

- Sarab'ianov V.D. Icons of the Main Iconostasis of the St. Sophia Cathedral. *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI vekov (Icons of Veliky Novgorod of the 11th — early 16th Centuries)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2008, pp. 403–443 (in Russian).
- Sedov V.I.V. The Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery — a Reliquary of the Miraculous Icon: Features of the Architectural Type. *Chudotvornaia ikona Tikhvinskoi Bogomateri: ikonografii — istoriia — pochitanie. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg — Tikhvin, 24–27 oktiabria 2001 goda (The Miraculous Icon of Our Lady of Tikhvin: Iconography — History — Worship. Abstracts of International Scientific Conference. St. Petersburg — Tikhvin, October 24–27, 2001)*. Saint Petersburg, 2001, pp. 41–42 (in Russian).
- Semenova E.S. Praying Images of the Savior and the Virgin in the Paintings of the Church of Our Lady Leviska in Prizren. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo Gumanitarnogo Universiteta (St. Tikhon's University Review)*, №1 (7), 2012, pp. 51–70 (in Russian).
- Shalina I.A. Lydda-Roman Icon and Iconographical Archetype of Our Lady of Tikhvin. *Chudotvornaia ikona Tikhvinskoi Bogomateri: ikonografii — istoriia — pochitanie. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg — Tikhvin, 24–27 oktiabria 2001 goda (The Miraculous Icon of Our Lady of Tikhvin: Iconography — History — Worship. Abstracts of International Scientific Conference. St. Petersburg — Tikhvin, October 24–27, 2001)*. Saint Petersburg, 2001, pp. 31–37 (in Russian).
- Tatić-Đurić M. Door of Letters. *Zbornik za likovne umetnosti (Journal of Fine Arts)*, №8, 1972, pp. 63–88 (in Serbian).
- Tatić-Đurić M. From our Medieval Mariology. Icon of the Virgin Evergetide. *Zbornik za likovne umetnosti (Journal of Fine Arts)*, №6, 1970, pp. 15–36 (in Serbian).
- Tsarevskaia T.Iu. About Tsargrad Relics of Anthony of Novgorod. *Vostochno-khristianskie relikvii (Eastern Christian relics)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000, pp. 398–414 (in Russian).
- Tsarevskaia T.Iu. The Novgorod Monumental Painting of the Third Quarter of the 15th Century. *Drevnerusskoe i postvizantiiskoe iskusstvo: Vtoraia polovina XV — nachalo XVI veka. K 500-letiiu rospisi sobora Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja (Old Russian and Post-Byzantine Art: The Second Half of the 15th — Beginning of the 16th Century. 500 Years of the Mural Painting of the Cathedral of the Nativity of Holy Virgin in Ferapontov Monastery)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2005, pp. 26–39 (in Russian).
- Voronova A.A. Frescoes in the village of Donja Kamenica (Serbia). *Iskusstvo Khristianskogo mira (Art of Christendom)*, 10, 2007, pp. 247–267 (in Russian).

Икона «Богоявление» из собрания Воробьёвых и поп Иван — неизвестный русский иконописец XV века

©2019

УДК 75.046(470)“14”

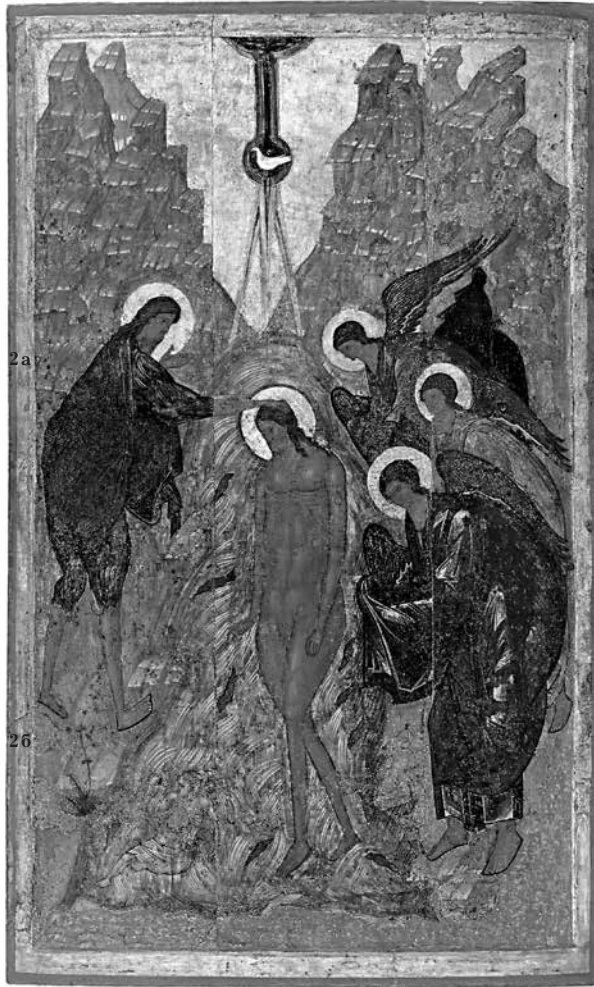
ББК 85.14(2)

