

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманилов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эренцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 75.033.2.94(47).043.246.3

ББК 85.14

Ю.Н. Бузыкина

Храмовый образ Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новаторское произведение новгородской иконописи первой половины XVI века¹

В XVI в. в русском искусстве появляются новые сюжеты, иначе трактуются уже известные. Считается, что в основе этого явления лежит соприкосновение с европейским искусством (прямое или опосредованное — через гравюры) и поствизантийским искусством православных стран. Нередко новые иконографические типы и сюжеты основаны на традиционных византийских мотивах и схемах. Такова икона, публикуемая в этой статье.

Иконографические новации, появившиеся в русском искусстве XVI в., исследуются в основном в статьях, посвященных отдельным памятникам или группам произведений. Стилистическая картина русского искусства XVI в. еще не сформулирована: делаются попытки охарактеризовать отдельные явления. Круг доступных для изучения памятников постоянно расширяется. Продолжается раскрытие икон и стенописей, публикуются музейные и частные собрания иконописи, осуществляются факсимильные издания памятников книжного искусства.

Публикуя выдающийся памятник этого периода, храмовую икону Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря², мы ставили задачу максимально полно охарактеризовать ее, для чего применили комплексный метод исследования. Было проведено исследование письменных источников, упоминающих это произведение, в первую очередь монастырских описей. Это позволило уточнить время его создания и проследить перемещения в рамках монастырского комплекса. Иконографический и стилистический анализ произведения с выявлением аналогий подтвердил его датировку на основе источников, а также позволил выявить принадлежность к новгородской художественной традиции.

В 1549 г. в местном ряду собора было две иконы «Преображение». Одна, «на золоте семи пядей» [13, с. 39], стояла первой справа от царских врат и имела золотой фон, а вторая находилась пятой слева от царских врат и золотого фона не

¹ Благодарю В.Д. Сарабьянова, В.В. Скопина, Т.А. Тутову за консультации и предоставленные материалы.

² Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-895/1–2. Размеры 158 x 118 x 4. Комплексная реставрация иконы и приведение ее в экспозиционный вид (укрепление, раскрытие, тонировки, работа с окладом) были выполнены в 2009–2010 гг. В.Д. Сарабьяновым в МНРХУ.

имела: «да икона Преображение на беле семи пядей» [13, с. 40]³. Высота иконы (158 см) и розовато-белый фон, действительно не имеющий следов позолоты⁴, дают основания для отождествления ее с публикуемым произведением, поскольку второе «Преображение» имело золотой фон. Позднее, в каменном соборе, икона стоит уже первой справа от царских врат и в описях 1570–1792 гг. упомянута на этом месте⁵ [13, с. 53 (Опись 1570 г.), с. 86 (Опись 1582 г.), с. 117 (Опись 1597 г.)]. В 1570 г. появился оклад, закрывающий фон. В дальнейшем икона идентифицируется по сохранившимся частям драгоценного убора (сканым венцам с эмалью, тогда как венцы второй иконы в большинстве описей басменные).

В 1799 г. «монастырским иждивением» был написан новый образ⁶, и с тех пор публикуемой иконы в соборном иконостасе нет. В 1828 г. икона стоит в особом киоте на левом клиросе в церкви Соловецких чудотворцев, построенной в 1817 г.⁷ В 1866 г. она была в Голгофо-Распятском скиту на острове Анзер в храме Воскресения Христова⁸. В начале XX в. «Преображение» вернулось на Большой Соловецкий остров и стояло в Зосимо-Савватиевском приделе Троицкого собора, возведенного в 1859 г., в шестом иконостасе на южной стороне в простенке между окнами за клиросом, где она и зафиксирована Описью около 1900 г.⁹ Икона стояла в Троицком соборе вплоть до закрытия монастыря и была передана в Музеи Московского Кремля в 1923 г.¹⁰

Передавая икону в музей в 1923 г., Н.Н. Померанцев и Е.И. Силин датировали ее началом XVI в. и отнесли к новгородской школе¹¹. В статье о соловецких иконах Л.А. Щенникова впервые предположила, что рассматриваемое «Преображение» упомянуто Описью 1549 г. [26, с. 267]. В комментариях к изданию «Описи Соловецкого монастыря XVI в.» была предложена датировка памятника серединой XVI столетия [13, с. 179–180; 263; 268]. В статье о ветхозаветных мотивах в иконографии Преображения Э.С. Смирнова упомянула соловецкую икону с датировкой «до 1549 г.» [18, с. 299] Как показывают анализ письменных источников, размеры и материальные признаки памятника, икона действитель-

³ Как считает А.Г. Мельник, соловецкая пядь составляет 22 см (см.: [12, с. 11]). При переводе в пяди высоты иконы — 158 см — результат получается близким к соловецкой пяди: 22,571 см.

⁴ Консультация В.Д. Сарабьянова (МНРХУ).

⁵ См. также архивные материалы: *Брагина И.Г.* Иконостасы храмов Соловецкого монастыря. Т. 2. Ч. 1: Главный иконостас Спасо-Преображенского собора. М., 1999 (Научный архив СГИ-АПМЗ. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 5. С. 68 (1604 г.), 73 (1614 г.), 79 (1633 г.), 97 (1645 г.), 106 (1676), 113 (1692)).

⁶ Об этом есть приписка на поле в Описи начала XX в. (Главная церковно-ризничная опись Соловецкого ставропигиального первоклассного монастыря. Музеи Московского Кремля. Рук-1436. Л. 43).

