

- Siniaeva T.B., Drozhkina V.V. *Khudozhniki Riazanskogo kraia XIX — nachala XXI: Biobibliograficheski slovar' (Artists of the Ryazan Territory 19<sup>th</sup> — early 21<sup>st</sup> cc.: Bio-bibliographic Dictionary)*. Ryazan [without publ.], 2010, p. 242 (in Russian).
- Sorokoumova-Il'inskaia E. *Forgotten poet*. 2012. Available at: <https://proza.ru/2012/02/14/1654> (accessed 20 September 2021) (in Russian).
- Shergina Z.P. The Riddle of One Ex-Libris. *Tretiakovskie Chteniia 2012 (Tretyakov Readings 2012)*, 2013, pp. 317–334 (in Russian).
- Shergina Z.P. "Book Chronicle" of the Tretyakov Gallery. *Russkoe iskusstvo (Russian Art)*. 2016, vol. 4, pp. 50–57 (in Russian).

Т.Е. Самойлова

## Иконы из неизвестного угличского иконостаса. Проблема датировки

© 2021

УДК 75.046(084)  
ББК 85.14

Поступила в редакцию 08.12.2021

В коллекции Третьяковской галереи хранятся пять весьма примечательных икон из деисусного чина, чье происхождение документально не подтверждено. На них представлены: Иоанн Предтеча (114 × 51, инв. 14794); апостол Павел (114 × 51, инв. 14726); апостол Петр (114 × 52, инв. 21458); архангел Гавриил (114 × 54, инв. 21447) и архангел Михаил (114 × 54, инв. 21450). Несмотря на неполное раскрытие, иконы обращают на себя внимание высоким качеством живописи. В каталоге В.А. Антоновой и Н.Е. Мневой они датированы концом XV в. В описании отмечено, что по сведениям, полученным от Ю.А. Олсуфьева, иконы находились в старообрядческой молельне города Углича, куда были принесены из Спасо-Преображенского собора угличского кремля. Затем они поступили в Угличский музей. Из музея часть икон этого иконостаса была передана в ГИМ, а оттуда в 1930 г. — в Галерею. Другая часть осталась в Историческом музее<sup>1</sup>. В 1934 г. в Галерею из Углича поступили еще три иконы (инв. 21450; 21447; 21458) [Антонова, Мнева, 1963. С. 349–350. Кат. 289].

Точно установить и документально подтвердить происхождение этих икон в настоящее время не представляется возможным. Идея их связи со Спасо-Преображенским собором Углича едва ли доказуема, хотя и выглядит весьма привлекательно. Исторически достоверных сведений о соборе практически нет. Известно лишь, что первый, деревянный, собор во имя Преображения был построен в Угличе в первой половине XIII в. при князе Владимире Константиновиче, а каменный храм появился в XV в. при угличском князе Андрее Васильевиче, брате Ивана III, в 1485–1487 гг. [Новиков, 1988; Седов, 1991] или на рубеже 1470–1480-х гг. [Яганов, 2014. С. 284]. Предположение о происхождении икон из Преображенского собора Углича 1485–1487 гг., по всей вероятности, стало решающим фактором для привязки их датировки

<sup>1</sup> Иконы угличского чина, находящиеся в ГИМ, пока выявить не удалось.



ил.1 Апостол Павел. Икона. Первая четверть XVI в. ГТГ

fig.1 Paul the Apostle. Icon. The first quarter of the 16<sup>th</sup> century. The State Tretyakov Gallery

ил.2 Апостол Павел. Обрат стороны иконы

fig.2 Paul the Apostle. The reverse of the icon

Т.Е. Самойлова

Иконы из неизвестного угличского иконостаса

в каталоге ГТГ к дате возведения собора, несмотря на то, что сведения о его украшении иконами не подтверждены источниками.

Попробуем взглянуть на проблему датировки икон без априорной привязки их к дате строительства собора.