П71

Поступила в редакцию 18.03.2019

Как известно, русские иконы, созданные до второй половины XVII столетия, обычно не имеют надписей с именами исполнивших их иконописцев, которые с той или иной степенью условности можно было бы назвать подписями или автографами мастеров. Сравнительно редко на них встречаются и вкладные «летописцы», называющие дату и имя заказчика. Тем не менее ранние тексты обеих категорий существуют, образуя довольно устойчивую традицию [Плугин, 1974. С. 23, 150. Примеч. 122], а их корпус изредка пополняется новыми примерами — сохранившимися, дошедшими до нас в слое записи или зафиксированными в других письменных источниках. Как вновь обнаруженные, так и уже известные тексты такого рода нуждаются в систематизации, истолковании и сводной публикации. Подобно надписям на иконах второй половины XVII — начала XX в., они очень важны для уточнения атрибуции произведений. Однако значение таких текстов шире: с их помощью можно существенно дополнить и скорректировать сложившиеся представления о средневековых ремесленниках, их положении в обществе, самосознании и художественных практиках, а также о символическом замысле самих произведений¹.

¹ Вкладные и авторские надписи на русских иконах, а также на других произведениях церковного искусства, изучены плохо. Их сколько-нибудь полный корпус отсутствует. При этом часто встречаются публикации подписных, датированных или имеющих исторические надписи икон в том или ином собрании, а также словари мастеров, в которых с разной степенью точности цитируются подобные тексты [Словарь, 2009]. Анализу тех или иных надписей на древних иконах или групп таких текстов посвящены лишь немногие работы [Смирнова, 1968; Тодич, 2003]; многие, но не все тексты учтены в диссертации Н.А. Замятиной о надписях на русских иконах [Замятина, 2002]. Столь же мало исследована и личность средневекового русского художника, если не считать атрибуционных проблем, связанных с определенными именами. Вкладные надписи и надписи с именами мастеров на некоторых русских иконах конца XIII — XVI в., в том числе их иконографический контекст, а также вопрос о проявлениях индивидуальности ремесленников, проанализированы в ряде наших работ [Преображенский, 2001; Он же, 2007; Он же, 2011; Он же, 2012; Он же, 2013; Он же, 2014 а; Он же, 2014 б; Он же, 2018]. Нами ведется работа по подготовке комментированного свода подобных текстов на иконах XIII — начала XVII в.



1



2a



2б

ил.1 Богоявление. Икона. Последняя треть XV в. Собрание Н.А. и С.Н. Воробьевых (Москва)
 fig.1 Epiphany. Icon. Last third of the 15th century. From the collection of N.A. and S.N. Vorobyovs (Moscow)
 ил.2 Богоявление. Деталь иконы из собрания Н.А. и С.Н. Воробьевых. Вкладная надпись:
 а. левая часть; б. фрагмент правой части
 fig.2 Epiphany. Detail of the icon from the collection of N.A. and S.N. Vorobyovs.
 Donation inscription: a. left side; b. a fragment of the right side

А.С. Преображенский
 Икона «Богоявление» из собрания Воробьевых и поп Иван

Предлагаемая заметка посвящена одной из подобных надписей, сохранившейся на иконе «Богоявление» из московского собрания Н.А. и С.Н. Воробьевых [ил.1]. Этот большой образ (142 × 86,5 см), относящийся к XV столетию и найденный в одном из храмов Московской области, впервые был издан в 1985 г. в журнальной статье, которая представляла собой интервью с коллекционером Н.А. Воробьевым [Воробьев, 1985. Ил. с. 133]. Полноценную научную публикацию памятник получил существенно позже, в каталоге выставки икон из частных собраний, устроенной в 2009 г. в ГМИИ имени А.С. Пушкина [Шедевры, 2009. Кат.33. С.190–193]. Автор описания И.А. Шалина датировала икону концом XV в. и отнесла ее к числу московских произведений. Сходная, но несколько расширенная датировка (последняя четверть – конец XV в.) и та же атрибуция были предложены исследовательницей в каталоге недавней выставки икон и произведений народного искусства из коллекции Воробьевых [Служение красоте, 2015. Кат.17. С. 48, 150–153]. Эти выводы не вызывают принципиальных возражений, хотя не исключено, что образ исполнен несколько раньше. Так или иначе, его связь с московским искусством второй половины XV в. не вызывает сомнений. Впрочем, очевидно и то, что произведение, несомненно, отличающееся выдающимся качеством живописи, не имеет прямого отношения к ведущим столичным мастерским. Скорее всего, оно принадлежит к смежному художественному кругу, образовывавшему соединительное звено между центральными явлениями московского искусства и иконописью периферийного, провинциального характера. Вполне вероятно, что образ написал незаурядный мастер с московского посада либо из крупного подмосковного города – столицы одного из уделов Московского княжества (Дмитрова, Можайска, Серпухова, Звенигорода) или, например, из Коломны – второго города после Москвы и центра особой епархии. К сожалению, точные данные о происхождении памятника отсутствуют, а сведения, согласно которым он вывезен из Никитской церкви села Строкино (погост Лужки) Раменского района Московской области, по-видимому, не соответствуют действительности [Служение красоте, 2015. С. 397–403, 417. Примеч. 85]².