⁷ Опись имуществу Соловецкого монастыря в церквях находящемся, учиненная в 1828 году (Музеи Московского Кремля. Рук-1431. Л. 50).

⁸ Главная церковная опись Соловецкого ставропигиального первоклассного монастыря. 1866 г. Ч. 1 (Музеи Московского Кремля. Рук-1433. Л. 331. № 2020.2).

⁹ Главная церковно-ризничная опись Соловецкого ставропигиального первоклассного монастыря (Музеи Московского Кремля. Рук-1436. Л. 186–186 об., № 718.94).

¹⁰ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1923 г. Д. 11. Л. 9.

¹¹ Там же.

но написана до 1549 г., и, скорее всего, после 1538 г., когда собор пострадал при пожаре [13, с. 173].

На храмовой иконе собора Соловецкого монастыря Преображение представлено в особом иконографическом изводе с дополнительными сценами в верхней части, где пророки Илия и Моисей движутся к горе Фавор в сопровождении ангелов (Илл. 29). Такая иконография характерна именно для русского искусства начиная с XIV в. [18] и применяется в основном в храмовых иконах, таких как «Преображение» XV в. (вероятно, 1440-х гг.) из собрания М.Е. Елизаветина [9, кат. № 3].

Особенностью соловецкой иконы являются две дополнительные сцены, занимающие почти половину доски. Одна из них — «Притча о мехах» (Илл. 30) — располагается под фигурами упавших апостолов и занимает центр композиции (Лк. 5,37–39; Мк. 2,22; Мф. 9,17): «Не вливают также вина молодого в мехи ветхие; а иначе прорываются мехи, и вино вытекает, и мехи пропадают, но вино молодое вливают в новые мехи, и сберегается то и другое» (Мф. 9,17). В центре сцены (и в геометрическом центре иконы) изображены ветхие мехи в виде крестообразного кладезя. Такие колодцы встречаются во многих евангельских сюжетах¹² и циклах деяний архангела Михаила¹³. Колодец наполнен до краев вином темно-синего цвета. Его передняя стенка пробита, из нее изливается поток, он течет вдоль колодца и теряется в горках над головами книжников. Надпись поверх крестообразного кладезя говорит, что это ветхие мехи, и цитирует притчу: ВИНО НОВО ВЛИВАЕМО / В МЕХИ ВЕТСЕ МЕХИ // ПРОСЯКНУША ВИНО ПРОЛИЯ. Непрочность ветхих мехов подчеркивает изображенная выше расселина в скале, похожая на молнию. Вокруг колодца стоят юноши или даже дети в богатых, отделанных золотом одеждах. У их ног, под ветхими мехами, изображены сосуды нового вина, похожие на бочки. Надпись констатирует: МЕХИ НОВЫ ВИНО НОВО ВЛИВАЕМО ОБОЕ СОБЛЮДЕ.

Иконографические аналоги у этой сцены отсутствуют. В качестве параллели с точки зрения композиции можно указать сцену исцеления страждущих у источника в Манганах, часть сюжета «Происхождение честных Древ Креста», где больные сидят у целебного источника в Манганах возле монастыря Всемилоственного Спаса в Константинополе в день Происхождения Древ (1 августа)¹⁴. Близкие по времени примеры — икона 1510–1520-х гг. из церкви Происхождения честных Древ Креста в Покровском монастыре Суздаля [5, с. 146–149, кат. № 22] и икона в Ярославском художественном музее первой половины XVI в. [8, с. 156–163, кат. № 14].

¹² Например, «Исцеление расслабленного у Овчей купели» (см. [6, кат. № 1]), «Беседа Христа с самарянкой» (роспись Мануила Панселина в Успенском соборе Протата, XIII в., Дечаны, роспись кафоликона XIV в.), «Исцеление слепого» (роспись в монастыре Дионисиат на Афоне, XVI в.).

¹³ «Ангел возмущает воду в Силоамской купели» и «Кладезь воды живой» (Быт. 21.19) в стенописи Архангельского собора Московского кремля 1652–1666 гг., восходящей к декорации XVI в.

¹⁴ Показательно, что сюжет «Происхождение древ» очень тесно связан с Преображением: этот праздник отмечается 1 августа, за 5 дней до Преображения. Иконы на этот сюжет содержат изображение монастыря Христа Филантропа в Константинополе. Его престольный праздник — Преображение, как и Соловецкого, и он тоже стоит на берегу моря. Подробнее см.: [10; 25, см. экскурс 9].

Мотив, напоминающий сцену с мехами, есть также в иконе «Премудрость созда себе дом» из Мало-Кириллова монастыря середины XVI в. (ГТГ) [29, cat. No 196]. В нижней части композиции изображен юноша, черпающий вино из зарытого в землю (и потому похожего на колодец) пифоса. И виночерпий, и приглашенные на пир молодые и безбороды, что, видимо, указывает на их неискушенность: Премудрость, заколов тельца и растворив вино, зовет на пир неразумных (Притч. 9,16). Интересно, что прилагательное *véos*, примененное в греческом тексте притчи в словосочетании «новое вино», означает и «новый», и «молодой».

Богатые одежды детей можно считать отсылкой к теме брачного пира: притча о мехах является частью ответа Христа фарисеям на вопрос о том, почему его ученики не постятся. Он говорит, что «сыны чертога брачного», то есть друзья жениха, не постятся, пока жених с ними (Мф. 9,15). Изображенные слишком юны, чтобы идентифицировать их с друзьями жениха, хотя возможен и такой вариант. Их точно можно соотнести с виночерпиями: мальчики в таких же роскошных одеждах представлены в сцене «Брак в Кане» у сосудов с вином в росписях Рождественского собора Ферапонтова монастыря 1502 г. [15, с. 52–53 (III.18, III.19)].