К сожалению, памятники остаются до сих пор нераскрытыми. На некоторых сделаны только пробы, другие были расчищены, но не полностью, и за истекшее с момента реставрации время успели вновь потемнеть. Однако состояние их сохранности и та информация, которую дают сделанные пробы, позволяют составить вполне определенное представление о стиле их живописи. Иконные доски «Чина» достаточно тонкие, все они имеют неширокие поля и ковчег с пологой лузгой. Фон всех икон светло-бирюзовый, молочного оттенка. Фигуры написаны в рост. Наиболее полно раскрыта икона Иоанна Предтечи. Согласно рублевской традиции, он изображен в короткой, чуть ниже колен милоти, которая имеет интенсивный изумрудно-бирюзовый тон. Поверх милоти фигура пророка задрапирована охряным гиматием. Сухие, тонкие ноги пророка, оставленные обнаженными почти до колен, указывают на него как на аскета. Обе руки Иоанна протянуты в жесте моления.

Складки гиматия обозначены красновато-коричневыми линиями. Толстые и насыщенные по цвету, линии эти производят впечатление поздних прописей, положенных точно по древнему рисунку. В этом же убеждают некоторые участки гиматия, где цвет охры более нежный и прозрачный, а линии складок по тону близки цвету самого гиматия и имеют сохранившиеся белильные «усиления». мех милоти передан белильными движками, рисунок которых напоминает вихрящиеся розетки. Лик Иоанна Предтечи написан плавью, без каких-либо белильных движек. Все черты — линии бровей, абрис глаз, линия носа — отличаются аристократическим изяществом. Однако с их изяществом контрастирует рисунок рук и ног Крестителя. Если живопись лика выглядит вполне аутентичной, то сама фигура, руки и ноги были, по-видимому, прописаны, в результате чего их контуры оказались сильно огрублены. Особенно это заметно при сравнении с хорошо сохранившейся живописью руки иконы архангела Михаила, у которого и форма рук, и тонкие пальцы, касающиеся прозрачной сферы, нежны и изящны также, впрочем, как и пальцы апостола Павла, держащего Евангелие с широким красным обрезом.

Фигура архангела Михаила почти полностью остается под записью и потемневшей олифой. Исключение составляет раскрытый лик архангела исключительно тонкого письма. Кудри его прически прорисованы тонкими и неяркими белильными линиями. Несколько реставрационных проб сделаны на одеждах архангела. Они показывают, что плащ Михаила, скрепленный на груди двумя круглыми застёжками, был темно-синим с изумрудным оттенком, а хитон и подпапоротки — алого кинноварного цвета. Хитон имеет широкую охряную кайму по подолу, по которой густо положены диагональные линии, имитирующие ассист. Таким же «ассистом» украшен изящного абриса сапожок архангела. Изображение архангела Гавриила на данный момент

остаётся под загрязненной, плотной и неровной пленкой олифы. Одежды архангела грубо прописаны. Моделировки пробелами положены жесткими, геометрически правильными линиями. Однако и здесь было сделано несколько проб: раскрыт лик, фрагмент фона, фрагмент на одеждах и на крыле архангела. Сделанная проба на одеждах показывает, что плащ Гавриила был киноварным, а гиматий синим, но значительно более светлым, чем у Михаила.

Хорошо сохранилась фигура апостола Павла, представленного в синем-изумрудном хитоне и красно-коричневом гиматии с большим кодексом в руках, имеющим широкий киноварный обрез. Лик апостола остаётся под тонким слоем прозрачной, но потемневшей олифы. Икона апостола Петра полностью записана. Небольшая реставрационная проба сделана лишь на левой ноге апостола. Запись жесткая, но точная, безусловно следующая древнему рисунку и передающая все его особенности вплоть до мельчайших деталей разделок драпировок и лика. Реставрационная проба на левой ноге апостола открывает ее изящную форму [ил. 1]. Прозрачное письмо этой детали разительно контрастирует с прописью на правой ноге апостола, которая выглядит грубо обрубленной. Характер записи — точность в рисунке и особая добротность плотной живописи, так же как и ее охряные поля с двойной красно-синей опушкой, говорят о том, что, вероятно, она была выполнена мастером из старообрядческой среды. Косвенно это предположение подтверждают сведения о пребывании иконы в старообрядческой молельне<sup>2</sup>. Киноварную надпись с именем на этой иконе отличают витиеватые завитки, характерные для старообрядческой буквенной вязи. Надписи на других иконах сохранились фрагментарно, но они выглядят вполне аутентичными, соответствующими авторской палеографии. Некоторый намек на орнаментальность, присутствующий в них, позволил специалистам-палеографам предположить с высокой степенью вероятности, что они относятся к не самому раннему XVI столетию<sup>3</sup> [ил. 2].