При публикации образа «Богоявление» в 2009 г. в тексте каталожного описания не было сказано о том, что в состав композиции входит надпись, принадлежащая к авторскому живописному слою. Сведения о ней появились лишь в издании 2015 г. Белильная надпись, исполненная полууставом, помещена в черном провале пещеры правой горки. Она состоит из двух ломаных строк, идущих вдоль уступчатых краев пещеры, причем первая из этих строк круто поднимается к вершине отверстия, а вторая, более длинная строка еще более резко спускается вниз, местами располагаясь почти отвесно, и доходит до самого крыла второго сверху ангела [ил.2]. Палеографическая датировка надписи

2 В каталоге 2009 г. И.А. Шалина сообщает, что «Богоявление» обнаружено в 1968 г. С.Н. Воробьевым «в поздней церкви поселка Удельная Раменского района, Московской области» [Шедевры, 2009. С.190]. В недавнем издании она же указывает, что икона обнаружена в 1967 г. «в одном из заброшенных храмов Московской области»; при этом в том же каталоге приводится и другая дата – 1968 г. [Служение красоте, 2015. С.150, 417. Примеч. 85].

в целом согласуется с датировкой иконы, предложенной И.А. Шалиной. По мнению А.А. Турилова, с учетом не книжного характера письма и московского или среднерусского происхождения памятника, надпись относится к промежутку от первой до последней четверти XV в.; Л.В. Мошкова датирует ее второй половиной XV — первой четвертью XVI в. [Служение красоте, 2015. С.152. Примеч. 6].

Текст надписи был опубликован в следующем виде: «**А писалъ самъ [] (о?)пова икона (о?) ... иша по()ова поставлена**». По этим словам было понятно, что надпись представляет собой автограф иконописца, очевидно, державший его имя. Однако оно не было обнаружено и прочитано, а сам текст, и в частности его синтаксическая структура, оставался недостаточно ясным. Между тем изучение самого образа и его снимков позволило уточнить чтение надписи и прояснить ее смысл.

При чтении и реконструкции надписи на образе «Богоявление» мы исходили из следующих наблюдений и допущений:

- 1) текст надписи уцелел почти полностью, за исключением нескольких утраченных или поврежденных букв; предполагать отсутствие каких-то слов нет оснований;
- 2) надпись должна была содержать имя художника, но не имела даты;
- 3) часть текста могла представлять собой тайнопись;
- 4) надпись следует читать в ином порядке — на это указывает не столько значительный интервал между ее левой и правой частями, сколько противительный союз «а», открывающий левый фрагмент текста и, очевидно, противопоставляющий его по смыслу правому фрагменту.

В результате надпись, начиная с ее правой части, была прочитана следующим образом³:

«[п]опова ико[на] ишапош ... ва поставлени ... // а писалъ самъ».

Судя по структуре текста, его третье слово было именем попа в притяжательной форме, согласованной с прилагательным «попова» в именительном падеже («попова икона») или же с существительным «поставлени[я?]» в родительном падеже (т.е. «икона попова поставления»). Не исключено и то, что четвертое слово следует читать как «поставлена»⁴; в таком случае первая часть текста имела следующий смысл: «попова икона [имя в притяжательной форме] поставлена». Впрочем, перечисленные варианты не меняют смысл текста, который при любых условиях должен был включать имя попа. На первый взгляд оно здесь отсутствует. Однако этот поп все же назван по имени. Оно записано тайнописью — широко распространенной в средневековой Руси «простой литореей», которая основана на взаимной мене согласных букв, расположенных парами

³ Двумя косыми чертами показана граница между правой и левой частями текста, отточиями — утраченные, в квадратных скобках помещены реконструируемые буквы.

⁴ Нельзя сказать уверенно, что последняя сохранившаяся буква в слове «поставлени...» — **И**, а не **А**. Кроме того, за ней не видно следов других букв. Тем не менее эта графема не слишком похожа на многочисленные буквы **А** с треугольной петлей из той же надписи, а за ней просматривается небольшая утрата или пропись красочного слоя. Также нельзя исключить, что последний уцелевший знак представлял собой лигатуру — **А** йотированное.

в определенном порядке, при сохранении гласных в неизменном виде [Сперанский, 1929. С.18–20, 97–107]. Буквам **П** и **Ш**, присутствующим в третьем слове рассматриваемой надписи, в этой системе соответствуют **Н** и **В**. Третья с конца буква этого слова, стоявшая между **Ш** и **В**, почти полностью утрачена, однако это должна была быть гласная — скорее всего, **О**. Следовательно, писец зашифровал слово «ивановова», которое, по ошибке или ради усложнения шифра, получило лишний слог (вместо «иванова»); при этом предпоследняя буква **В**, хорошо различимая в натуре, почему-то не была заменена парной графемой **Ш**. Возможно, это также было сделано ради затруднения чтения текста (ту же цель, вероятно, преследовала и перестановка двух фрагментов надписи, тем более что ее окончание — «а писалъ самъ» — не умещалось у правого края пещеры).

Итак, надпись на иконе «Богоявление» была вполне логичной и имела следующий смысл: «попова икона ивановова поставления, а писал сам». Она сообщала о том, что поп Иван «поставил», т.е. вложил икону, написанную им собственноручно. Перед нами далеко не единственный случай, когда средневековый ремесленник вкладывал в храм свое собственное произведение; в частности, известны и русские иконы с говорящими об этом надписями. Столь же обычна и сама фигура иконописца, состоящего в церковном клире и даже имеющего священный сан. Полностью или частично криптографические надписи нередко встречаются в русских рукописях [Сперанский, 1929] и порой появляются на иконах и других памятниках церковного искусства [Порфиридов, 1978; Преображенский, 2014б. С.82–92]. Чаще всего это вкладные тексты, содержащие сведения о заказе или создании произведения. В произведениях русской пластики и художественного металла тайнопись спорадически присутствует уже в XIV–XV вв., но в иконописи она была зафиксирована лишь в XVI столетии.