Поскольку «Притча о мехах» противопоставляет Ветхий и Новый Завет, дети (юноши) в богатых одеждах с непокрытыми головами могут символизировать тех, кто способен воспринять новое учение. Они явно противопоставлены иудеям в нижней части композиции. В тексте притчи о них ничего не сказано. Дети упоминаются в Евангелиях неоднократно в связи с темой неверия и слепоты ученых иудеев, не признавших Христа. Это могут быть дети, «которые сидят на улице и, обращаясь к своим товарищам, говорят: “мы играли вам на свирели, и вы не плясали; мы пели вам печальные песни, и вы не рыдали” (Мф. 11,16–17, Лк. 7,32). Или дети, которым Господь открыл то, что утаил от мудрецов (Мф. 11,25; Лк. 10,21; 1 Кор. 1,27). Дети противопоставляются книжникам, представленным внизу. В 38-й Беседе на Евангелие от Матфея Иоанн Златоуст трактует фразу «В то время, продолжая речь, Иисус сказал: славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам; ей, Отче! ибо таково было Твое благоволение» (Мф. 11,25–26) именно в связи с маловерием иудейских книжников. Темой веры и ее недостатка пронизан и представленный ниже эпизод «Исцеление бесноватого»: ученики не смогли помочь юноше из-за маловерия. Наконец, в Евангелии от Матфея Христос призывает апостолов уподобиться детям: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не *будете как дети*, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18,3). Наконец, эти дети могут быть отсылкой к обращению Христа к фарисеям: «И не думайте говорить в себе: “отец у нас Авраам”, ибо говорю вам, что Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму» (Мф. 3,9).

Непосредственно под «Притчей о мехах» изображено «Исцеление эпилептика» (Илл. 31) — эпизод, следующий в Евангелиях сразу за Преображением (Мф. 17.14–21, Мк. 9,14–29, Лк. 9,37–43). Здесь представлена многолюдная сцена, подробно иллюстрирующая евангельский текст и образующая фриз. Сойдя с горы к ученикам, Христос увидел много народа около них и книжников, спорящих с ними.

Увидев Его, народ изумился и, подбегая, приветствовал (в церковнославянском переводе «целоваху») его. Затем некто из народа обратился к Христу, прося исцелить его единственного сына от падучей болезни. Он просил апостолов помочь, но те не справились. Отрока привели к Христу, и Он исцелил страдальца, сказав отцу юноши, что все возможно верующему.

Порядок расположения эпизодов чуда изменен по сравнению с текстом. Повествование начинается с середины композиции, где изображены апостолы без головных уборов и книжники в платках. Надпись гласит: [КНИЖНИ]ЦИ СТ[ЯЗ] АЮЩИСЯ СНАРОДОМЪ (Придя к ученикам, увидел много народа около них и книжников, спорящих с ними. Мк. 9,14). Повествование продолжается в правой части, непосредственно под сценой спуска Христа и апостолов с горы, тем самым осуществляется композиционная связь Преображения и этого чуда, в тексте Евангелий идущих друг за другом. Крайняя правая сцена изображает Христа в окружении учеников и иудеев в платках, один из которых целует Христа. Это сцена приветствия. Надпись гласит: СРИЩЮЩЕ ЕГО НАРОД ЦЕЛОВАХУ ЕГО. Между спорящими и сценой поцелуя изображен «некто из народа» (отец бесноватого), указывающий пальцем на спускающегося с горы Христа. У ног его — скрюченная юношеская фигурка, кое-как прикрытая плащом. Остатки надписи цитируют Евангелие: ЧЛК ВОЗОПИ ИЗ [НАРО]ДА О СЫНЕ СВОЕМ (Вдруг некто из народа воскликнул: Учитель! Я привел к Тебе сына моего, одержимого духом немым. Мк. 9,17). Повествование продолжается в левой части иконы, слева от спорящих апостолов и иудеев. Христос протягивает руку юноше, поднимая его с земли (Иисус взял его за руку, поднял его; и он встал. Мк. 9,27). Крайняя левая группа изображает иудеев, с интересом наблюдающих за происходящим. По-видимому, это упомянутый перед моментом исцеления собирающийся народ (Иисус, видя, что собирается народ, запретил духу нечистому. Мк. 9,25). На то, что это именно зрители, указывает горка, отделяющая их от основных действующих лиц.

Сцена «Исцеление эпилептика» также не имеет прямых прототипов¹⁵. Композиционное решение, представленное на соловецкой иконе, отличается исключительной подробностью при передаче текста притчи и полностью самостоятельно иконографически. Возможно, подробность в передаче сцены также призвана противопоставить книжников апостолам. Неслучайно сцена спора учеников Христа с книжниками представляет собой композиционный центр нижнего эпизода. Она размещена прямо под «Притчей о мехах», а интервал между фигурами апостолов и книжников находится почти на оси симметрии иконы.

Единственный известный нам пример совмещения «Преображения» и «Исцеления эпилептика» в одном произведении — это последняя работа Рафаэля Санти, алтарный образ «Преображение», заказанный кардиналом Джулио Медичи (будущий папа Григорий VII), который мастер писал до своей смерти в 1520 г. [27,

¹⁵ Сюжет встречается в монументальной живописи эпохи Палеологов первой половины — середины XIV в. (Дечаны, Печ) и поствизантийском искусстве первой половины XVI в. (Монастырь Ставроникита на Афоне, росписи Феофана Стрелицаса второй четверти XVI в.).