Весьма интересны иконы угличского чина с точки зрения иконографии. При самом беглом знакомстве с ними становится очевидным, что для создания икон деисусного чина были использованы с незначительными переработками иконографические образцы, заимствованные из нескольких эталонных по стилю иконостасов XV–XVI вв., дошедших до нашего времени. Так, отличительной чертой иконографии иконы Иоанна Предтечи из угличского чина является отсутствие в его руках свитка и жест обеих молитвенно протянутых рук. Именно так, с молитвенным жестом рук Иоанн Предтеча представлен в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры 1425–1427 гг. [Воронцова, 2014]. Схожи постановка ног и даже трактовка складок гиматия, конец которого переброшен через руку Крестителя и ниспадает мягкими крупными волнами. Эта особенность отличает данную иконогра-

- 2 Благодаря реставратору ГТГ Д. Суховеркова за консультацию по сохранности икон угличского чина.
- 3 Мнение А.Л. Лифшица. Благодаря за консультацию.



ил.3 Апостол Павел. Деталь иконы  
fig.3 Paul the Apostle. Detail of the icon



ил.4 Апостол Павел. Деталь иконы  
fig.4 Paul the Apostle. Detail of the icon

фию от другого извода рублевской эпохи, восходящего к Васильевскому чину [Дудочкин, 2002. С.340–343; Остащенко, 2005. С.243–264]. В этом типе изображения Иоанна Предтечи складки гиматия охватывают руку Иоанна подобно манжете. Острые и резкие по своей структуре, они напоминают кристалл. В создании образов архангелов Михаила и Гавриила мастер угличского чина ориентировался на изображения архангелов в Троицком иконостасе, но даже в большей степени в конечном счете на фигуры архангелов из деисусного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, связываемого с именем Феофана Грека [Щенникова, 2004]. Об этом говорят: сходство поз мягко склоняющихся фигур, жестов их широко разведенных рук, держащих мерило и сферу; одинаковая постановка ног под углом друг к другу; мощный разворот больших крыльев за спиной, цвета одежд (красный плащ Гавриила и синий Михаила) и типология одежд — плащи почти полностью закрывают хитоны и скрепляются на груди двумя фибулами. Длинные хитоны имеют широкую «золотую» кайму.

К иной иконографической типологии принадлежат образы апостолов Павла и Петра. Павел изображен в шаге, его вишневым гиматий почти полностью закрывает синий хитон, оставляя открытым подол и правый рукав, и падает за спиной апостола красивыми куполообразными складками. В руках

