

## МОСКОВСКАЯ ИКОНА-СКЛАДЕНЬ МАСТЕРА КРУГА ДИОНИСИЯ

*Василий Пуцко*

**Б**лагодаря пробуждению интереса исследователей к ранее неизвестным памятникам древнерусской иконописи в течение последних десятилетий введены в научный оборот интересные материалы. Но они отчасти как бы заслонили те произведения, которые формально относятся к числу опубликованных. В некоторых случаях иллюзия изученности оказывается серьезным препятствием на пути к уяснению динамики общего художественного процесса эпохи. Поэтому повторное обращение к памятникам закономерно. И рассматриваемые здесь створки небольшого пятичастного складня (пентаптиха), думается, могут служить тому примером.

Икона-складень хранится в Государственной Третьяковской галерее (инв. №№ 13462-13463), куда поступила в 1930 году из Государственного Исторического музея в Москве. Предыдущее местонахождение неизвестно. В настоящее время произведение имеет вид двух спилков: левая доска размером 21 x 33 см (рис. 1), правая 21 x 33 см (рис. 2). Каждая доска сборная, состоящая из двух искусственно соединенных частей, покрытых басменным окладом с орнаментальными мотивами, характерными для позднего XV века (крупные спиралевидные растительные стебли), поверх которого укреплены серебряные пластинки с сопроводительными надписями, залитые светлозеленой эмалью. По-видимому, серебряными с эмалью были и утраченные позднее накладные венчики. Характер швов в местах соединения частей досок говорит о том, что басма первоначальная. Ко времени соединения створок складня его центральная часть, очевидно, уже оказалась утерянной.

В ныне существующем виде, как было сказано, створки имеют облик двух досок. На них размещены двенадцать фигур, относящиеся к одной композиции. На левой доске представлены: Симеон Богоприимец с младенцем Христом, архангел Михаил, апостол Петр, Иоанн Богослов, св. Никола и преподобный Антоний (рис. 1). На правой — Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, апостол Павел, Иоанн Златоуст, преподобный Евфимий и св. Георгий (рис. 2). Изображения выполнены в сдержанной красочной гамме, с преобладанием различных оттенков зеленого, розовато-золотистого, красных, фиолетовых, коричневых и белого тонов. Вохрение жидкими белилами по оливковому санкирю. Складки в одних случаях переданы тонкой графичной линией, в других — весьма энергичными пробелами. Золотой ассист имеет ограниченное применение. Позем зеленый. Красочный слой местами заметно потерт.

Икона-складень была экспонирована на юбилейной выставке Андрея Рублева в 1960 году как принадлежащая московской школе и датируемая первой половиной XV века. В каталоге определена как деисусный чин, в котором крайние справа преподобный Варлаам и царевич Иоасаф, а крайний слева — Савва Великий (Юбилейная выставка 1960: 34, № 42). В каталоге древнерусской живописи Третьяковской галереи В. И. Антонова крайнего преподобного слева уже определила как Савву Освященного, а мученика справа — как св. Георгия (Антонова, Мнева 1963: 313-314, ил. 201, № 254). По мнению В. И. Антоновой в центре композиции должно быть изображение Спаса. Стилистически же икона, как полагает исследовательница, близка шитой церкви XV века в Историческом музее в Москве (Искусство Руси 1960: 15, № 25). Ссылаясь на наблюдение Н. А. Деминой, В. И. Антонова утверждала, что замена в деисусном чине Богоматери Симеоном Богоприимцем встречается в сербской живописи. Нам такие примеры неизвестны. Судя по сербским иконам и перечню сюжетов стенописей, такой вариант Деисуса не является характерным для Балкан. Дискутировать этот частный вопрос, между тем, нет никакого смысла, поскольку, строго говоря, композицию московской иконы-складня нет оснований определять как деисусный чин.