р. 79–80; 28]. С точки зрения композиции он не имеет ничего общего с изображениями чуда в православной традиции. Опираясь на труды теологов, К. Кинг [28, р. 151] предполагает, что в основе этого уникального совмещения могла лежать аскетическая программа: исцелив юношу, Христос говорит ученикам: «Род сей [то есть бесы. — Ю.Б.] изгоняется только молитвой и постом» (Мф. 17,21). Это объяснение применимо и к соловецкой иконе. Той же задаче, видимо, служат притчи о монашеской жизни в нижней части иконы «Богоматерь “Моление о народе” на Соловецком острове, с житием Зосимы и Савватия и притчами» 1545 г. [11].

Совмещение «Преображения» и «Исцеления бесноватого» с «Притчей о мехах» объясняется, возможно, тем, что притча отражает лучше всего соотношение учения Христа с Ветхим Заветом. Иоанн Златоуст в толковании на эту притчу пишет, что Христос считает своих учеников еще не обновившимися и потому не возлагает на них тяжких обязанностей и постов, часто говоря им, что они не могут вместить того, что он имеет им сказать (Ин. 16,12). Можно предположить, что «Притча о мехах» комментирует «Преображение»: Христос являет себя во славе, но осознать это (вместить новое вино) не под силу пока даже апостолам, и потому Петр предлагает построить три скинии на горе Фавор — Христу, Или и Моисею, а оставшиеся под горой не могут помочь эпилептику. Иконографическое сходство с некоторыми мотивами сюжета «Премудрость созда себе дом...» создают дополнительный оттенок — Премудрость (ее традиционно связывают с Христом) созывала неразумных, так же как Христос брал в ученики людей неискушенных, не вмещавших старого вина учения.

Обратимся к художественным особенностям иконы. Композиция четко делится на три зоны по вертикали. Небесную занимают фигуры Христа во славе, пророков Или и Моисея, предстоящих Спасителю, и их же, летящих на облаках к горе Фавор. Средний уровень отделен от верхнего веером горок и вмещает поверженных апостолов (в центре) и «Притчу о мехах». По сторонам в таком же масштабе изображены Христос и апостолы, поднимающиеся на гору Фавор и спускающиеся с нее. Нижняя, земная зона занята сценой исцеления бесноватого.

Пространство каждой из этих зон организовано по-разному. Каждый из трех композиционных ярусов дан словно с разных точек зрения, в разных ракурсах. Верхняя зона представлена чуть снизу, она отличается красотой силуэтов, неспешной торжественностью события, происходящего в высшем мире. Средняя зона представлена фронтально. Это дает возможность с особой выразительностью передать все разнообразие ее композиционных линий. Наконец, нижняя зона изображена чуть сверху, так что мы видим уходящие в глубину головы апостолов и книжников, пусть и в не очень глубоком пространственном слое. Нижняя зона образует своего рода постамент для остальных частей композиции.

Движение в иконе бурное, но разнонаправленное. Этому способствуют размеры фигур, почти одинаковые во всех пространственных зонах композиции, и колеблющиеся лишь незначительно.

Подобные пропорции и способ построения пространства с льющимися формами и вибрирующей поверхностью, с разнообразным неплотным заполнением фона довольно мелкими фигурами и независимыми друг от друга сценами — особенность некоторых произведений новгородской живописи, например, икон «Преображение» из церкви Спаса на Нередице второй четверти XVI в. [см.: 4, с. 56, с датировкой первой половиной XVI в.], «Федор Стратилат, в житии» 1530-х гг. — храмового образа церкви Федора Стратилата на Ручью [4, с. 59, 60, ил. 31, 32, с датировкой серединой XVI в.]. Следует также указать «Рождество Богоматери» — храмовую икону Рождественского собора Антониева монастыря второй четверти XVI в. [20, с. 237, с датировкой 1540-ми гг.]; [4, с. 90–101, ил. 56–57, с датировкой второй половиной XVI в.]; [23, с. 202, с датировкой второй четвертью — серединой XVI в.]; [см. также: 24]. Такое же решение пространства свойственно иконе «Благовещение», также происходящей из Соловецкого монастыря [17, с. 160, кат. № 81]; [21, с. 64–65, кат. № 8] и написанной, по нашему мнению, одновременно с «Преображением» художниками того же круга.

Цветовое решение иконы «Преображение» основано на контрастном сопоставлении ярких открытых цветовых пятен с четким силуэтом и сложных по цвету, сближенных, теплых по тону поверхностей. Горки переливаются от лимонно-желтого к нефритово-зеленому и светло-коричневому. Одежды имеют глубокий малиновый, темно-зеленый двух оттенков, ярко-красный и белый цвета. Красный — единственный открытый цвет в красочном строе иконы. Особую изысканность ему придают малиновые и вишневые оттенки с контрастными по тону моделировками в одеждах некоторых персонажей. Важную роль играет золото, узорами и ассистом покрывающее одежды Христа и отмечающее клави на хитоне апостола Петра, стволы, листву деревьев, нимбы и ангельские крылья. Именующие надписи-монограммы «IC XC» в нижнем регистре также выполнены золотом. Обращает на себя внимание варьирование техники в зависимости от поставленной задачи: наряду с пастозной многослойной живописью ликов и драпировок в элементах пейзажа и облаках краски прозрачны как акварель.