Икона Богоявления из собрания Воробьевых позволяет удревить эту традицию до второй половины XV в., хотя вполне возможно, что тайнописные надписи на иконах встречались и раньше. То же относится и к самому формуляру интересующего нас текста. Это не молитвенная надпись и не тот или иной вариант нарративного вкладного «летописца», содержащего дату произведения и в краткой форме описывающего его создание или вклад, а субстантивный текст, характеризующий саму икону (правда, во второй части надписи описывается уже действие иконописца, но даты текст все равно не содержит). Такие надписи, сообщающие о вкладе или создании образа, его принадлежности тому или иному владельцу или кисти определенного иконописца, как принято считать, характерны для XVI–XVII вв. и более позднего времени, хотя даже в эти периоды они не преобладают [Замятина, 2002. С.203, 210–211, 220, 226, 228, 230–231, 235]⁵. Следовательно, и в этом отношении рассматриваемый памятник позволяет скорректировать существующие взгляды, указывая на более древние корни подобной практики. Впрочем, у надписи на иконе «Богоявление»

⁵ Следует иметь в виду, что данные о надписях на иконах, приведенные в исследовании Н.А. Замятиной, во многом неполны, а датировки произведений заимствованы из разных изданий и не всегда соответствуют истине.

есть неполная аналогия, близкая по времени и также принадлежащая к московской культуре. На трехстворчатом складне 1491 (?) г. из села Сандыри близ Коломны (ГТГ) сохранились поздние, но, очевидно, следующие оригинальным надписи, одна из которых, называя дату произведения, следует традиционной летописной формуле, а вторая, владельческая («Сия икона пресвятой Богородицы образ Алексия Детенева»), характеризует сам образ [Антонова, Мнёва, 1963. Кат. 273. С. 328–329. Ил. 208]. И эта особенность, и сама двухчастная структура текста делают его похожим на исследуемую надпись.

Мы уже показали, что криптографический элемент надписи на иконе из коллекции Воробьевых, как это часто бывает, скрывает имя художника. Применительно к аналогичным случаям в искусстве Сербии XVI–XVII вв. Б. Тодич высказал идею о том, что главной причиной использования тайнописи было желание сделать надпись недоступной широкому зрителю и установить с ее помощью личный контакт между иконописцем и изображенными им персонажами [Тодић, 2004. С. 512–513, 516–517]. Соглашаясь с мыслью о тайнописи как средстве создания личного контакта мастера с персонажами, мы считаем, что положение дел в этой сфере было более сложным. Поскольку разновидности тайнописи, использовавшиеся иконописцами, часто были весьма просты, а зашифрованные фрагменты текста не всегда содержали данные о личности автора, можно предположить, что криптограммы нередко представляли собой откровенную демонстрацию лингвистических, литературных, каллиграфических и художественных талантов исполнителя или заказчика произведения. Иными словами, формально скрывая его личность, они привлекали к ней внимание зрителя, заостряя внимание на способностях мастера или изобретательности донатора, которым, как и в нашем случае, порой являлся сам иконописец⁶.

Обычай использования криптографии в надписях на иконах, по-видимому, подпитывался не только практикой, существовавшей в разных видах художественного ремесла, но и книжной традицией [Преображенский, 2014б. С. 88–90]. Многие византийские, южнославянские и русские иконописцы, будучи духовными лицами, имели опыт литературной и особенно книгописной деятельности, обогащавшей их художественный опыт. Применение тайнописи позволяло им показать принадлежность к двум смежным профессиям и засвидетельствовать свои незаурядные способности. Вероятно, все сказанное имеет прямое отношение к автору иконы Богоявления из собрания Воробьевых. Согласно надписи, он был священником, а сам текст, хотя он исполнен некнижным письмом, характеризует попу Ивана как грамотного человека, который мог заниматься и перепиской рукописей. Вместе с тем он был квалифицированным иконописцем и в своем «шедевре», вложенном в неизвестный храм, показал не только широкий набор художественных средств и приемов, но и тонкое понимание сюжета и его символического смысла.

6 См. об этом подробнее в нашей работе [Преображенский, 2014б. С. 86–99].