Состав Деисуса решительно исключает замену Богоматери

фигурой Симеона Богоприимца, поскольку именно Богоматерь и Иоанн Предтеча являются ближайшими к Христу ходатаями “за род христианский” (Мысливец 1973: 59-63). Тем более странным было бы видеть деисусный чин, в котором к тронному Спасу приближался бы Симеон Богоприимец с младенцем Христом на руках. Соответственно предположение об образе Спаса в центре композиции отпадает. На материале византийской живописи можно указать примеры, когда святые (и среди них Иоанн Предтеча) молитвенно обращены к Богоматери, держащей на руках младенца (Sotiriou 1956: fig. 157, 158, 163, 164, 177). Поэтому и здесь остается предположить на утраченной пластине изображение Богоматери, скорее всего тронной, к которой приближался Симеон Богоприимец (рис. 3). Этот реконструируемый образ позволяет представить фрагмент иконы начала XVI века с композицией Страшного суда, изображающий Богоматерь с двумя предстоящими ей ангелами (рис. 4). Богоматерь восседает на троне с руками молитвенно раскрытыми перед грудью. Характер моделировки объемов, трактовки складок одежд говорит о том, что этот фрагмент не сохранившейся иконы хронологически не столь удален от иконы-складня, как о том говорит предложенная датировка последней. Известно, что к концу XV века увеличивается число прославляющих Богоматерь многофигурных композиций, часто создаваемых на темы церковных песнопений в ее честь (Schaffer 1945: 129-142). Судя по составу икон иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, пророческий ряд был включен в программу русского иконостаса не позднее первой четверти XV века. Но если в иконостасном ряду Богоматерь представлена с младенцем окруженная пророками, держащими раскрытые свитки с текстами изречений, то об иконе-складне нельзя сказать, что она с документальной точностью воспроизводит определенную часть иконостаса. Большая часть фигур действительно взята из деисусного чина, хотя в то же время состав святых не соответствует тому, что для Деисуса является обязательным. С другой стороны, введены изображения, которые в деисусном чине обычно отсутствуют.

Явно более поздние серебряные пластинки с сопроводительными надписями не везде правильно указывают имена изображенных святых. Надписи на пластинки нанесены верно

лишь в тех случаях, когда трудно было ошибиться. В. И. Антонова правильно определила преподобного с раскрытым свитком как Варлаама. На это указывает прежде всего текст: “Показах ти бесценнаго бисера”, который в наставлении для иконописцев рекомендовано писать именно на свитке Варлаама (Фартусов 1910: 78). Действительно с таким текстом представлен Варлаам в росписи алтарной стенки-преграды Успенского собора в Московском Кремле. Указанное изображение является весьма сходным и по иконографическим признакам. Если в связи с Варлаамом определять фигуру стоящего рядом, то это должен быть Иоасаф царевич индийский. Но против этого говорит иконографический тип. Нельзя, однако, согласиться с персонификацией преподобного слева как Саввы Освященного. Во-первых, его обычно изображали без куколя; во-вторых, у него борода иной формы, что связано с эпизодом из его жизни. Это фигура преподобного Антония Великого, которой можно указать соответствующие аналогии (Sotiriou 1956: fig. 34, 35). Поэтому надпись на пластинке в этом случае надо признать соответствующей изображению. Изображение Симеона Богоприимца с младенцем Христом на руках обычное для композиции Сретения, но встречается изредка в византийской палеологовской живописи и как самостоятельный сюжет (Maguire 1981: 261-269). В русской иконописи оно прослеживается лишь начиная с XVI века.

Если говорить о стилистических аналогиях, то икону-складень надо прежде всего соотнести с датированным произведением московского литургического шитья — с плащаницей верейского князя Михаила Андреевича и его жены Елены, выполненной в 1466 году и являвшейся вкладом их в Архангельский собор Московского Кремля (Астрахань, Областной краеведческий музей). Ее композиция более известна по эскизу: так называемой Сулимовской плащанице, выполненной на шелке в технике яичной темперы. Сходным является не только иконографический извод Деисуса, но и характер рисунка входящих в него фигур архангелов и святых, что обычно прежде всего для хронологически близких памятников, связанных своим происхождением с одним художественным центром. В данном случае этим центром была Москва.

Путем привлечения произведений живописи можно существенно расширить круг аналогий, среди которых, правда, слишком мало датированных. Можно согласиться с доводами Г. В. Попова в пользу датировки поздним XV веком иконы Успения из собрания И. С. Остроухова, часто именуемого "голубым" (Попов, Рындина 1979: 189-192, 319-321, № 22). По своей цветовой гамме, по мягкости линий и объемов этот памятник тесно сближается именно с московскими, в значительно большей мере, чем с тверскими или западнорусскими. Несколько дальше по отношению к ним отстоят несколько изысканных московских икон, связанных выполнением с мастерской Дионисия (Пуцко 1975: 41-49). Утонченная, деликатная живопись иконы-складня, выделяющаяся тонкостью нюансировки тонов, однако, ближе всего иконе с изображением составителей Церковного устава, в Покровском соборе при Рогожском кладбище в Москве, относящейся к последней четверти XV века (Древние иконы 1956: 19, табл. 31), а также к изображениям преподобных на алтарной преграде Успенского собора Московского Кремля (Зонова 1985: 69-86). Все эти примеры московского искусства зрелого XV века при сопоставлении с публикуемой иконой-складнем убеждают, что наиболее вероятным временем ее выполнения могла явиться последняя четверть этого же столетия. Кстати, иконы иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, датируемого 1497 годом, выдаются более развитыми иконографическими типами и характеризуются тщательнее проработанными деталями (Лелекова 1970: 91-114; Лелекова 1973: 126-173). Датировка иконы-складня, имеющего с ними достаточно точек соприкосновения в стиле и в манере письма, думается, должна быть скорее всего связана с 1480-ми годами. Ориентирами здесь могут служить прежде всего плащаница от 1466 года и выполненные около 1481 года росписи алтарной преграды кремлевского Успенского собора, а также кирилло-белозерские иконостасные иконы от 1497 года.

