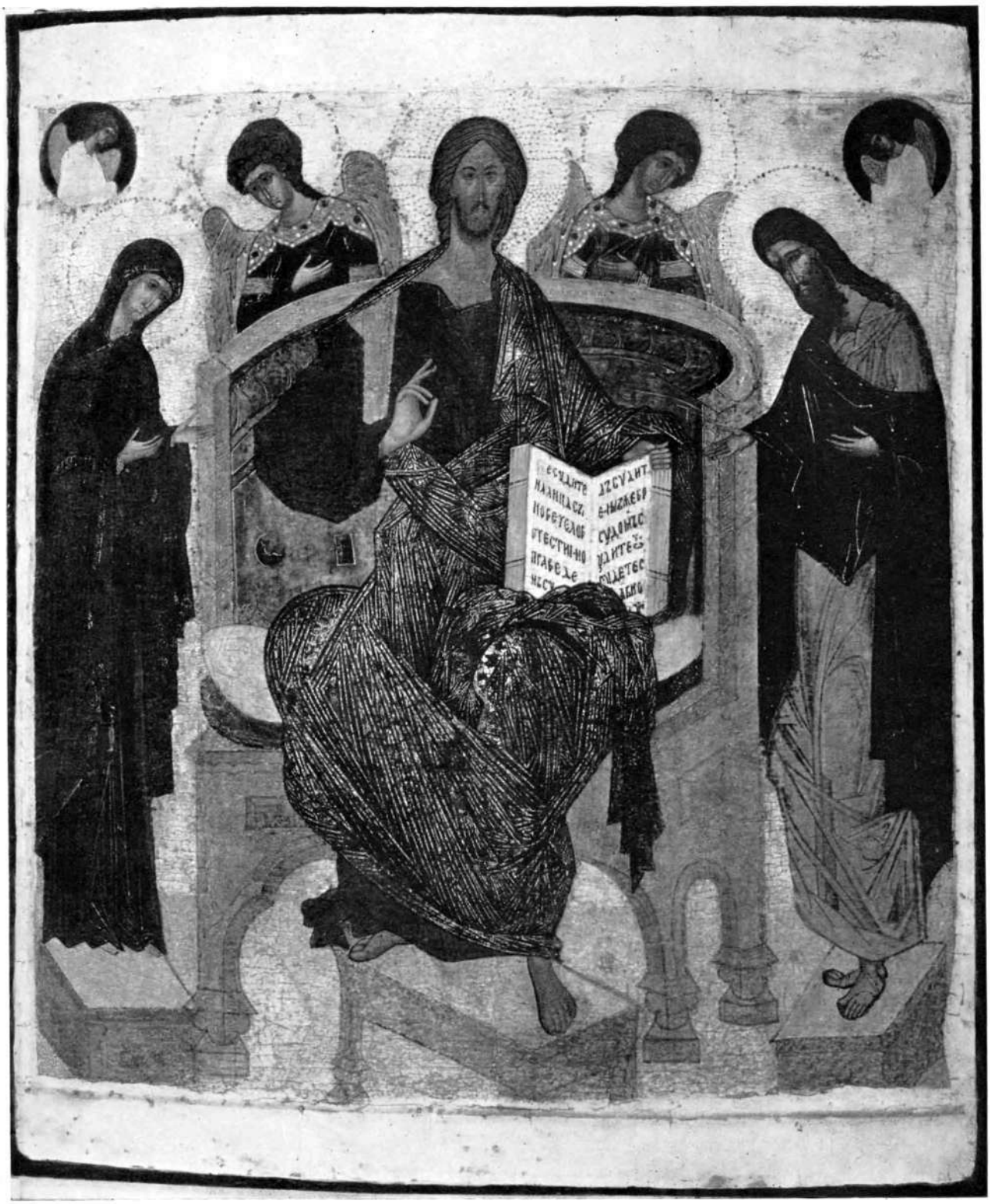
206. Богоматерь Одигитрия. Вторая четверть XV в. Лицо Богоматери *(251)*

207. Дионисий Глушицкий. Кирилл Белозерский. 1424 г. *(246)*

208. Складень трехстворчатый. Богоматерь Ярославская и избранные святые. 1491 г. Средник *(273)*

209. Складень трехстворчатый. Деисус. 1490-е гг. (?). Левая створка *(272)*

210. Складень трехстворчатый. Деисус. 1490-е гг. (?). Правая створка *(272)*



211. Складень трехстворчатый. Деисус. 1490-е гг. (?). Средник *(272)*

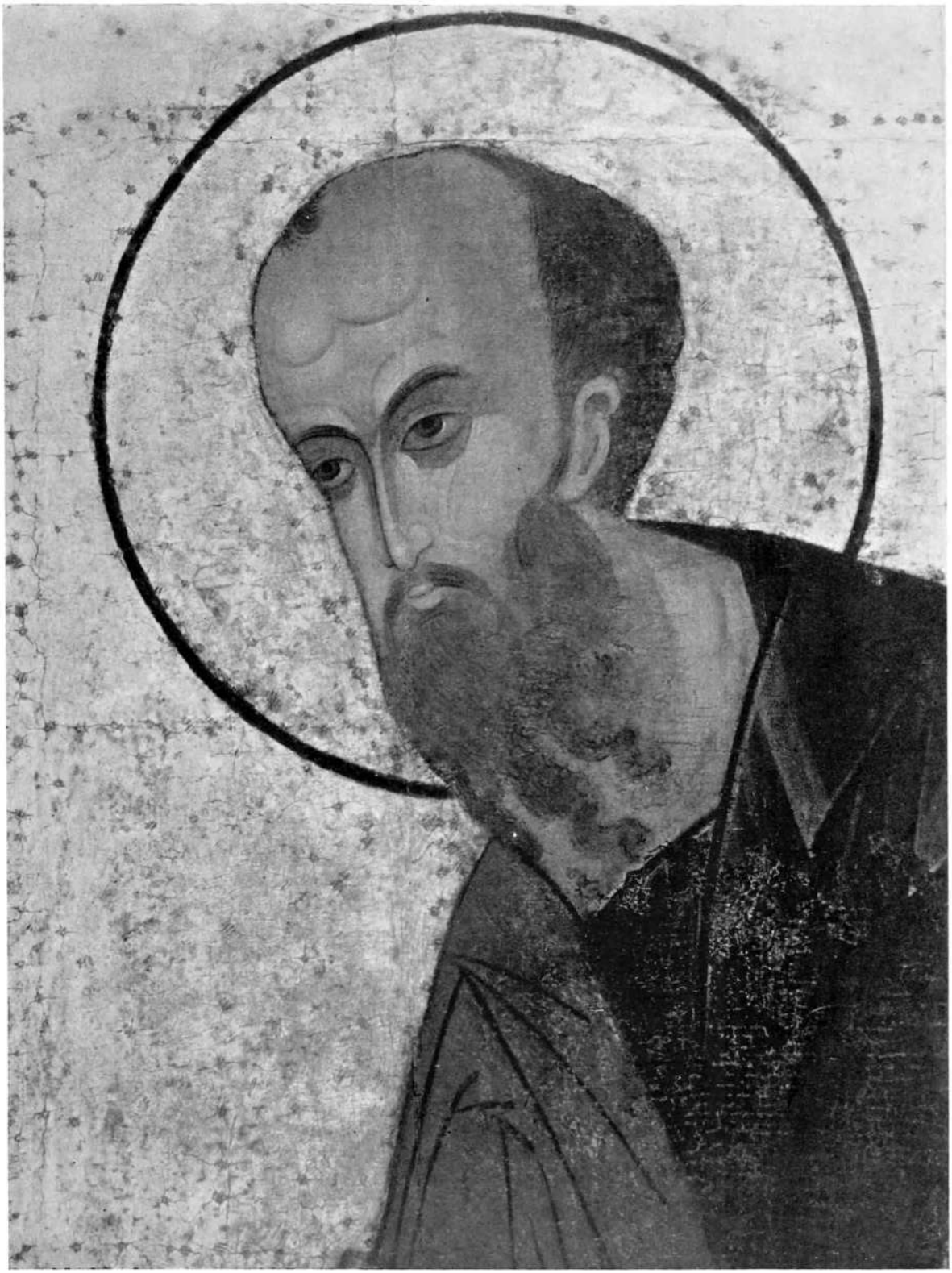
212. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Богоматерь из деисусного чина. 1500—1502 гг. *(278)*