Не в последнюю очередь об этом свидетельствует та же надпись. Она помещена на необычном месте — не на обороте образа (этот вариант распространен с XVI в.) или на полях его лицевой стороны, а в самом среднике, соотносясь с очертаниями одного из изображенных предметов. Это свойство надписи уже было упомянуто И.А. Шалиной, отметившей «авторскую дерзновенность» иконописца и указавшей на то, что это «единственный в истории древнерусского искусства пример введения автографа в средник древней иконы» [Служение красоте, 2015. С. 48, 152]. Последнее замечание нельзя признать верным, в том числе для древних памятников, поскольку на тронных иконах Спаса XIV в. надписи сходного содержания размещены именно в среднике, причем по соседству с символически значимым предметом — подножием престола [Преображенский, 2007; Он же, 2011]. Тем не менее для русского искусства своего времени надпись действительно необычна и выразительно характеризует иконописца, который, поместив свой автограф в пещере, одновременно скрывает текст и обращает на него внимание (он написан некрупными буквами, но белила, которыми они исполнены, должны были выделяться на черном фоне). По-видимому, с этой целью поп Иван специально ввел в сцену Богоявления такую необязательную, а для русской иконописи XV в. — необычную деталь, как большая пещера, которая влияет на расположение фигур ангелов (показательно, что на иконах Богоявления из праздничных чинов русских иконостасов XV в., как и в самостоятельных произведениях на этот сюжет, пещера отсутствует⁷). Размещение надписи в пещере позволило попу Ивану написать свое имя рядом с ангелами, под сенью крыла одного из них, а также симметрично фигуре Иоанна Предтечи, который, учитывая большое количество посвященных ему праздников, вполне мог быть патрональным святым мастера⁸.

Однако представляется, что у размещения вкладной надписи-автографа именно в этом месте была дополнительная причина, связанная с традиционным восприятием пещеры как гробницы. Таинство крещения изначально ассоциируется с погребением ветхого человека и его рождением к новой жизни. Эта мысль выражена еще апостолом Павлом, который неоднократно писал о том, что спогребаясь крещением Христу, христиане воскресают вместе с Ним. Об этом Павел говорит в Послании к римлянам: «Неужели не знаете, что все мы, крестившиеся во Христа Иисуса, в смерть Его крестились? Итак мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых славою Отца, так и нам ходить в обновленной жизни» (Рим. 6:3–4). О том же сказано в Послании к колоссянам: «Бывши погребены с Ним [Христом] в крещении, в Нем вы и совоскресли верою в силу Бога, Который воскресил Его из мертвых» (Кол. 2:12). В дальнейшем идея «погребения» ветхого грешного человеческого естества в водах Иордана получила развитие

7 Одним из немногих исключений служит икона из иконостаса Успенского собора во Владимире (около 1408 г. или 1410-е гг., ГРМ), но на ней пещера едва заметна.

8 Нельзя исключить, что тезоименитство попу Ивана приходилось на день Собора Иоанна Предтечи. Этот праздник совершается 7 января, на другой день Богоявления.



ил. 3 Надпись на мече архангела Михаила. Деталь иконы «Успение Богоматери» из Успенского собора Московского Кремля. 1470-е гг. Музеи Московского Кремля
 fig. 3 The inscription on the sword of Michael the Archangel. Detail of the icon "The Assumption of Our Lady" from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1470s. Moscow Kremlin Museums

в богословской литературе и гимнографии⁹, причем с ней оказалась связанной и тема покаяния, имеющая прямое отношение к евангельскому повествованию о проповеди Иоанна Предтечи и крещении Спасителя. В этом контексте надпись с именем мастера, помещенная в темной пещере, символически указывала на то, что он, сознавая свою греховность, одновременно выражал веру в «спогребение Христу», совершившееся в таинстве крещения, и надежду на грядущее спасение.

Свидетельствуя о том, что священник-иконописец хорошо знал о символическом значении праздника Богоявления, рассматриваемая нами деталь говорит и о его знакомстве с одним из способов оформления автографов мастеров палеологовского времени, причем не столько русских, которые оставляли надписи на подножии престола Христа, сколько византийских. Последние довольно часто писали свои имена на других символических предметах, располагавшихся не в нижней, а в основной части композиции — на мечах, деталях доспехов, сосудах и т.д. [*Καλοπίσι-Βέρτη*, 2000. Σ.122–129; *Todić*, 2001; *Тодић*,

⁹ Ср. тропарь первой песни канона Богоявления («Безначальне, струям спогребшася Тебе, Слове, новаго преводиши, истлевшаго лестию...») и припев его же девятой песни («Днесь Владыка водами погребает человеческий грех»).

2004. С. 511, 512, 515–516, 517, 518]. Представляется, что к этой же категории можно отнести и нашу надпись, которая находится не на нейтральной плоскости, а на фоне отверстия пещеры, и к тому же следует форме уступов (других деталей, где можно было бы поместить надпись той же длины, на иконе нет). В русских памятниках XV в., в том числе на московских иконах, надписи такого типа, по сути, превращающиеся в иконографический мотив, который дополняет содержание композиции, не встречаются. Тем не менее у иконы из собрания Воробьёвых есть неполный, причем именно московский аналог — храмовый образ кремлевского Успенского собора (1470-е гг., Музеи Московского Кремля). На этой иконе Успения архангел, отрубающий руки нечестивому Авфонии, заносит над головой меч, на клинке которого видны остатки кириллической надписи [ил. 3]. Т.В. Толстая, справедливо сопоставившая ее с подписями некоторых византийских художников Палеологовской эпохи, полагает, что это «текст краткой молитвы... обращения или, возможно, определения чудесной силы божественного возмездия» [Толстая, 1990. С. 77–78; Иконы Успенского собора, 2016. Кат.1. С. 84, 92, 94. Примеч. 5]. Она читает эту надпись как «Господи благослови святое оружие...». Наш вариант чтения, основанный на натурном изучении надписи, иной: «Божий есмь воевода оружие...» (подобный текст писался на свитках архангела, изображавшегося у дверей храмов). В любом случае, речь идет не об автографе иконописца, а о тексте иного содержания. Однако в нем точно присутствует слово «оружие», говорящее о том, что смысл надписи был непосредственно связан с обликом, функциями и символическим значением изображенного предмета. Поэтому и надпись на кремлевской иконе Успения, и текст на образе Богоявления из собрания Воробьёвых можно считать разными проявлениями одной традиции, не очень распространенной, но явно существовавшей на московской почве.