Икона-складень, о которой идет речь, может служить примером моленного образа (рис. 1-2). Состав изображений святых, заметно отличающийся от деисусного, явно носит патрональный характер. Высокий художественный уровень исполнения говорит о том, что произведение принадлежит

кисти незаурядного мастера, может быть из числа расписывавших Успенский собор в Москве. По крайней мере сходство манеры письма с фресками алтарной преграды позволяет не отбрасывать это предположение.

В отношении состава представленных в росписи преграды святых уже была высказана догадка, что дни их памяти отмечают наиболее значительные события в жизни великокняжеской семьи. Если исходить из посылки, что икона-складень выполнена для кого-то из членов семьи великого князя, можно понять, почему именно кроме обычно входящих в состав Деисуса русских иконостасов Иоанна Предтечи и Иоанна Златоуста здесь представлен еще Иоанн Богослов, хотя отсутствует фигура Василия Великого. Но наиболее заметной особенностью, конечно, служит введение Симеона Богоприимца. Зафиксированные Московским летописным сводом конца XV века события связаны с упоминаниями о двух Симеонах. Один из них — духовник митрополита Геронтия, в 1481 году поставленный епископом в Рязань, другой — сын Ивана III и царевны Софии, родившийся 21 марта 1487 года. Это как будто косвенно подкрепляет предложенную датировку иконы-складня 1480-ми годами. Конечно, очень заманчиво видеть прецедент для изготовления иконы-складня в рождении сына великого князя. Но так ли это на самом деле, — вряд ли можно доказать или, напротив, опровергнуть.

Бесспорным является лишь то, что это дошедшее четыре из пяти створок складня, имевшего в центре изображение Богоматери, выполненного, вероятнее всего, в 1480-х годах. Поскольку манера письма слишком близка произведениям мастерской Дионисия, видеть здесь руку мастера его круга не представляется настолько сомнительным, чтобы этот вывод высказывать в слишком неуверенной форме.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Антонова В. И., Мнева Н. Е.  
1963 Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации, т. 1. Москва 1963.

Древние иконы

- 1956 Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. Москва 1956.

Зонова О. В.

- 1985 О ранних алтарных фресках Успенского собора. — Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования, Москва 1985.

Искусство Руси

- 1960 Искусство Руси эпохи Рублева (XIV-начала XVI вв.). Каталог. Москва 1960.

Лелекова О. В.

- 1970 О составе иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. — Сообщения ВЦНИЛКР, вып. 26. Москва 1970.
- 1973 Пророческий ряд иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. — Сообщения ВЦНИЛКР, вып. 28. Москва 1973.

Maguire H.

- 1981 The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art. — *Dumbarton Oaks Papers*, n. 34-35 (1981).

Мысливец Й.

- 1973 Происхождение "Деисуса". — Византия, южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. Москва 1973.

Попов Г. Б., Рындина А. В.

- 1979 Живопись и прикладное искусство Твери. XIV-XVI века. Москва 1979.

Пуцко В.

- 1975 Икона Богоматери из церкви села Гуменец. — *Revue romaine d'histoire de l'art, série beaux-arts*, t. XII (1975).

Schaffer N.

- 1945 Religious Chants and Russian Icon. — *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XXVII (1945).

Sotiriou G. et M.

- 1956 *Icones du Mont Sinai*, t. I. Athènes 1956.

Фартусов, В. Д.

- 1910 Руководство к писанию икон святых угодников божиих. Москва 1910.

Юбилейная выставка

- 1960 Юбилейная выставка, посвященная шестисотлетнему юбилею Андрея Рублева. Каталог выставки. Москва 1960.

**ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ**

1. Левая часть иконы-складня. 1480-е гг. Москва, Государственная Третьяковская галерея.
2. Правая часть иконы-складня. 1480-е гг. Москва, Государственная Третьяковская галерея.
3. Богоматерь на троне. Реконструкция средней части иконы-складня.
4. Богоматерь с ангелами. Фрагмент иконы Страшного суда. Начало XVI в. Ленинград, Государственный Русский музей.