Личное письмо многослойное и сплавленное с коричневатым тоном карнации и красными подрумянками даже у старческих ликов. Санкирь зеленоватый. Рельеф ликов деликатно проработан по форме с помощью высветлений. Пробелов мало, они также лежат по форме. Драпировки с причудливыми складками, изысканными цветовыми сочетаниями — лимонным, оранжевым, густо-зеленым и лиловым, плотно украшенные золотыми узорами, свободное расположение множества фигур и сцен в композиции — все это не только вызывает воспоминания о классическом палеологовском искусстве¹⁶, но и находит аналогии в искусстве

¹⁶ Если говорить о палеологовских прототипах, то стиль иконы «Преображение» с Соловков с ее панорамным охватом и заполнением пространства соотносится с фресками собора монастыря Пантанассы в Мистре ок. 1429 г. [30], а также с композицией «Распятие» первой трети XV в. на обороте иконы «Богоматерь Одигитрия, с праздниками» [7, с. 181–190, кат. № 19]) и композицией «Распятие» на реликварии кардинала Виссариона, до 1463 г., в собрании Галереи Академии в Вене-

Новгорода середины XVI в., например в иконе «Троица» в местном ряду иконостаса Рождественского придела Софийского собора в Новгороде и его царских вратах [20, с. 237, с датировкой 1540-ми гг.]; [23, с. 214, с датировкой 1558 г. под вопросом]; [22, с. 8, 14 (№ 3)]. В числе черт, позволяющих обнаружить в иконе новгородскую художественную традицию, следует назвать колорит и тип ликов. Цветовое решение с ударами открытого красного и тип ликов с довольно крупными чертами также находит параллели в искусстве Новгорода. Стилистическое сходство с рассматриваемым произведением демонстрируют чиновные иконы середины XVI в. из иконостаса церкви Петра и Павла в Кожевниках, а также икона «О тебе радуется» из местного ряда этой церкви, конца 1540-х или конца 1550-х гг. [4, с. 74–90. илл. 30–49]; [19, с. 286–309]; [20, с. 237, с датировкой 1558 г.]. Эта икона составляет близкую стилистическую параллель рассматриваемому соловецкому «Преображению». Сходство обнаруживается как в композиционных принципах с разделением на ярусы и отдельные группы, с вариациями ракурсов, так и в рисунке фигур (в иконе из Петропавловской церкви они чуть приземистые), в сдержанной выразительности жестов, типах ликов и приемах их письма. Наконец, датированной аналогией выступает икона «Богоматерь “Моление о народе” на Соловецком острове, с житием Зосимы и Савватия», исполненная в 1545 г. новгородским мастером [17, кат. № 80; 1, с. 132]. Разнонаправленное движение, сложная композиция и своеобразный подход к построению пространства — новгородская черта, отличающая икону от московских произведений, где композиция строилась из более крупных форм, была ясной и легко читаемой¹⁷ и использовала сложносочиненные конструкции лишь в клеймах, а вместо алого цвета — коралловый оттенок (что заметно по иконе «Спаситель, с припадающими Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским, с евангельскими притчами» из Благовещенского собора Московского Кремля 1550–1560-х гг.) [2, с. 210–213, кат. № 95].

С точки зрения стиля «Преображение» вписывается в группу памятников, которые связывают с мастерской митрополита Макария (подобные произведения продолжали создавать в Новгороде и после отъезда многих живописцев в 1547 г. в Москву). Это становится очевидным при сравнении иконы со столичными произведениями середины – третьей четверти XVI в., например упомянутым «Спасом с Сергием и Варлаамом», и иконами из иконостасов приделов Благовещенского собора Московского Кремля 1560-х гг. [2, с. 228–229, кат. № 101], сочетающими в себе черты новгородской и московской традиций; с утонченно-сдержанной «Похвалой Богоматери с Акафистом» из местного ряда Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1550–1560-х гг. [14, с. 58–59, кат. № 32] или очень инди-

ции [7, с. 189]. Среди поствизантийских примеров продолжения этих традиций укажем «Сретение» кисти Ангелоса Акотантоса XV в. из Византийского музея в Афинах [31, по. 204], «Святую Троицу» [31, по. 194], «Рождество Христово» [31, по. 202], икону «Успение Ефрема Сирина» кисти Андреаса Павиаса XV в. [3, с. 105, ил. 20]) и др.

¹⁷ Ср.: «Преображение» около 1516 г. из Спасского монастыря в Ярославле [8, с. 212–217, кат. № 33].

видуальной по стилю иконой «Достойно есть...», появившейся в местном ряду Спасо-Преображенского собора между 1549 и 1570 гг. [2, с. 230–232, кат. № 102], принадлежащими совсем иному стилистическому направлению. Перечисленные выше новгородские произведения, соловецкое «Благовещение» и «Богоматерь “Моление о народе” на Соловецком острове, с житием Зосимы и Савватия» 1545 г. подтверждают этот тезис, так как обнаруживают стилистическое сходство с рассматриваемой иконой и принадлежат к одному кругу мастеров.