Московские иконы XV в. не сохранили вотивных надписей или автографов иконописцев¹⁰, но образ Богоявления, написанный и «поставленный» в храм попом Иваном, показывает, что и тот и другой тип текста был известен мастерам Москвы, по крайней мере изредка появляясь на их произведениях. Что касается самого попа Ивана, то обнаружение его имени без дополнительных документальных данных не позволяет надеяться на реконструкцию биографии этого художника или существенное уточнение атрибуции памятника. Вместе с тем оно дает важные сведения о мастере, который принадлежал к особому разряду иконописцев, казалось бы, нетипичному для Руси XV столетия, но, похоже, существовавшему и в эту эпоху.

¹⁰ Едва ли не единственное исключение, кроме самой иконы «Богоявление», составляет уже упомянутый в этой статье складень конца XV в. из села Сандыры близ Коломны (ГТГ) с надписью, воспроизведенной при поновлении. Если это не связано с вызванной историческими случайностями неравномерной сохранностью памятников, приходится признать, что в Москве и Средней Руси вотивные надписи на иконах были распространены меньше, чем в Новгороде и Пскове.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнёва Н.Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т.1. 396 с., ил.
- Воробьев Н.А. Поговорим о собирателях // Памятники Отечества. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1985. №2. С.131–144.
- Замятина Н.А. Текстологический анализ русских иконных надписей. Дисс. ... канд. филологических наук. М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2002. 408 с.
- Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV — XVI век. Каталог / Отв. ред.-сост. и авт. вступ. ст. Т.В. Толстая. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2016. 328 с.
- Плугин В.А. Мирозрение Андрея Рублёва (некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. М.: Изд-во Московского университета, 1974. 164 с., ил.
- Порфиридов Н.Г. Тайнопись в эпиграфике памятников древнерусского искусства // Вспомогательные исторические дисциплины. IX. Л.: Наука, Ленинградское отд., 1978. С.72–81.
- Преображенский А.С. Архидиаконский проскинесис: «Спас митрополита Киприана» и ктиторская иконография XIV в. // *Russia Mediaevalis*. Т. X/1 / Ed. E. Hösch, L. Müller, A. Poppe. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001. С.76–106.
- Преображенский А.С. «Подножие ног Его». О вотивных надписях на русских иконах Спаса на престоле XIV века // *Искусствознание. Журнал по теории и истории искусства*. Вып.1–2/07. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007. С.25–53.
- Преображенский А.С. Вкладные надписи на новгородских иконах Спаса на престоле XIV века: аналогии и прототипы // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып.4. Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2011. С.116–141.
- Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М.: Северный паломник, 2012. 542 с.
- Преображенский А.С. Икона великомученика Феодора Стратилата из Покшеньги: вкладная надпись, иконографическая программа, стиль // Вестник реставрации музейных ценностей. 2013. №1/16. Спец. выпуск. Реставрация и исследование иконы 1581 года «Великомученик Феодор Стратилат» из села Покшеньга. По материалам круглого стола 14 февраля 2012 года. М.: ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря, 2013. С.16–52.
- Преображенский А.С. История одной тяжбы, или Пропавшая псковская икона «Сожество во ад» середины XV века // В созвездии Льва. Сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Л.И. Лифшица. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2014. С.384–395.
- Преображенский А.С. О некоторых формах выражения авторского самосознания византийских и русских иконописцев // Художник в Византии и Древней Руси. Проблема авторства. Сб. ст. / Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублёва. Т. X. М.: ЦМиАР, 2014. С.59–119.
- Преображенский А.С. Надписи с именами русских иконописцев XIII–XV веков // Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве. К юбилею О.С. Поповой. Тез. междунар. науч. конф. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2018. С.42–43.
- Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Кочетков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Индрик, 2009. 1104 с.
- Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. Каталог выставки / Науч. ред. и сост. И.А. Шалина. М.: Частное учреждение культуры «Музей русской иконы», 2015. 432 с.
- Смирнова Э.С. Записи на иконах Заонежья как источник для истории северной живописи // Археологический ежегодник за 1966 год. М.: Наука, 1968. С.41–52.
- Сперанский М.Н. Тайнопись в юго-славянских и русских памятниках письма. Л.: Изд-во АН СССР, 1929. 162 с.
- Тодич Б. Надписи с именами художников в русской живописи XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А.Л. Баталов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С.202–211.

А.С. Преображенский

Икона «Богоявление» из собрания Воробьевых и поп Иван

Тодич Б. Лични записи сликара // Приватни живот у српским земљама средњег века / Приред.

С. Марјановић-Душанић, Д. Поповић. Београд: Сlio, 2004. С.493–524.

Толстая Т.В. Храмовая икона Успенского собора Московского Кремля (к проблеме иконографического типа) // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. VII. Проблемы русской средневековой художественной культуры. М.: Искусство, 1990. С.67–86.

Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог / Сост. Н.В. Задорожный, И.А. Шалина (науч. ред.), Л.М. Евсеева. М.: Частный музей Русской иконы, 2009. 592 с.

Todić B. «Signatures» des peintres Michel Astrapas et Eutybios. Fonction et signification // *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σοτήρη Κίτσα. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2000. P.643–662.*

Καλοπίη-Βέρτη Σ. Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών // Το Πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο / Επιμέλεια: Μ. Βασιλάκη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Σ.121–159.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Богоявление» из собрания Воробьевых и поп Иван — неизвестный русский иконописец XV века

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Преображенский Александр Сергеевич — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д.5, Москва, Российская Федерация, 125009; доцент, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ломоносовский просп., д.27, корп.4, исторический факультет, Москва, Российская Федерация, 119192. transfiguration79@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена малоизвестному памятнику московской живописи XV в. — иконе «Богоявление» из частного собрания Воробьевых. Недавно на этом произведении была обнаружена надпись, сохранившая имя иконописца, однако ее текст был опубликован с лакунами, в числе которых оказалось и имя мастера. Мы предлагаем свою реконструкцию надписи, основанную на других принципах ее чтения, которое нужно начинать с правой части текста и оканчивать левой. Кроме того, следует исходить из предположения, что один из фрагментов надписи исполнен тайнописью. Новое прочтение и расшифровка криптографического фрагмента позволили утверждать, что икона была написана неким попом Иваном, который вложил ее в неизвестный храм. Судя по всему, этот клирик был сравнительно образованным человеком, желавшим и показать знание тайнописи, и уточнить смысл изображенного сюжета. Он поместил надпись со своим именем в пещеру в правой части иконы, очевидно, выражая мысль о том, что при крещении верующий «погружается» вместе с Христом, чтобы затем воскреснуть вместе с Ним. Редкий для русской иконописи XV в. тип надписи дает новую информацию о средневековых вотивных текстах и их месте в замысле произведений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Средневековая Русь, русская иконопись, московская иконопись, искусство XV века, иконография Богоявления, надписи на иконах, средневековые мастера, эпиграфика, тайнопись, частные собрания.

TITLE

The Icon of Epiphany from the Vorob'ev Collection, and Priest Ivan, Unknown 15th Century Russian Painter

AUTHOR

Preobrazhenskii, Aleksandr Sergeevich — Ph. D., senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, Moscow, Russian Federation, 125009; associate professor, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii Prospekt, 27, korpus 4, Faculty of history, Moscow, Russian Federation, 119192. transfiguration79@mail.ru

ABSTRACT

The paper deals with a little-known monument of the 15th century Moscow painting — the icon of Epiphany (Baptism of Christ) from the private collection of the Vorob'ev family. Recently, an inscription containing the name of the icon painter was discovered on this work, but its text was published with lacunae, including the name of the artist. We offer our own reconstruction of the inscription based on different principles of its reading, which should be started from the right half of the text and continued in its left part. In addition, one should assume that the text in question was partly cryptographic. The new reading and decoding of the cryptographic fragment made it possible to assert that the icon was painted by some priest Ivan, who donated it to an unknown church. Apparently, this cleric was a relatively educated person who wanted to show both his knowledge of cryptography and of the subject depicted. He placed an inscription with his name in the cave in the right part of the icon, apparently expressing the idea that during the baptism the believer "is buried" with baptized Christ, in order to be resurrected with Him. Such a "visualized" type of inscriptions, rare for Russian icon painting of the 15th century, gives new information about the votive texts and their place in the concept of works.

KEYWORDS

Medieval Russia, Russian icon painting, Moscow icon painting, 15th century art, iconography of Epiphany, inscriptions on icons, medieval artists, epigraphy, cryptography, private collections.

REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII vv. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii (State Tretyakov Gallery. Catalogue of the Old Russian Painting, 11th — early 18th centuries. An attempt of art historic classification)*, in 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, vol. 1, 396 p., ill. (in Russian).
- Evseeva L.M., Shalina I.A., Zadorozhnyi N.V. (eds.). *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobraniï. Katalog (Masterpieces of the 14th–16th centuries Russian Icon Painting from Private Collections: Exhibition Catalogue)*. Moscow, Chastnyi muzei Russkoi ikony Publ., 2009, 592 p. (in Russian).
- Kalopisi-Vertē S. The Painters in the Late Byzantine Society. The Evidence of Inscriptions. *To Portraeto tu kallētechnē sto Vyzantio*. Heraklion, Panepistēmiakes ekdoseis Krētēs, 2000, pp.121–159 (in Greek).
- Kochetkov I.A. (ed.). *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov (Russian Icon Painters of the 11th–17th centuries: Glossary)*. 2nd revised ed. Moscow, Indrik Publ., 2009, 1104 p. (in Russian).
- Plugin V.A. *Mirovozzrenie Andreia Rubleva (nekotorye problemy). Drevnerusskaia zhivopis' kak istoricheskii istochnik (Andrei Rublev's World View (some issues). Old Russian painting as historic source)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1974, 164 p., ill. (in Russian).
- Porfiridov N.G. Cryptography in epigraphic inscriptions on the monuments of Old Russian art. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny (Auxiliary historical disciplines)*, vol. 9. Leningrad, Nauka Publ., Leningrad department, 1978, pp.72–81 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. A Hierarch's Proskynesis. The icon of the "Savior of the Metropolitan Cyprian" and the 14th century donor imagery. *Russia Mediaevalis*, vol.10/1. Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2001, pp.76–106 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. "The Footstool of His Feet". On the votive inscriptions on the 14th century Russian icons of Savior enthroned. *Iskusstvovoznanie. Zhurnal po teorii i istorii iskusstva (Art Science. Journal of theory and history of art)*, 2007, No 1–2, pp.25–53 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. Donor Inscriptions on the 14th century Icons of Savior enthroned from Novgorod: parallels and models. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorodian Land. Art and Restoration)*, vol. 4. Velikii Novgorod, Novgorodskii muzei-zapovednik Publ., 2011, pp.116–141 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. *Ktitorskie portrety srednevekovoi Rusi. XI — nachala XVI veka (Donor Portraits of Medieval Russia. 11th — early 16th centuries)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012, 542 p. (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. The Icon of the Great Martyr Theodor Stratelates from Pokshen'ga: donor inscription, iconography, style. *Vestnik restavratsii muzeinykh tsennostei (Bulletin for Restoration of Museum Values)*, 2013, No 1/16 (special issue), pp.16–52 (in Russian).