Павел держит почти горизонтально большой кодекс широким красным обрезаем вверх. Наибольшее типологическое сходство это изображение имеет с фигурами апостола Павла из иконостаса Рождественского собора Ферапонтова монастыря [Дионисий «живописец пресловущий», 2002. Кат. 13–27. С. 119–123.]<sup>4</sup> и Павла из иконостаса Павло-Обнорского монастыря около 1500 г. [Там же. Кат. 7. С. 101–104. Примеч. 1]<sup>5</sup>. Типологически совпадает все, кроме положения кодекса, который Павел на иконах из Ферапонтова и из Павло-Обнорского монастыря держит вертикально, так же, как и апостол Павел из более раннего Васильевского чина [Илл. 4]. Несколько отличается и способ драпировки гиматия на фигуре апостола. На иконах из обоих северных монастырей гиматий закрывает правую руку и плечо Павла и оставляет открытым левую сторону его фигуры, а на иконе угличского чина — наоборот. Однако в целом силуэты и северных икон, и угличского образа почти идентичны. Любопытно, что полное совпадение типов вплоть до расположения складок одежд и положения Евангелия мы находим в деисусной иконе апостола Павла, происходящей из не дошедшего до нашего времени новгородского чина XV в. из собрания П.Д. Корина [Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. Кат. 84. С. 359–360]. Использование новгородского извода в произведениях, написанных в московской художественной традиции для двух северных монастырей — Ферапонтова и Павло-Обнорского, явственно свидетельствует о том, что московские мастера испытали на себе влияние новгородского искусства. Такой извод, сформировавшийся на основе московской и новгородской традиций, был воспринят постдионисиевским искусством и продолжил свое существование в северных памятниках, которые создавались московскими иконописцами, таких как иконостас Корнилиево-Комельского монастыря, созданного в 1520–1530-е гг. [Иконы Вологды, 2007. Кат. 37–40. С. 287–296]<sup>6</sup>. Здесь иконографический тип Павла полностью совпадает с изображением апостола в чине из Углича.

В свою очередь, иконография апостола Петра из угличского чина явно ориентирована на образ Петра из деисусного чина Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря около 1497 г. [Иконостас Успенского собора, 2012. Кат. 8. С. 68–69; Лелекова, 2011. С. 61]. Он также представлен идущим, со склоненной головой, в синем хитоне и охряном гиматии, конец которого ниспадает за его спиной вихрящимися складками. Правая рука Петра поднята к груди в молитвенном жесте, в левой он держит веерообразно сложенный свиток и ключ. Этот весьма устойчивый иконографический тип восходит даже к более ранней новгородской традиции XV в. [Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. Кат. 32. С. 253–254] [Илл. 5].

Сравнительный иконографический анализ показывает, что в орбите внимания автора чина из Углича находились новгородские, но прежде всего

московские иконостасы рублевской и дионисиевской традиции. Ему, безусловно, был известен деисусный чин кремлевского Благовещенского собора, а также иконостасы Успенского собора во Владимире и соборов наиболее влиятельных монастырей — Троице-Сергиева, Кирилло-Белозерского, Ферапонтова и Павло-Обнорского.

С большой вероятностью можно предположить, что распространению типа искусства, включенного в орбиту влияния дионисиевских традиций, но с некоторыми элементами новгородского влияния, способствовали именно монастыри, находившиеся в зоне влияния основателей новых обителей — учеников Сергия Радонежского, а затем Иосифа Волоцкого. Именно они или поддерживающие их представители московского княжеского дома, как правило, выступали заказчиками и храмов во вновь основанных обителях, и украшающих их иконостасов.

С точки зрения проблемы датировки икон из Углича проведенный иконографический анализ позволяет утверждать, что рассматриваемый памятник был создан не ранее начала XVI в., после того как были написаны иконостасы Рождественского собора Ферапонтова монастыря (1490–1502/1503) и Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря (ок. 1500). Самой нижней временной границей в свете проблемы датировки, скорее всего, следует считать иконостас Корнилиево-Комельского монастыря, относящийся уже к постдионисиевской эпохе.