213. Чин деисусный. Иоанн Предтеча.
Последняя четверть XV в. *(270)*

214. Дионисий. Богоматерь Одигитрия. 1482 г. *(274)*

215. Дионисий. Спас в силах. 1500 г. *(276)*

216. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Голова Богоматери *(278)*



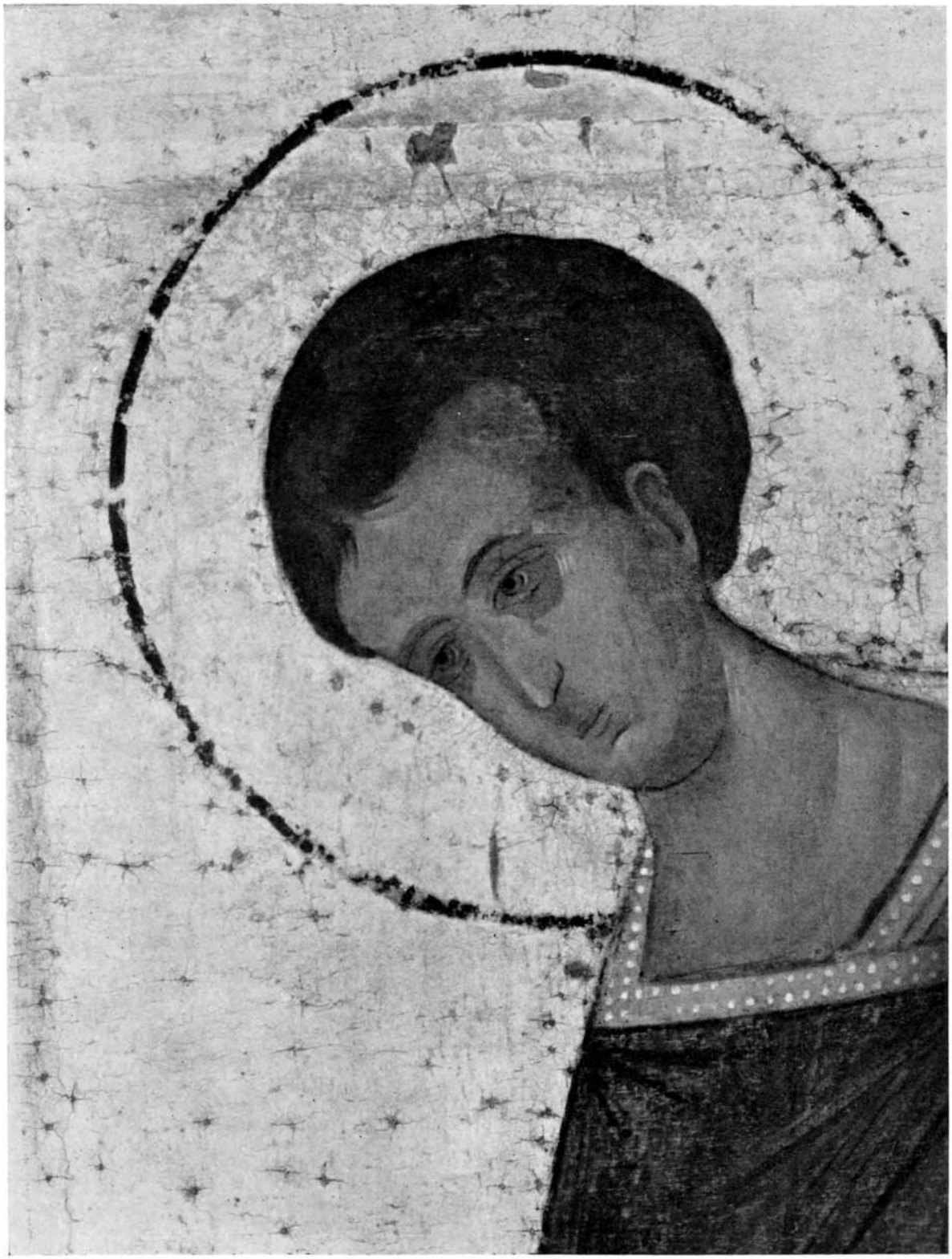
217. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Голова апостола Павла *(278)*

218. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Апостол Петр *(278)*

219. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Архангел Михаил *(278)*

220. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Иоанн Предтеча *(278)*

221. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Апостол Павел *(278)*

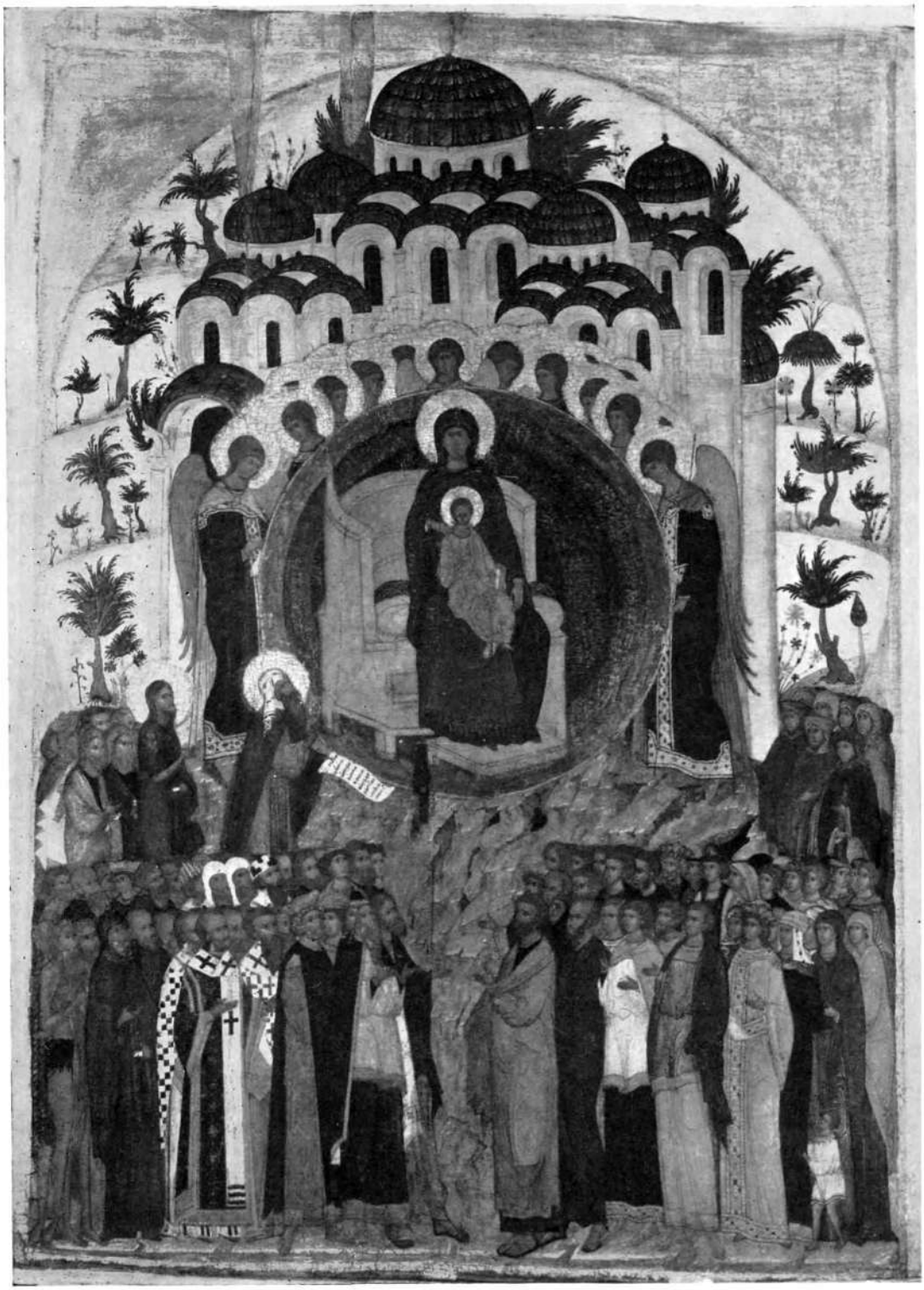


222. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Голова Дмитрия Солунского *(278)*

223. Дионисий с сыновьями Феодосием и Владимиром. Чин деисусный. 1500—1502 гг. Дмитрий Солунский *(278)*

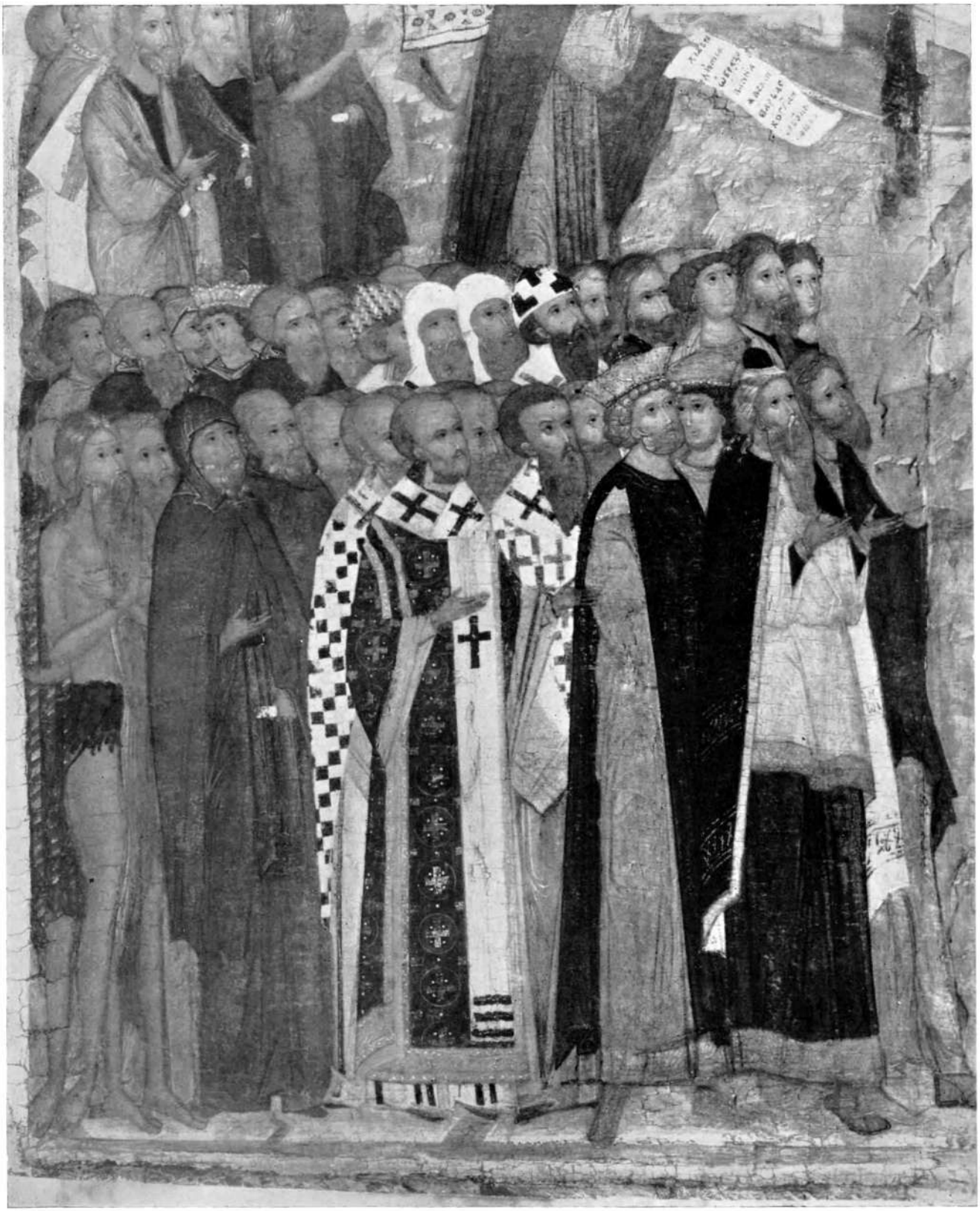
224. Дионисий. Алексий митрополит, с житием. Начало XVI в. *(279)*

225. Дионисий. Алексий митрополит, с житием. Начало XVI в. Митрополит Алексий исцеляет царицу Тайдулу *(279)*

