

Центральный музей древнерусской культуры  
и искусства имени Андрея Рублева

# ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ РУСИ И ВИЗАНТИИ

Итоги исследований 2002 года



Москва  
2003

ББК 63.5(2)  
УДК 821.161.10

Печатается по решению Дирекции Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

Искусство Древней Руси и Византии. Итоги исследований 2002 г. Москва, 2003.

Издание содержит краткие сообщения по результатам проводимых в ЦМиАР исследований. Большинство из них решает проблемы датировки и атрибуции произведений древнерусской иконописи, в центре внимания других стоит задача изучения иконографии. Несколько сообщений посвящены рукописной книге, также произведениям прикладного искусства. Новым направлением научной работы музея, отраженным в сообщениях, является исследование византийских произведений.

Издание вводит в научный оборот наиболее значимые результаты научной деятельности музея.

Ответственный редактор Л.М. Евсева

Редактор А.Н. Торопцева  
Корректор М.А. Береснева

© ЦМиАР, 2003

Н.В. Герасименко  
Кафоликон и  
Мозаичная де

А.А. Саминский  
Гетерогенный  
монастыря И

Л.М. Евсева  
Традиции Ко  
иконаграфии  
Сицилии .....

А.А. Саминский  
Испытание п  
Берлинская п  
Четвероеванге

Г.П. Трубникова  
Свет и цвет в  
XIV - начала  
исследователь  
литературы ...

Г.В. Попов  
«Последние д  
Сергиевом и  
(1425-1427/30)

Л.М. Евсева  
Западные ист  
XV в. из ризн

Д.И. Иванов  
Идейно-худож  
Куликовского



казчиком двери был князь Владимир Старицкий, а сделана она была в пору пребывания Иова архимандритом Старицкого Успенского монастыря.

Принято считать, что архимандритом Старицкого Успенского монастыря Иов стал в 1569 г.<sup>1</sup> Но по другим источникам<sup>2</sup> известно, что он пребывал в этом звании 12 лет. Так как в 1571 г. Иов был переведен в Москву, начало этого периода следует отодвинуть на 10 лет.

Таким образом, дверь жертвенника Успенского собора Старицкого Успенского монастыря могла быть создана между 1560 г., если Иов в этот год стал архимандритом монастыря, и 1565 г., когда Старица еще оставалась уделом князя Владимира<sup>3</sup>. Если не связывать возникновение старицкой двери с именем князя Владимира Старицкого и считать, что Иов был настоятелем в течение 1569–1571 гг., то на эти годы смещается и датировка двери. В любом случае речь идет об интересном памятнике монастырской культуры середины XVI в.

*Л.И. Антонова*

#### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБРАЗЦА И КОПИИ В ЛИЦЕВЫХ АПОКАЛИПСИСАХ ТРЕТЬЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVI в.

Постановления церковных соборов 1550-х годов направили внимание мастеров на памятники высокого художественного уровня, в связи с чем стало особо развиваться копирование. Наряду с сочинением миниатюр или точным повторением образца миниатюры

<sup>1</sup> Русский биографический словарь. М., 1994. Т. 8. С. 303.

<sup>2</sup> Крылов, 1914. Вып. 1. С. 19.

<sup>3</sup> Русский биографический словарь. М., 1999. Т. 19. С. 338.

и циклы могли составляться на основе нескольких образцов и включать элементы сочинительства. Так был выполнен Апокалипсис второй половины XVI в. (ГИМ. Худ. № 7д, далее АХ). Миниатюры АХ не только повторяют большинство композиций и отдельные изображения, но и копируют манеру мастера Апокалипсиса из Егоровского сборника (РГБ. Ф. 98. № 1844) из Чудова монастыря (далее АЕ). Его датировка вызывала разные мнения. Б.М. Клосс относит его к концу XVI в.<sup>1</sup>, Ю.А. Неволин часть миниатюр считает выполненными в 1560–1570-е годы<sup>2</sup>. Идентификация индивидуальной манеры миниатюриста АЕ с мастером сборника, включающего Хождение Иоанна Богослова второй половины 1550-х – 1560-х годов (БАН. 34.3.5), позволяет более уверенно датировать АЕ 1560-ми – началом 1570-х годов (до 1575 г. – начала опалы Чудова монастыря или до 1566 г. – вступления Филиппа Колычева на митрополичью кафедру).