Попробуем более пристально приглядеться к живописному стилю угличских икон. Светло-бирюзовый тон фонов на иконах чина несет на себе условный рисунок облаков, обозначенных темной краской, поверх которой положен тон фона. Контур облаков усилен повторяющей их абрис белильной линией. Подобные облака на фоне являются знаковой приметой искусства живописи конца XV — начала XVI в. Впервые мы их встречаем на заставке с изображением ангела в Четвероевангелии из Иосифо-Волоколамского монастыря (РГБ. Ф. 113. № 17), миниатюры которого А.В. Левочкин датирует первой четвертью XVI в. [Дионисий «живописец пресловущий», 2002. Кат. 68. С. 67]. Из искусства миниатюры они проникают и в иконопись. Подобные облака мы видим на иконе «Благословенно воинство», которая в настоящее время датируется первой третью XVI в. [Самойлова, 2020; Шалина, 2021. С. 175–194], где они украшают фон медальона со Скинией Завета. Аналогичные облака мы видим на иконах деисусных чинов (так называемые облачные чины), например, на иконах деисуса из Никольского Единоверческого монастыря [Антонова, Мнева, 1969. Кат. 238. С. 298–299.]<sup>7</sup> и на иконах Спаса и Богоматери из деисусного чина первой трети XVI в. (собрание Музея Русской иконы)<sup>8</sup>. В этот круг памятников вписывается и облачный деисусный чин из Углича.

4 Здесь даются две возможные даты икон деисусного чина — 1490-е гг. или 1502–1503 гг. М.Н. Шаромазов датирует иконы деисусного чина 1490-ми гг. [Шаромазов, 2017].

5 Автор описания Л.В. Нерсисян.

6 Автор описания А.С. Преображенский.

7 Комплекс нуждается в серьезном исследовании. В каталоге ГТГ 1963 г. иконы датированы серединой XV в. По предварительным наблюдениям С.В. Свердловой памятник относится к рубежу XV–XVI вв.

8 Музей Русской иконы. Инв. ЧМ-954.



5

ил.5 Апостол Петр. Икона  
Первая четверть XVI в. ГТГ

fig.5 Peter the Apostle. Icon  
The first quarter of the 16<sup>th</sup> century  
The State Tretyakov Gallery

ил.6 Иоанн Предтеча. Икона  
Первая четверть XVI в. Деталь. ГТГ

fig.6 John the Baptist. Icon  
The first quarter of the 16<sup>th</sup> century  
The State Tretyakov Gallery. Detail

ил.7 Иоанн Предтеча. Деталь иконы  
fig.7 John the Baptist. Detail  
of the icon



6



7

В стилистике образов угличского «Деисуса» совершенно особое значение приобретает силуэт каждой фигуры, создаваемый единой текучей линией. Особенно значима роль линии в построении голов. Она нивелирует роль структурных элементов объема, сливая их в единое целое. Абрис голов приобретает маньеристически вытянутую форму. У Иоанна Предтечи эта вытянутость лица подчеркивается тем, что линия, очерчивающая овал лица, с одной стороны, плавно переходит в опись льющихся прядей бороды, а с другой — в рисунок прядей волос, лежащих на плече Иоанна. В иконе апостола Павла за счет сильного подъема линии, описывающей лобную часть головы и плавно переходящей в купол расширяющейся теменной части, ее пропорции оказываются заметно вытянутыми. Непрерывная линия, поднимающаяся от уровня бровей, спускается к кончикам бороды, коротким волосам прически, от которых переходит в контур, плавно очерчивающий плечо [ил.3]. В этом текучем ритме рисунка есть нечто маньеристически чрезмерное. Такая особенность стиля явно выходит за рамки канонов живописи конца XV в. с ее верностью принципам структурного построения форм. В коллекции Третьяковской галереи хранятся деисусные иконы Богоматери и Иоанна Предтечи последней четверти XV в., также происходящие из Углича [Антонова, Мнева, 1963. Кат. 270. С. 325–326], но написанные совершенно иначе. Для стиля этих икон характерен интерес к передаче пластики фигур и ликов, к их структуре. Мастер работает в грекофильской манере, используя темные санкири и яркие, текучие пробела.