- Preobrazhenskii A.S. History of a Lawsuit, or The Lost Pskov Icon of Resurrection from the mid-15th century. *V sozvezdii L'va. Sbornik statei po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshitsa (Within the Constellation Leo. Collection of Papers on Old Russian Art in honour of Lev Lifshits)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2014, pp.384–395 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. On some Forms Expressing Artistic Self-Identity of Byzantine and Russian Painters. *Khudozhnik v Vizantii i Drevnei Rusi. Problema avtorstva. Sbornik statei. Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva (A Painter in Byzantium and Old Rus': the Problem of Authorship. Collected papers. Proceedings of the Andrei Rublev Central Museum of Old Russian Culture and Art)*, vol.10. Moscow, Muzei imeni Andreia Rubleva Publ., 2014, pp.59–119 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. Inscriptions with the Names of Russian Icon Painters of the 13th–15th Centuries. *Iskusstvo vizantiiskogo mira. Individual'nost' v khudozhestvennom tvorchestve. K iubileiu Ol'gi Sigizmundovnoy Popovoi. Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. Tezisy (Art of the Byzantine World. Individuality of Artistic Creativity. In honour of Olga Popova. The international scientific conference. Abstracts of communications)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2018, pp.42–43 (in Russian and English).
- Shalina I.A. (ed.). *Sluzhenie krasote. Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo iz sobraniia Vorob'evykh. Katalog vystavki (Service to the Beauty. Old Russian and Folk Art from the Vorob'evs Collection: Exhibition catalogue)*. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2015, 432 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Inscriptions on the Icons from Zaonezh'ie as a Source for the History of the Northern Russia Painting. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1966 god (Archaeographic Yearbook for 1966)*. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp.41–52 (in Russian).
- Speranskii M.N. *Tainopis' v iugo-slavianskikh i russkikh pamiatnikakh pis'ma (Cryptography in South Slavic and Russian Written Monuments)*. Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1929, 162 p. (in Russian).
- Todić B. «Signatures» des peintres Michel Astrapas et Eutykhios. Fonction et signification. *Aphierōma stē mnēmē tu Sotērē Kissa*. Thessalonica, University Studio Press Publ., 2000, pp.643–662 (in French).
- Todić B. Inscriptions with the names of Artists in the Russian 16th century Painting. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ia: XVI vek (Old Russian Art. Late Medieval Russian Art: the 16th century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, pp.202–211 (in Russian).
- Todić B. Personal Inscriptions of Painters. *Privatni zivot u srpskim zeml'ama sredn'eg veka (Private Life in Serbian Lands in Middle Ages)*. Belgrade, Clio Publ., 2004, pp.493–524 (in Serbian).
- Tolstaia T.V. The Name Icon of the Dormition Cathedral in the Moscow Kremlin (to the issue of iconographic type). *Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia, vol. 7. Problemy russkoi srednevekovoi khudozhestvennoi kul'tury (State Moscow Kremlin Museums. Materials and Research, vol. 7. Problems of the Russian Medieval Artistic Culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, pp.67–86 (in Russian).
- Tolstaia T.V. (ed.). *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. Vtoraia polovina XV — XVI vek. Katalog (Icons of the Dormition Cathedral in the Moscow Kremlin. Second half of the 15th and 16th century. Catalogue)*. Moscow, Moscow Kremlin Museums Publ., 2016. 328 p. (in Russian).
- Vorob'ev N.A. Let's speak about collectors. *Pamiatniki Otechestva. Al'manakh Vserossiiskogo obshchestva okhrany pamiatnikov istorii i kul'tury (Monuments of the Motherland. Almanac of the All-Russian Society for Preservation of the monuments of history and culture)*, 1985, No 2, pp.131–144 (in Russian).
- Zamiatina N.A. *Tekstologicheskii analiz russkikh ikonnykh nadpisei. Dissertatsiia ... kandidata filologicheskikh nauk (Textual analysis of inscriptions on Russian icons. PhD thesis in philology)*. Moscow, V. Vinogradov Institute for Russian language of Russian Academy of Science, 2002, 408 p. (in Russian).