Иконографическое решение в соловецком «Преображении» осуществляется с помощью традиционных форм, потому икона не производит впечатления такой радикальной новизны, как написанная псковичами после 1547 г. «Четырехчастная» из Благовещенского собора Московского Кремля [16]. Иконография «Преображения», вероятно, была создана специально для этого заказа. Возможно, автором программы был Филипп Колычев, который мог заказать иконы в Новгороде для восстановления убранства храмов после пожара 1538 г. Ее следует отнести к лучшим произведениям мастеров, работавших для будущего митрополита Макария и его последователя на новгородской кафедре Феодосия, и датировать 1538–1549 гг. на основании свидетельств письменных источников и стилистических особенностей произведения. Местом изготовления иконы был, скорее всего, также Новгород. Икона не имеет аналогов и прямых прототипов в живописи XVI в., что свидетельствует о высоком уровне художественной и богословской мысли ее заказчика и исполнителя. Отсутствие повторений иконы объясняется, с одной стороны, труднодоступностью обители, с другой — специфическим заказом, вызвавшим ее к жизни.

Литература

1. *Борисова Т.С.* Вновь раскрытая икона «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких с житием Савватия и Зосимы» из Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. – С. 310–324.
2. Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного: каталог выставки / Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль»; авт. вступ. ст. и сост. Т.Е. Самойлова. – М.: Азбука, 2007. – 248 с.
3. *Евсеева Л.М., Комашко Н.И., Красилин М.М., игумен Лука (Головков), Остащенко Е.Я., Попова О.С., Смирнова Э.С., Языкова И.К., Яковлева А.И.* История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX вв. – М.: АРТ-БМБ, 2002. – 288 с.
4. *Игнашина Е.В., Комарова Ю.Б.* Русская икона XI–XIX веков в собрании Новгородского музея: путеводитель по экспозиции. – М.: Северный паломник, 2004. – 164 с.
5. Иконы Владимира и Суздаля / Гос. Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и худож. музей-заповедник; под ред. Л.В. Нерсисяна. – М.: Северный паломник, 2006. – 576 с.
6. Иконы Сергиево-Посадского музея-заповедника. Новые поступления и открытия реставрации: альбом-каталог / Сергиево-Посадский гос. историко-художественный музей-заповедник; автор текста и сост. Л.М. Воронцова. – Сергиев Посад: СПМЗ, 1996. – 140 с.
7. Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начала XV века: каталог / Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль»; под ред. Т.В. Толстой. – М.: Северный паломник, 2007. – 255 с.
8. Иконы Ярославля XIII – середины XVII века: шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля – М.: Северный паломник, 2009. – Т. 1. – 578 с.
9. *Комашко Н.И., Преображенский А.С., Смирнова Э.С.* Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина). – М.: ЗАО ПриПресс Интернэшнл, 2009. – 368 с.

10. *Квлицидзе Н.В.* Происхождение Древ Креста Господня. Константинопольские реликвии в русской иконографии // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира: тезисы докладов и материалы международного симпозиума / ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Радоница, 2000. – С. 85–87.
11. *Маясова Н.А.* Памятник с Соловецких островов: икона «Богоматерь Боголюбская с житиями Зосимы и Савватия» 1545 года. – Л.: Аврора, 1970. – 40 с.
12. *Мельник А.Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря в XV–XVII веках. – Ярославль: Тип. Ярославского государственного технического университета, 2000. – 200 с.
13. *Описи Соловецкого монастыря XVI века: комментированное издание / под ред. М.И. Мильчика.* – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 357 с.
14. «Пречистому образу Твоему поклоняемся...»: образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея: каталог выставки / сост. Н.В. Пивоварова; под ред. Й. Киблицкого. – СПб.: Palace Editions, 1995. – 349 с.
15. Путеводитель по композициям стенописи Дионисия 1502 года в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / сост. Е.Н. Шелкова. – М.: Северный паломник, 2005. – 152 с.
16. *Сарабьянов В.Д.* Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования: сб. науч. статей / под ред. Л.А. Щенниковой. – М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. – С. 164–217.
17. *Святая Русь: каталог выставки / ГТГ; ГРМ; под ред. Е.Н. Петровой, И.Д. Соловьевой.* – СПб.: Palace Editions, 2011. – 496 с.
18. *Смирнова Э.С.* Новооткрытая новгородская икона второй четверти XV века в частном собрании и вопрос о ветхозаветных мотивах в иконографии Преображения // Искусство христианского мира: сб. статей / под ред. А.А. Вороновой. – М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2007. – Вып. 10. – С. 290–348.
19. *Сорокатый В.М.* Иконостас новгородской церкви Петра и Павла в Кожевниках // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. – Вып. 2. – С. 286–309.
20. *Сорокатый В.М.* Храмовое строительство и иконостасы Великого Новгорода в середине – второй половине XVI века // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – С. 237–268.
21. Сохраненные святыни Соловецкого монастыря: сб. статей / Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль»; под ред. Л.А. Щенниковой. – М.: Белый берег, 2003. – 196 с.
22. *Шалина И.А.* Иконостас придела Рождества Богородицы Софийского собора. – М.: ИП СИВ, 2011. – 76 с.
23. *Шалина И.А.* Иконы Новгородского Антониева монастыря второй четверти – середины XVI века в собрании Русского музея // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. – Новгород: ООО «Первый ИПХ», 2011. – Вып. 4. – С. 194–220.
24. *Шалина И.А.* Придел Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде. – М.: Северный паломник, 2001. – 30 с.
25. *Шалина И.А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. – М.: Индрик, 2005. – 536 с.
26. *Щенникова Л.А.* Вопросы изучения Соловецких икон XV–XVI вв. // Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера. – М.: Наука, 1989. – С. 261–275.
27. *Jungić J.* Joachimist Prophecies in Sebastiano del Piombo's Borgherini Chapel and Raphael's Transfiguration // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1988. – Vol. 51. – P. 66–83.
28. *King C.* The Liturgical and Commemorative Allusions in Raphael's Transfiguration and Failure to Heal // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1982. – Vol. 45. – P. 148–159.
29. *Novgorod. Art Treasures and Architectural Monuments 11th–18th Centuries. Architecture, Frescoes, Archeological Artifacts, Minor Arts, Icons, Illustrated Manuscripts.* – Leningrad: Aurora, 1984. – 305 p.
30. *Βαρβαδάκη-Ασπρά Μ., Εμμανουήλ Μ.* Η μονή της Παντάνασσας στον Μύστρα. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα. – Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2005. – 352 σ.
31. *Μπορμπουδάκης Μ.* Εικόνες της Κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και Άγια Πετρούπολη. – Ηράκλειο: Βικελαίλια Βιβλιοθήκη, 2004. – 589 σ.