Маньеристических деформаций линий и форм мы не встречаем и в живописи Дионисия и мастеров его круга. Формы голов персонажей на его иконах всегда сохраняют классическую правильность. Легкий намек на использование приема деформации мы можем уловить лишь на иконе Димитрия Прилуцкого (1502) [Иконы Вологды, 2007. Кат. 32. С. 252–256]<sup>9</sup>, где форма головы святого также имеет некоторое расширение в верхней части, но никакой подчеркнутой изощренности силуэта в этом изображении не прочитывается. Аналогии такой линейности на грани маньеризма мы находим в памятниках, которые исследователи относят не к рубежу столетий, а к первым десятилетиям или к первой четверти XVI в. Так, подобным певучим силуэтом отличаются иконы: «Богородица Владимирская», происходящая из Успенского собора в Ростове; «Богородица Умиление» из церкви Богоматери Одигитрии в Ростове [Вахрина, 2006. Кат. 40. С. 152–154]<sup>10</sup>; «Богородица Владимирская» из церкви Богоматери Владимирской в Вологде [Иконы Вологды, 2007. Кат. 36. С. 282–286]<sup>11</sup>; «Богородица Владимирская» из Симонова монастыря [Богородица Владимирская, 1995. Кат. 8. С. 100; Щенникова, 2002. С. 161–162]. Для этих икон, принадлежащих или близких к московской художественной традиции, также как для угличских образов, характерно отсутствие пробельных моделировок

<sup>9</sup> Автор описания Л.В. Нерсесян.

<sup>10</sup> Автор описания В.И. Вахрина.

<sup>11</sup> Автор описания Л.А. Щенникова.

и такие приемы исполнения рисунка драпировок, которые не разрушают впечатление единства формы и силуэта.

Еще один памятник, где особое значение придается силуэтам и линии как средству выразительности, — это хранящийся в Третьяковской галерее «Деисус» с двумя створками, относимый исследователями к псковской художественной традиции [Icônes russes, 1997. Cat. 11. P.183]<sup>12</sup>, но программа которого, а именно состав святых, соименных семье великого князя, указывает и на влияние московской традиции. Уже в каталоге В.И. Антоновой и Н.Е. Мневой, где этот «Деисус» опубликован с датой 1490-е гг., в примечании высказано предположение о его датировке XVI в. с указанием на особую манерность стиля [Антонова, Мнева, 1963. Кат. 272. С. 327, 328]. Несмотря на то что приемы деформации фигур, усиливающие экспрессию образов, были характерны для псковской традиции, в этом памятнике местные черты органически соединяются со стремлением к плавности линий, характерной для московской живописи первой четверти XVI в., которая оказывает в этот период большое влияние как на новгородскую, так и на псковскую живопись [Самойлова, 2019. С. 429–442].

Лики святых на угличских иконах с тонкими правильными чертами написаны почти так же, как у Дионисия, тающей плавью, с четкой, но тонально приглушенной окраской глаз, век, бровей. Однако в сравнении с живописью Дионисия сама фактура письма становится более плотной и эмалеподобной [ил. 6]. Возможно, подобное впечатление создается за счет использования довольно темного, зеленоватого оттенка санкиря, который хорошо читается сквозь прозрачные слои и которого мы не видим в живописи Дионисия. Белильные оживки, иногда присутствовавшие у Дионисия, здесь отсутствуют полностью, так что никакие другие ритмы не вторгаются в ровную, мелодически выстроенную, эмалевую поверхность ликов. Линии бровей и миндалевидных глаз — все выстроено, словно под сурдинку. Каждая линия является ритмическим повторением линии предыдущей. Черная точка зрачка, поставленная почти вплотную к линии верхнего века на «радужке» овальной, несколько сплюснутой формы, лишает взгляд конкретной направленности, и он считывается как взгляд, передающий особую, наполненную смыслом внутреннюю тишину образа. Абрис аристократически удлиненных носов имеют все персонажи. Они чрезвычайно изящной и правильной формы с изысканной легкой горбинкой. Маленькие губы без подрумянки выглядят почти аскетично. Волосы архангелов и Иоанна Предтечи даны темно-коричневой с пурпурным оттенком краской, причем кудри ангелов и пряди волос Иоанна и апостола Павла проработаны светлыми линиями [ил. 7]. Несмотря на отчетливость рисунка, их конструкция смягчена, почти нивелирована — вплоть до того, что она нигде не нарушает мягкую текучесть линий овала лица и силуэта.