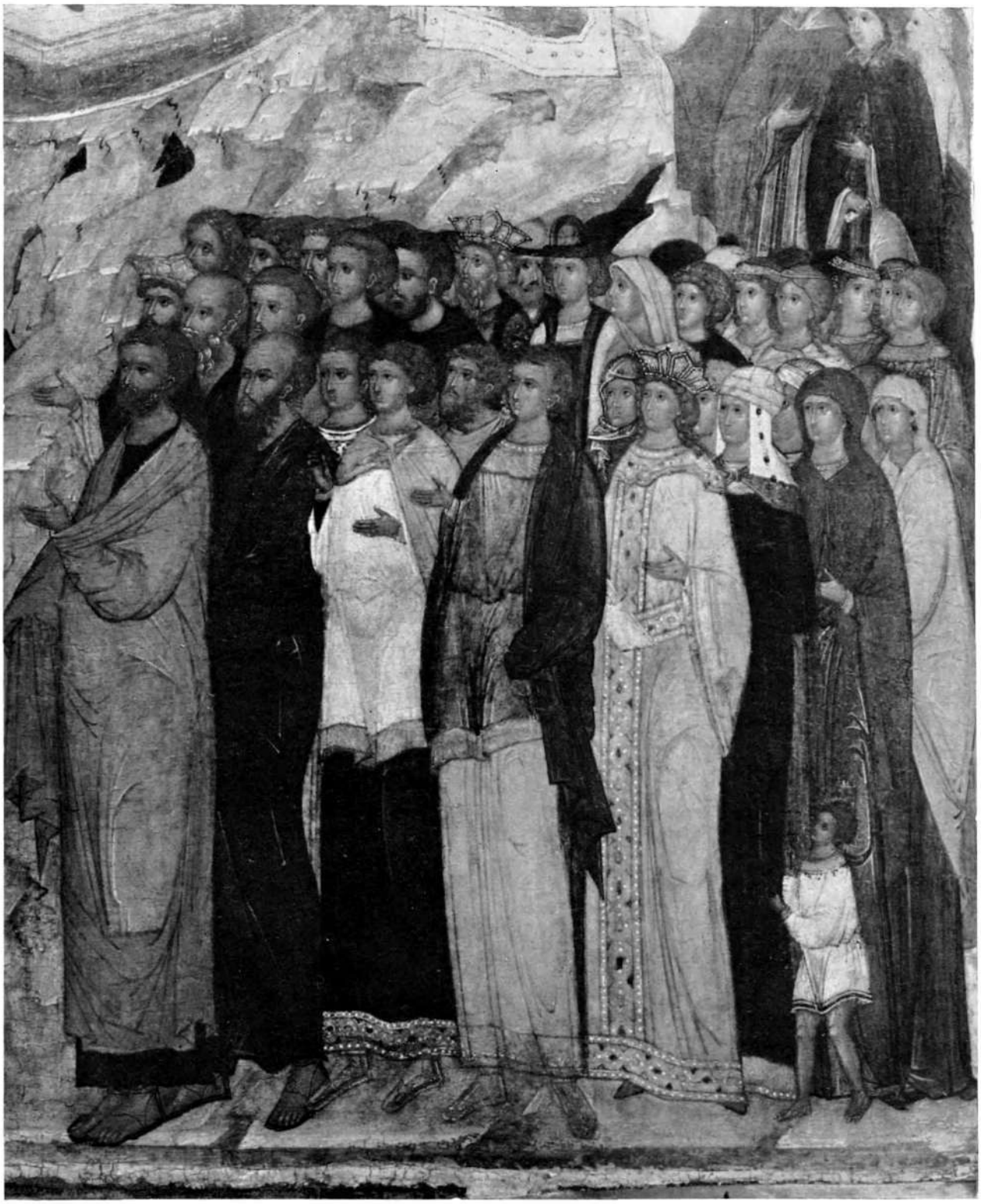


226. Дионисий (?). „О тебе радуется". Начало XVI в. *(280)*

227. Дионисий (?). „О тебе радуется". Начало XVI в. Преподобные жены *(280)*



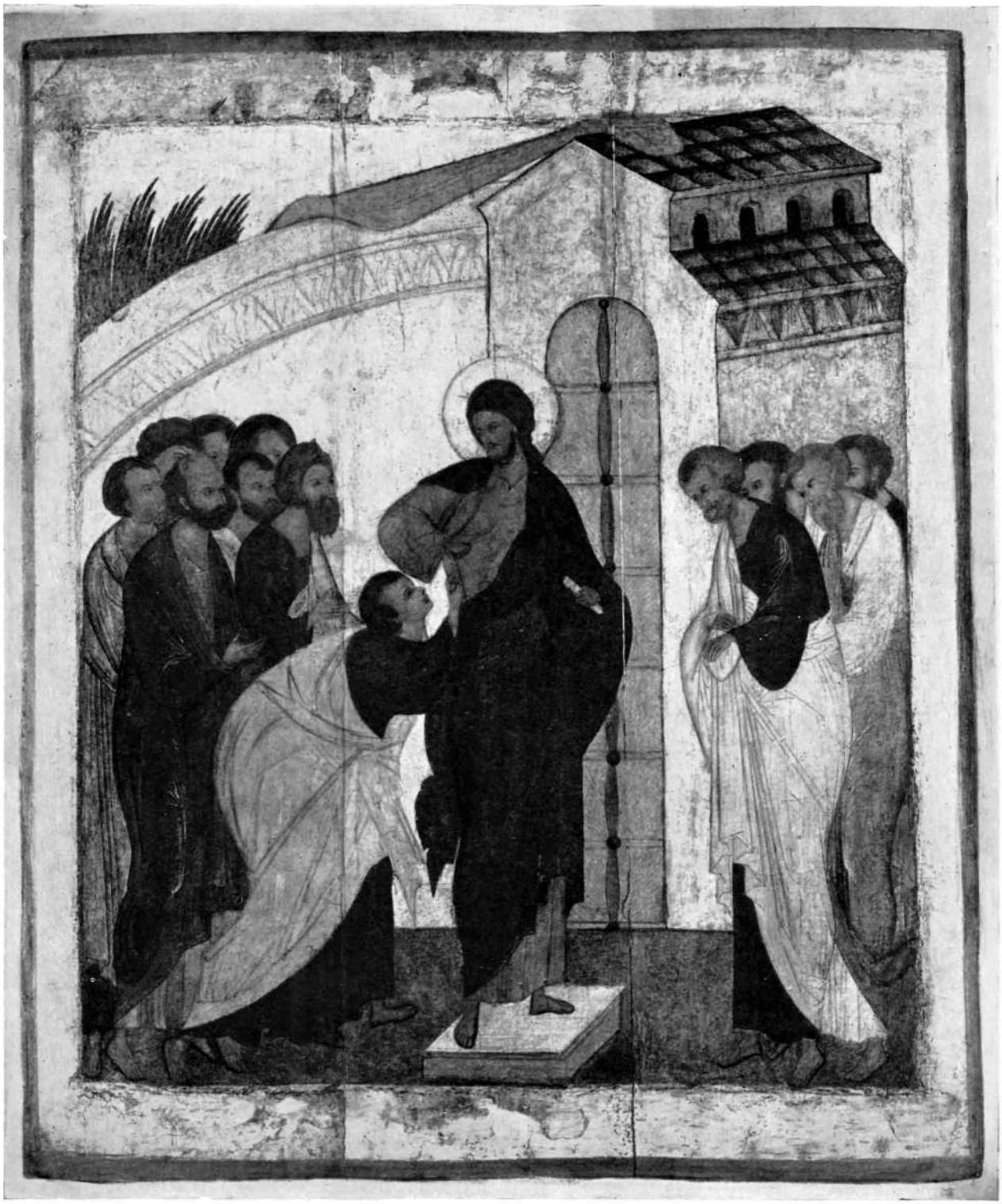
228. Дионисий (?). „О тебе радуется". Начало XVI в. Пророки, святители и преподобные *(280)*



229. Дионисий (?). „О тебе радуется". Начало XVI в. Апостолы, мученики и мученицы *(280)*

230. Школа Дионисия. Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием. Начало XVI в. *(284)*