Название статьи. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи первой половины XVI в.

Сведения об авторе. Бузыкина Юлия Николаевна — кандидат искусствоведения, научный сотрудник, ФГБУК Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» (Музеи Московского Кремля). Кремль, Москва, Россия, 103073. yuliabuzykina@gmail.com

Аннотация. Храмовая икона Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря — одно из самых своеобразных произведений древнерусской живописи XVI в., созданных выдающимися иконописцами для образованных духовных лиц. Статья является первой развернутой публикацией произведения. По монастырским описям удалось проследить передвижения иконы в храмах обители и установить ее датировку с точностью до десятка лет: между 1538 и 1549 гг. Особенностью соловецкого «Преображения» являются дополнительные сюжеты, представленные на иконе: евангельская притча о мехах и чудесное исцеление бесноватого юноши. Сопоставление иконы с произведениями древнерусского, византийского и поствизантийского искусства позволяет утверждать, что программа иконы уникальна. Сцена «Исцеление бесноватого юноши» известна в византийском и поствизантийском искусстве, но единственным выявленным произведением, где этот сюжет совмещен с «Преображением», оказался алтарный образ, написанный Рафаэлем для кардинала Джулио Медичи в 1516–1520 гг. Вопрос о случайности этого совпадения остается открытым. Наконец, среди произведений новгородской живописи были выявлены стилистические аналогии «Преображения», в том числе среди других произведений, написанных новгородцами для Соловков. Кроме того, стилистический анализ подтвердил датировку, известную по письменным источникам. Уникальная иконографическая программа произведения, содержащая аскетическую тематику, и новгородская художественная традиция, к которой принадлежал исполнивший ее мастер, позволяют предположить, что ее заказчиком был тогдашний игумен Соловецкого монастыря, будущий московский митрополит Филипп Колычев.

Ключевые слова. Древнерусское искусство, искусство Средних веков, искусство XVI в., иконопись, русская икона, Филипп Колычев, Соловки, русские монастыри, иконография, исцеление бесноватого, притча о мехах, Преображение, иконостас.

Title. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16th Century.

Author. Buzykina, Iuliia N. — Ph.D., researcher, Moscow Kremlin Museums. Kremlin, Moscow, Russian Federation, 103073. yuliabuzykina@gmail.com

Abstract. The icon depicting the Transfiguration of Christ from the catholicon of Solovki Transfiguration monastery belongs to the most outstanding works of the Russian icon art of the 16th c., created by the best artists for the educated ecclesiastics. As this article is the first publication of the icon, which was only noted in literature before, we examined the written sources mentioning the icon, as well as its iconography and style in order to set its dating and the regional school of the icon painting to which the artist belonged. The written sources (inventories of Solovki monastery of the 16–20th cc.) and stylistic features of the icon make it possible to say that the icon was painted between 1538 and 1549. The iconographic program of the icon, including two scenes besides the “Transfiguration” itself, which are “Parable of new wine in old wineskins” and “Healing of an epileptic” is unique. “Healing of an epileptic” is known in Byzantine and post-Byzantine art, however the only example of combining this miracle with the Transfiguration is the altar picture painted by Raphael in 1516–1520 for Giulio de Medici. The question of whether it is a coincidence remains open. The unique and sophisticated ascetic program makes it possible to suppose that donor of this icon was Philipp Kolychev. As a result, we can argue that the icon of Transfiguration was painted for the Solovki abbot Philipp Kolychev between 1538 and 1549 by a Novgorodian icon painter.

Keywords. Old Russian art, medieval art, art of the 16th century, icon painting, Russian icon, Philipp Kolychev, Solovki, Russian monasteries, iconography, healing of epileptic, parable of new wine in old wineskins, Transfiguration, iconostasis.

References

Borbudakis M. *Icons of Cretan school. From Handaka to Moscow and St. Petersburg*. Heraklion, Vikelaiia Municipal Library, 2004. 589 p. (in Greek).

Borisova T.S. Newly revealed icon “Monastery of Zosimas and Savvaty of Solovky with their Lives” from the Dormition cathedral of the Moscow Kremlin, *Old Russian Art. Researches and Attributions*, St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 1997, pp. 310–324 (in Russian).

Faith and Power. The Age of Ivan the Terrible: Exhibition Catalogue. Samoilova T.E. ed. Moscow, Azbuka, 2007. 248 p. (in Russian).

Evsheeva L.M., Komashko N.I., Krasilin M.M.. *History of icon painting. 6th–20th centuries*. Moscow, Art-Bmb, 2002. 288 p. (in Russian).