12 Авторы описания Л.В. Нерсисян, Г.В. Сидоренко. Датирован XVI–XIX вв.



ил.8 Архангел Гавриил. Икона. Первая четверть XVI в. Деталь. ГТГ  
fig.8 The Archangel Gabriel. Icon. The first quarter of the 16<sup>th</sup> century  
The State Tretyakov Gallery. Detail

Живопись личного в угличских иконах уже не столь прозрачная и тающая, как на иконах из Павло-Обнорского монастыря, но и не столь эмалевидно плотная, как на образах Корнилиево-Комельского иконостаса. Однако тенденция к приобретению этой плотности явно просматривается. Манера трактовки письма ликов икон из Углича находит близкие аналогии в таких произведениях, как «Святая Троица» из Покровского собора Александровской слободы [Тарасенко, 2015. С. 260–271], «Богоматерь Владимирская» ок. 1514 г. из Успенского собора Московского Кремля, «Богоматерь Тихвинская» первой трети XVI в. из того же собора. Письмо ликов этих икон столь же ровное, без форсированной пластики, без движек, с тонкими линиями, рисующими глаза, брови, нос. Их образный строй отличается той же внутренней тишиной. По сравнению с образами в творчестве Дионисия в строе фигур угличских икон значительно больше проявляется тенденция к открытому движению. Несмотря на общее сходство силуэтов фигур угличского деисуса и деисуса Павло-Обнорского монастыря (например, фигура апостола Павла), в них нет той легкости и той «распластанности» и абсолютной слиянности с фоном, которая создает эффект парения фигур в пространстве фона дионисиевских образов. Идеальная музыкальная ритмика дионисиевских фигур нарушается здесь более резкими, не столь сгармонизированными ритмами. В жестах изображенных персонажей больше конкретности, в постановке ног больше крепости, указывающей на то, что фигура живет, а не парит в пространстве.

В трактовке драпировок, обретающих резкий и точный рисунок, в постановке ног персонажей, написанных весомо и пластично, стиль угличских икон находит много общего с «Троицей» из Александровской слободы. Показателен и такой момент, как увеличение размера позема на иконах деисуса, который занимает в угличских иконах почти треть от высоты средника, что также придает фигурам качество «заземления» и свидетельствует о том, что в трактовке фигур и пространства намечается тенденция к возврату к академической традиции XV в., о которой писал Л.И. Лифшиц, характеризуя стиль живописи постдионисиевских мастеров [Лифшиц, 2005 С.130]. Тем не менее объективизация на основе академической традиции, читающаяся в трактовке фигур в иконах угличского деисуса сочетается с такой живописью ликов, которая являет совершенно дионисиевскую «отрешенность и приподнятость над всем мирским» [Там же. С.130] [ил. 8]. Квинтэссенцию подобного стиля являют фигуры на некоторых пластинах «Киликиевского креста», датированных первой третью XVI в. [Николаева, 1968. Кат.92–96]. В стиле их исполнения мы также видим сочетание высокой пластики голов с тщательной проработкой рельефа и довольно резкого, подчеркнуто графичного рисунка драпировок. Эта некоторая «противоречивость» стиля живописи угличских икон, безусловно, является свидетельством их создания в «переходный период» между эпохой Дионисия и постдионисиевским этапом и позволяет предположить, что иконы угличского деисуса были созданы не ранее первого десятилетия XVI в., но и не позднее 1520-х гг. Косвенно это предположение подтверждает и иконография образов, следующая типологии икон из наиболее прославленных иконостасов самого начала XVI столетия. Именно в этот период высокий стиль искусства Дионисия, обладающего такими качествами, как «полное подчинение ритмического строя композиции плоскости, изысканный контурный рисунок, удлинение пропорций, полное отсутствие эффекта светотени и какого-либо драматического напряжения в ликах и фигурах, отсутствие связи жестов и движений с конкретным действием» и «приподнятость над всем мирским и житейским» [Лифшиц, 2005. С.130], начинает меняться, незаметно приобретая иные черты, выражающиеся прежде всего в снижении значения пространственных цезур и их ритма, существовании фигур вне слияния с фоном, то есть в объективизации образов, получающих более конкретное движение и реалистичные жесты [Там же]. Именно отражение этого процесса мы наблюдаем в стиле икон угличского деисуса. Важной составляющей характеристики постдионисиевского искусства является и отмечавшееся исследователями изменение колорита, постепенно приобретающего плотность и эмалевидную яркость, лишенную нежных переходов, но придающую формам вполне ощутимую весомость [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С. 583]. Действительно, и в угличских иконах мы можем констатировать сгущение плотности и определенности красок, но все-таки они еще далеки от той эмалевидности, которую мы видим в иконах Корнилиево-Комельского чина или в иконах деисуса из Спасо-Преображенского собора Ярославля, датирующихся 1516 г. [Там же. С. 584–585]. Сравнение с ярославским памятни-