АХ имеет и существенные отличия от АЕ. Рисунок во всех деталях довольно точно следует ему лишь в начале с незначительными расхождениями в деталях. Приблизительно с миниатюры № 41 введены некоторые изменения в содержание. Отдельные дорисовки более уверенной рукой, но из других композиций АЕ говорят о том, что за созданием цикла АХ следил опытный мастер.

По иконографии АХ и АЕ несколько разнятся. Ф.И. Буслаев причислил АХ к Филаретовской редакции, а АЕ (у Ф.И. Буслаева не встречается) явно относится к редакции Чудовской. Филаретовская редакция получила свое название по «Сборнику Филарета иконника» второй половины XVI в. (РНБ. Сол. 58/58, далее АФ), а Чудовская названа им по списку

<sup>1</sup> Клосс Б.М. Никоновский свод и русские летописи XV–XVII ввек. М., 1980. С. 217.

<sup>2</sup> См. об этом: [Бавин С.П.] Рукописи древнерусские и старообрядческой традиции // Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Каталог выставки / Отв. ред. А.А. Турилов. М., 1995. С. 33.



М. Зайцевского 1638 г. (ГИМ. Вахр. № 14, далее АЗ) — копии с некой рукописи, принадлежавшей Чудову монастырю (далее ЧП). Оба направления представляют две ветви одной редакции.

Весь иллюстративный цикл АЗ как повторение ЧП представляет собой зеркальную копию АЕ с добавлением четырех миниатюр. Одна из них — «Земля и море отдают мертвых» — повторяет миниатюру (тоже зеркально) из другой части Егоровского сборника — «Сказания о чудесах архистратига Михаила», иного мастера. Его манера также скопирована в миниатюре АЗ, значит, во время работы над циклом АЗ Егоровский сборник уже существовал как единый кодекс и находился в Чудовом монастыре.

Виртуозное владение мастера АЕ перовым рисунком и выстраивание гармоничных композиций выдают руку первоклассного миниатюриста столичной школы, самостоятельно создавшего новый апокалиптический цикл (более ранние редакции неизвестны). Его отличают свободное владение техникой, конструктивный рисунок, умелая компоновка изображений, единство стиля, изящество манеры. В некоторых изображениях АЕ прослеживается западное влияние. Образцами европейского искусства мастер мог воспользоваться, находясь при царском дворе (кстати, вспомним известие 1552 г. о приезде типографщика Миссенгейма и привезенной им Ивану IV немецкой (?) Библии).

Ф.И. Буслаев отмечает первичность Филаретовской редакции по отношению к Чудовской, но анализ миниатюр АЕ и АХ — двух вариантов обеих редакций — показывает, что скорее миниатюры АФ родились из ЧП.

Цикл АФ представляет собой перевод с неизвестного образца. Некоторые изображения пропущены на тех же местах, что и в АХ, тем не менее в АФ сделаны надписи к предполагавшимся изображениям. Композиционно цикл АФ соответствует аналогичным миниатюрам в АЕ, повторяя позы и жесты персонажей в

прямом или зеркальном отображении, характерные детали и стилевые качества.

С иконографической точки зрения АФ восходит к более ранним протографам, различия в которых с ЧП могут быть объяснены изменившимися требованиями времени, редактора, заказчика. Появление двух вариантов иллюстраций одного текста в середине XVI в. не было явлением уникальным.

Поскольку АХ представляет собой в некоторой степени и творческую работу мастера (использование разных образцов), а АФ по композициям является его точным вариантом, приходим к заключению, что именно АХ стал образцом для АФ.

Почти одновременно копировался цикл АХ, но он претерпел некоторые редакторские поправки, более детально учитывающие богословскую специфику и новую политическую обстановку, связанную с введением опричнины.

Еще более строго решен цикл АФ, создание которого уместно связать с периодом нахождения на митрополичьей кафедре Филиппа Колычева (1566–1570). Здесь царь изображен поклоняющимся дьяволу (чего нет в АЕ), что является свидетельством явного осуждения церковью царского произвола. К тому же в это время у соловецких книжников было больше возможностей для перевода миниатюр с новых циклов.

Таким образом, самым ранним циклом Чудовской редакции, вероятнее всего, был именно АЕ. Его вариантами стали рукописи АХ, а через нее и АФ. Безусловно, АЕ и АХ выполнялись по особому заказу в одной мастерской, друг за другом.