Guide Book to Dionisii's Wall Paintings of 1502 in the Nativity of the Virgin Temple of Ferapontov Monastery. Shelkova E.N. ed. Moscow, Severnyi palomnik, 2005. 152 p. (in Russian).

Icons of the Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin of the 11th – Early 15th Centuries: Catalogue. Moscow, Severnyi palomnik, 2007. 256 p. (in Russian).

Icons of the Sergiev Posad Museum-reserve. Recent Acquisitions and Restoration Discoveries: Catalogue. Sergiev Posad, Sergievo-Posadskii gos. istoriko-khudozhestvennyi muzei-zapovednik, 1996. 140 p. (in Russian).

Icons of Vladimir and Suzdal: Catalogue. Moscow, Severnyi palomnik, 2006. 576 p. (in Russian).

Ignashina E.V., Komarova Iu.B. *Russian icon of the 11th – 19th centuries in the collection of the Novgorod Museum: exhibition guide*. Moscow, Severnyi palomnik, 2004. 164 p. (in Russian).

Inventories of the Solovki Monastery of the 16th Century: Commented Edition. Mil'chik M.I. ed. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2003. 357 p. (in Russian).

Jungić J. Joachimist Prophecies in Sebastiano del Piombo's Borgherini Chapel and Raphael's Transfiguration. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1988, vol. 51, pp. 66–83.

King C. The Liturgical and Commemorative Allusions in Raphael's Transfiguration and Failure to Heal. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1982, vol. 45, pp. 148–159.

Kvlivdze N.V. Procession of Venerable and Life-Giving Cross. Constantinople relics in the Russian iconography. *Relics in the Art and Culture of the East Christian World: Abstracts and Materials of the International Symposium*. Lidov A.M. ed. Moscow, Radonitsa, 2000, pp. 85–87 (in Russian).

Maiasova N.A. *Icon from the Solovki Islands: the Virgin Bogoliubskaia with Lives of Zosimas and Savvatyi, 1545*. Leningrad, Avrora, 1970. 40 p. (in Russian).

Mel'nik A.G. *Architectural complex of the Solovky monastery of the 15th–17th centuries*. Yaroslavl', Tipografiia IaGTU, 2000. 200 p. (in Russian).

Novgorod. Art Treasures and Architectural Monuments of the 11th–18th Centuries. Architecture, Frescoes, Archaeological Artifacts, Minor Arts, Icons, Illustrated Manuscripts. Leningrad, Avrora, 1984. 305 p.

Preserved Relics of the Solovki Monastery. Shchennikova L.A. ed. Moscow, Belyi bereg, 2003. 196 p. (in Russian).

Russian Icons in the Collection of Michael de Buar (Elizavetin). Komashko N.I., Preobrazhenskii A.S., Smirnova E.S. eds. Moscow, PriPress International Ltd., 2009. 368 p. (in Russian).

The Saint Rus': Exhibition Catalogue. Petrova E.N., Solov'eva I.D. eds. St. Petersburg, Palace Editions, 2011. 496 p. (in Russian).

Sarab'ianov V.D. Symbolic and allegoric icons of the Annunciation cathedral and their influence on the art of the 16th century. *The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Researches*. Moscow, Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml”, 1999, pp. 164–217 (in Russian).

Shalina I.A. *The chapel of Nativity of the Virgin in St. Sophia cathedral in Novgorod the Great*. Moscow, Severnyi Palomnik, 2001. 30 p. (in Russian).

Shalina I.A. *Ikonostasis of the chapel of Nativity of the Virgin in St. Sophia cathedral*. Moscow, IP SIV, 2011. 76 p. (in Russian).

Shalina I.A. Icons from the Novgorod Antoniev monastery of the second quarter – middle of the 16th century in collection of Russian State Museum. *Novgorod and Novgorod Land. Art and Restoration*. Novgorod, Perviy IPH Llc, 2011, vol. 4, pp. 194–220 (in Russian).

Shalina I.A. *Relics in the East Christian iconography*. Moscow, Indrik, 2005. 536 p. (in Russian).

Shchennikova L.A. Questions raised in studying the icons of the Solovky monastery. *Old Russian Art. Artistic Heritage of the Russian North*, Moscow, Nauka, 1989, pp. 261–275 (in Russian).

Smirnova E.S. Newly revealed Novgorodian icon of the second quarter of the 15th century in the private collection and the question of the Old Testament's motives in the iconography of Transfiguration. *The Art of the Christian World*, 2007, vol. 10, pp. 290–348 (in Russian).

Sorokatyi V.M. Iconostasis of the Novgorod church of Ss. Peter and Paul in Kozhevniky. *Old Russian Art. Researches and Attributions*. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin, 1997, vol. 2, pp. 286–309 (in Russian).

Sorokatyi V.M. Building of churches and iconostasis' in Novgorod the Great in the mid- and late 16th century. *Old Russian Art. Russian Art of the Late Middle Ages: 16th Century*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, pp. 237–268 (in Russian).

Vardavaki-Aspra M., Emmanuel M. *The Monastery of Pantanassa in Mistra. The wall paintings of the 15th century*. Athens, Commercial Bank of Greece, 2005. 352 p. (in Greek).

“Worshiping Your All-Pure Image”, *Image of the Theotokos in the Art Works of the State Russian Museum Collection: Catalogue*. Pivovarova N.V. ed. Saint-Petersburg, Palace Editions, 1995. 350 p. (in Russian).

Yaroslavl' Icons of the 13th – Mid 17th Centuries. Moscow, Severnyi palomnik, 2009. Vol. 1. 578 p. (in Russian).