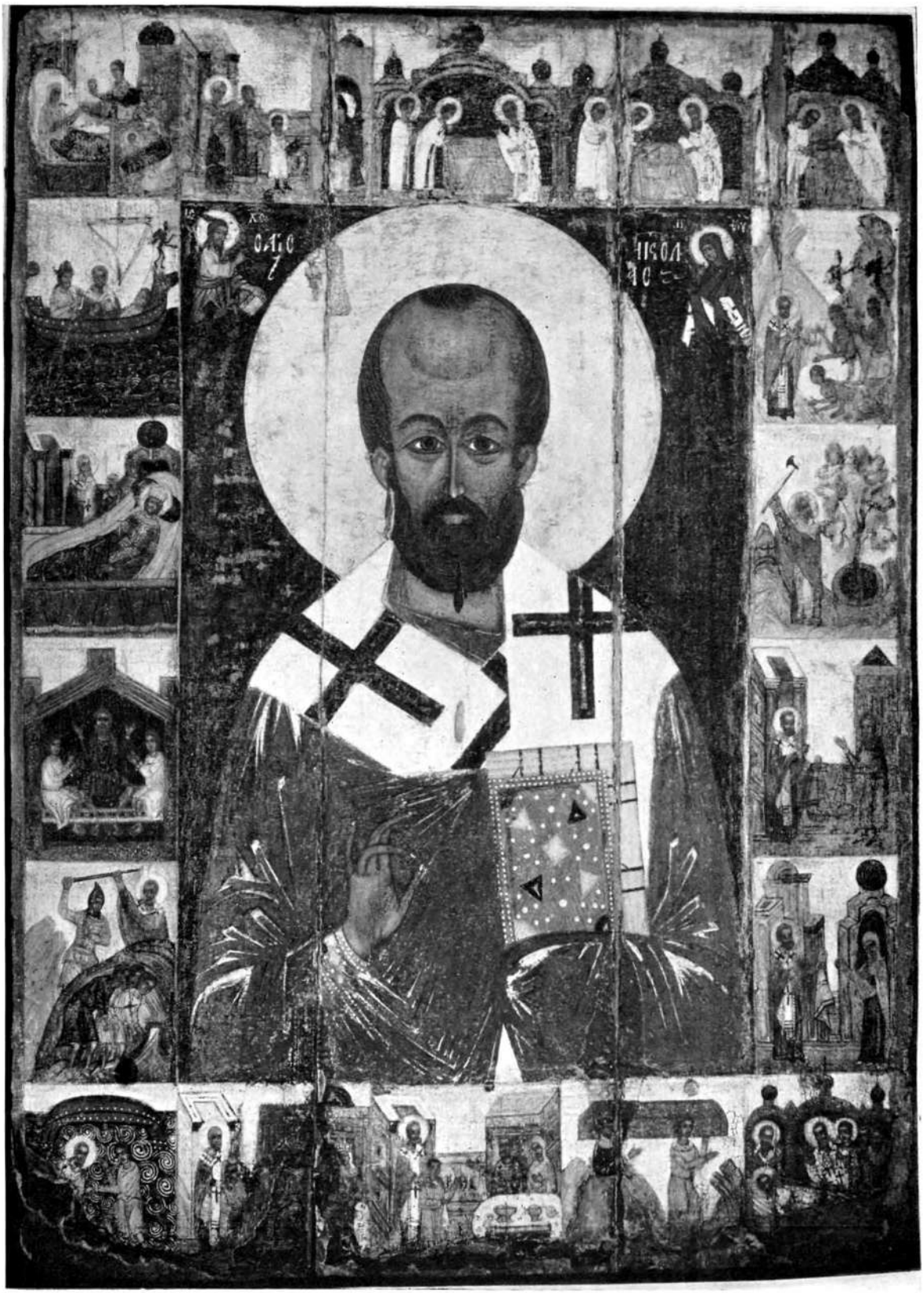
231. Школа Дионисия. Иоанн Богослов на острове Патмосе, с житием. Начало XVI в. Средник *(284)*



232. Дионисий (?). Уверение Фомы. Конец XV — начало XVI в. *(282)*

233. Иоанн Предтеча, ангел пустыни. Начало XVI в. *(297)*

234. Чудо Георгия о змие. Конец XV — начало XVI в. *(300)*



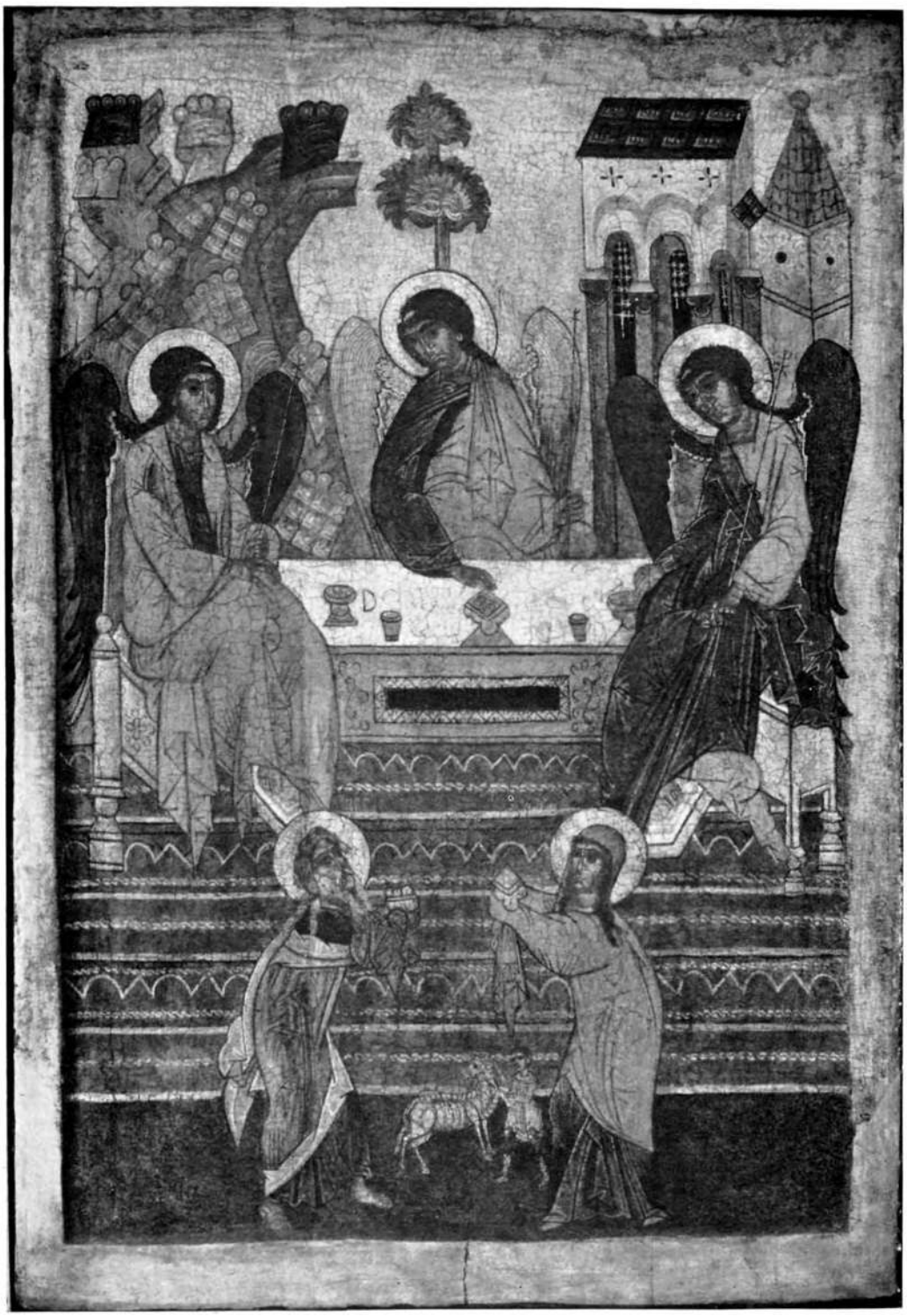
235. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. *(302)*

236. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. Чудо о корабельниках *(302)*

237. Никола, с житием. Вторая половина XIV в. Изгнание бесов из кладезя *(302)*

238. Собор архангела Михаила. Начало XV в. *(311)*

239. Богоматерь Знамение, с архангелами и избранными святыми. XV в. *(313)*



240. Троица ветхозаветная. XV в. *(324)*

ГАЛИЦКО-УКРАИНСКАЯ ШКОЛА

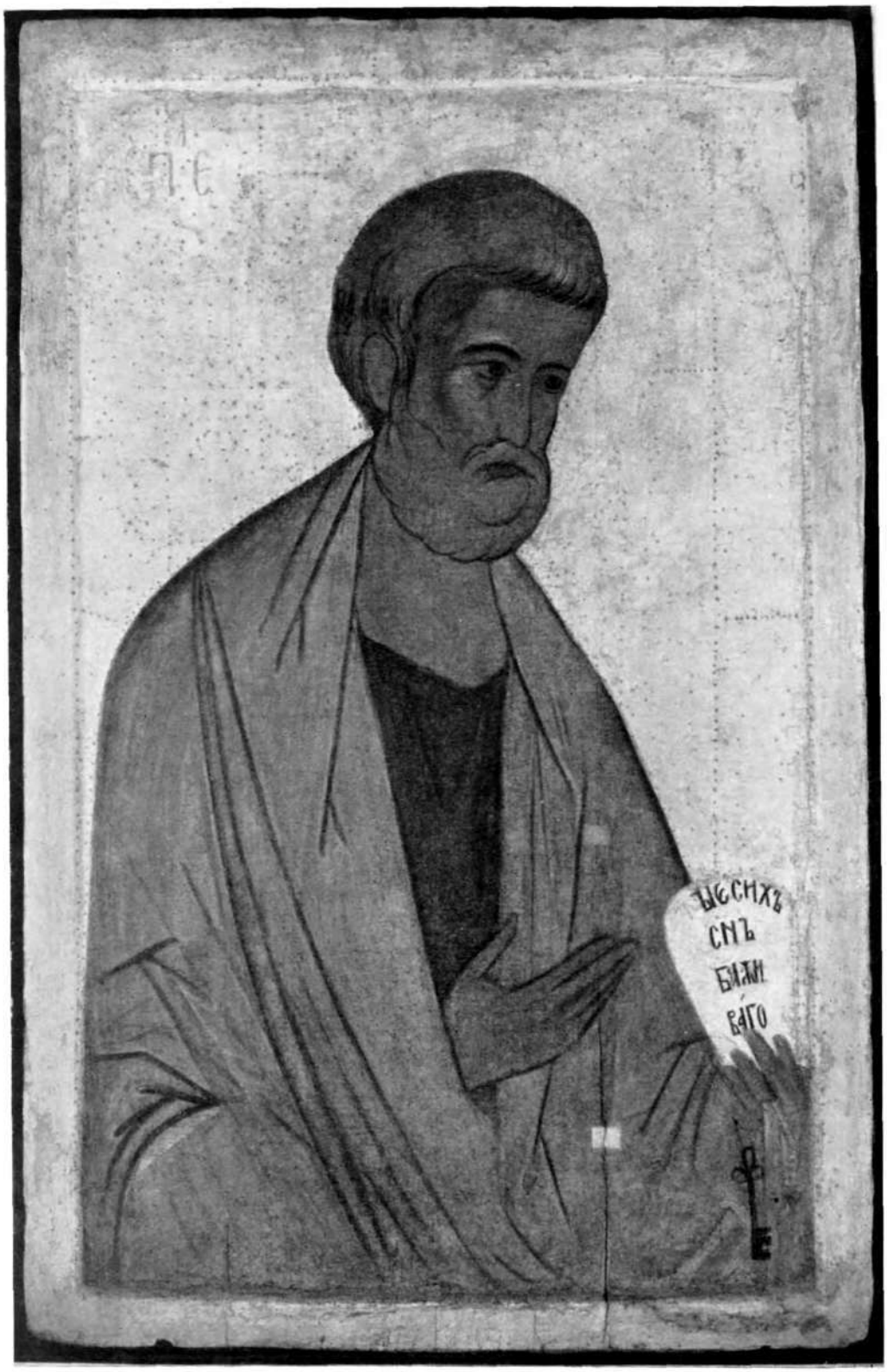
241. Воскресение — Сошествие во ад. XIV в. *(336)*

242. Богоматерь Одигитрия Пименовская. Вторая половина XIV в. *(327)*

243. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Спас *(329)*

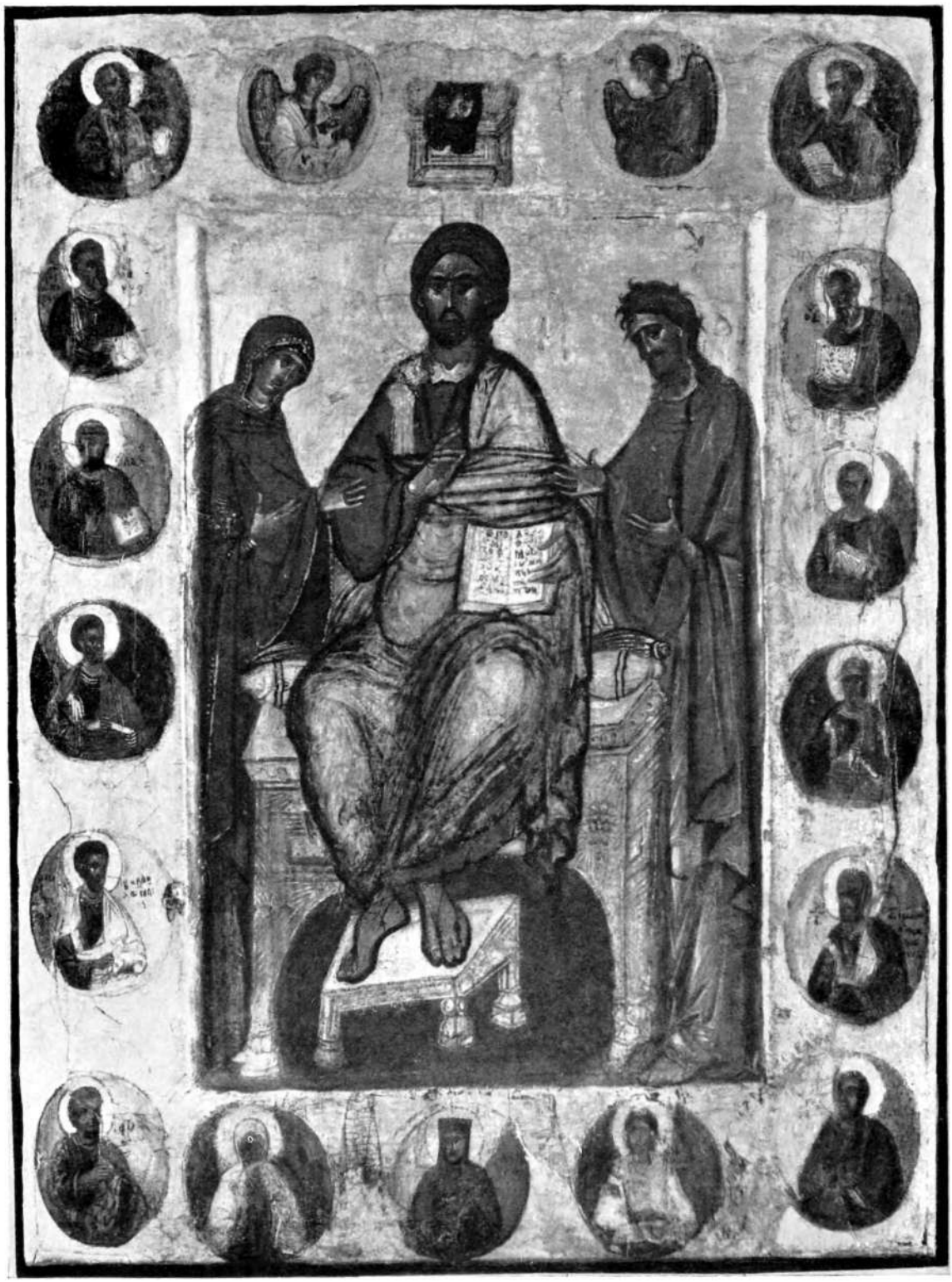
244. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Богоматерь *(329)*

245. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Архангел Гавриил *(329)*

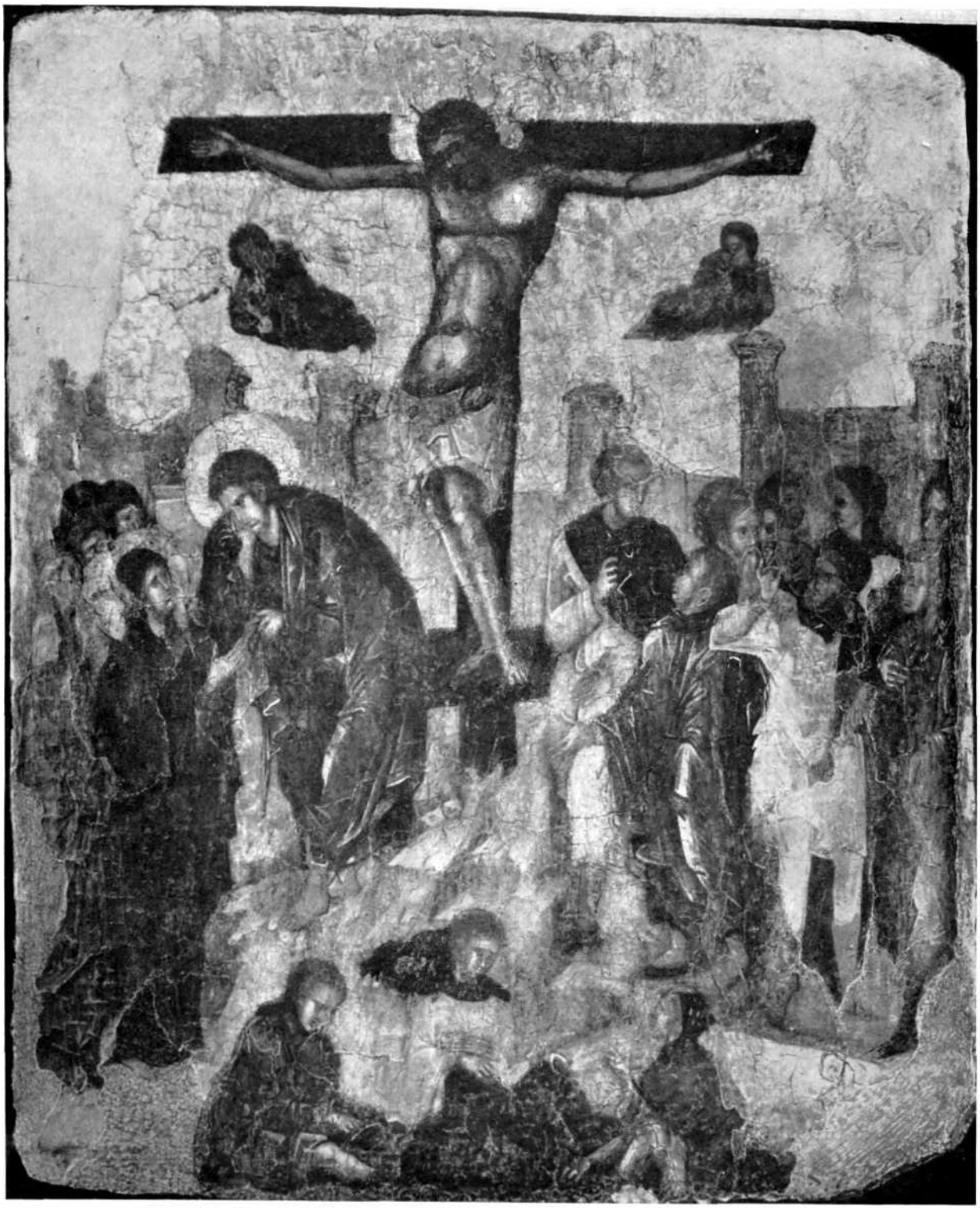


246. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Апостол Петр *(329)*

247. Чин деисусный. 1387—1395 гг. Апостол Павел *(329)*



248. Деисус. Последняя четверть XIV в. *(335)*



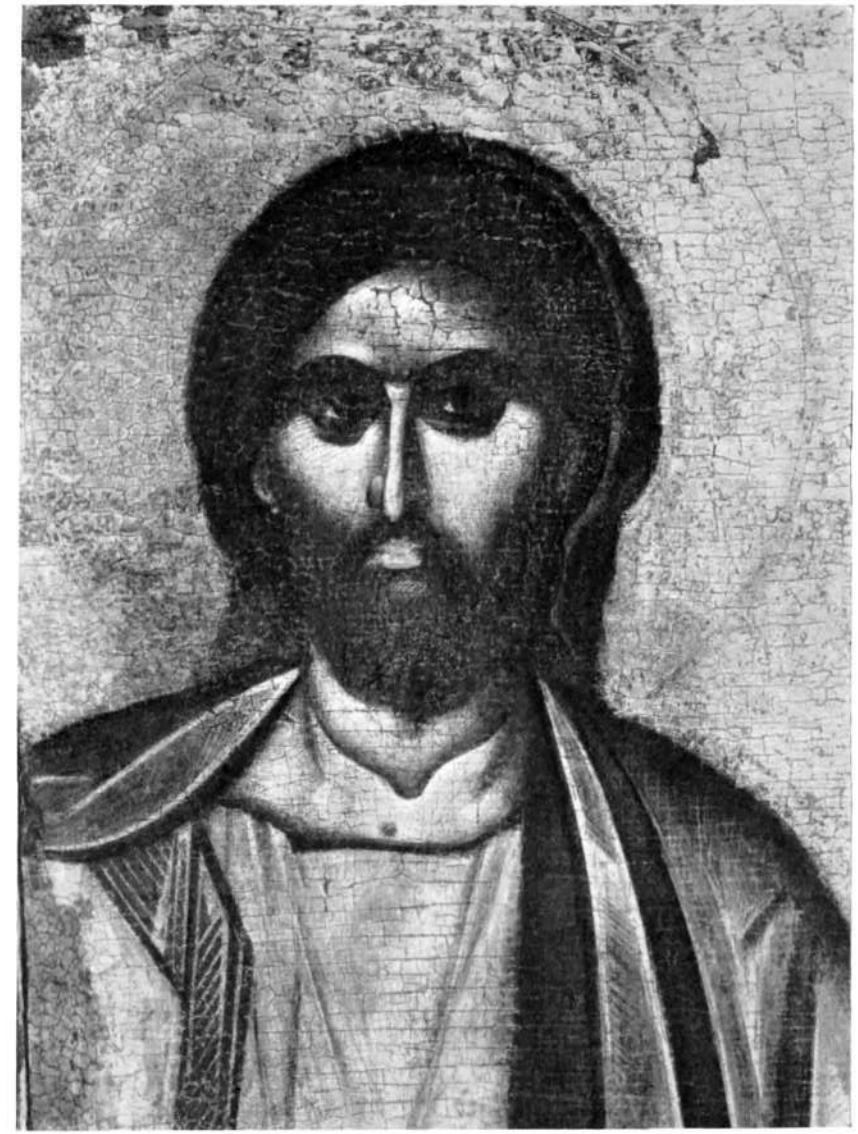
249. Распятие. Конец XIV — начало XV в. *(330)*

250. Богоматерь. Левая створка складня (?). Конец XIV в. *(338)*

251. Спас на престоле. Средник складня (?). Конец XIV в. *(338)*

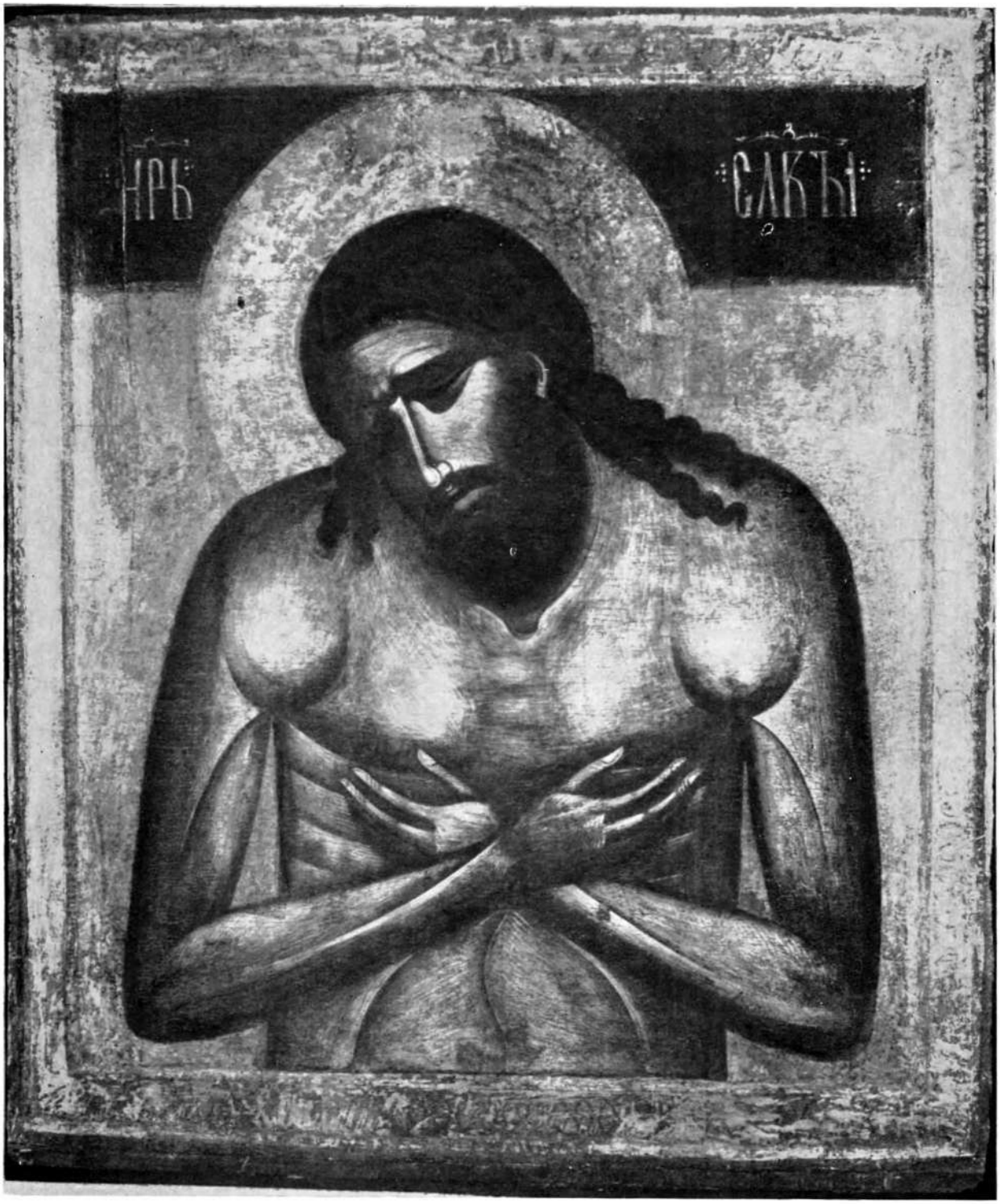
252. Иоанн Богослов. Правая створка складня (?). Конец XIV в. *(338)*

253. Голова Богоматери. Левая створка складня (?). Конец XIV в. *(338)*



254. Голова Спаса. Средник складня (?). Конец XIV в. *(338)*

255. Богоматерь из деисуса (?). XIV в. *(326)*



256. Спас „Царь славы". Конец XIV в. *(337)*

ВАЛЕНТИНА ИВАНОВНА АНТОНОВА
НАДЕЖДА ЕВГЕНЬЕВНА МНЕВА

Государственная Третьяковская галлерея

КАТАЛОГ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XI — НАЧАЛА XVIII в. ТОМ I

Редактор Л. М. Тарасов. Оформление художника В. В. Лазурского. Фотографии выполнены В. В. Робиновым. Художественный редактор Н. И. Калинин. Технические редакторы Г. Я. Шебалина, В. У. Борисова. Корректор А. А. Позина.

Сдано в набор 8/II 1962 г. Подп. в печ. 19/IV 1963 г. Форм. бум. 84 × 108¹/₁₆ кв. Печ. л. 39,25 (условных 64,37). Уч.-изд. л. 53,23. Тираж 5 000 экз. А 05199. Изд. № 13731. Зак. тип. № 89.

„Искусство", Москва, И-51, Цветной бульвар, 25

Управление целлюлозно-бумажной и полиграфической промышленности Леноблсовнархоза. Типография № 3 им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская ул., д. 13

Цена 5 руб.