ком позволяет сузить предлагаемую датировку, более определенно высказать предположение о создании угличского деисуса либо в течение первого десятилетия XVI в., либо уже за его пределами, но не позднее 1516 г. и ввести этот памятник в круг искусства постдионисиевской эпохи, связанной по времени с правлением нового государя Василия III. Этот памятник, созданный в земле Угличского княжества в то время, когда оно уже прощалось со своей независимостью и постепенно переходило в орбиту влияния великого князя Василия III, представляет особый интерес, как содержащий в себе черты переходной эпохи от искусства конца XV — начала XVI в. к искусству первой трети XVI столетия, когда власть великого князя все более распространялась на Угличскую землю.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. XI — начало XVI века. Т.1. М.: Искусство, 1963. 394 с.
- Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 г. Сб. материалов. Каталог выставки. М.: Авангард, 1995. 192 с.
- Иконы Москвы XIV–XVI вв. / Ред-сост: Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М.: Индрик, 2007. 512 с.
- Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2006. 448 с.
- Воронцова Л.М. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. М.: ИП Верхов С.И., 2014. 17 с.
- Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2002. 304 с.
- Дудочкин Б.Н. Андрей Рублев. Биография. Произведения. Источники. Литература // Художественная культура Москвы и Подмосковья XIV — начала XX веков. Сб. ст. в честь Г.В. Попова. М., 2002. С. 300–421.
- Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Каталог выставки / Ред-сост. Т.Е. Самойлова. М.: Музеи Московского Кремля, 2012. 227 с.
- Иконы Вологды XIV–XVII веков. М.: Северный паломник, 2007. 824 с.
- Лелекова О.В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. В 2 т. М.: Индрик, 2011. 452 с.
- Лифшиц Л.И. О границе понятий «дионисиевский стиль» и «стиль Дионисия» // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, М., 2005. С.126–162.
- Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М.: Советский художник, 1968. 176 с.
- Новиков С.Е. Углич. Памятники архитектуры и искусства. М.: Советская Россия, 1988. 191 с.
- Осташенко Е.Я. Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М.: Индрик, 2005. 416 с.
- Самойлова Т.Е. Роль московской иконописи первой половины XVI века в становлении иконописания Русского Севера // Двенадцатые Феодоритовские чтения. Христианство на Крайнем Севере. Мурманск, 1–3 ноября 2019 г. Мурманск, 2019. С. 429–441.

- Самойлова Т.Е. Благословенно воинство Небесного Царя. М.: Прогресс-Традиция, 2020. 68 с.
- Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.
- Седов Вл.В. К вопросу о ростовской архитектурной школе XV–XVI вв. // История и культура Ростовской земли. Материалы конф. 1991 г. Ростов, 1991. С. 17–20.
- Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.
- Тарасенко Л.П. Икона «Троица Ветхозаветная» начала XVI в. из собрания Исторического музея. Происхождение и художественные особенности // Преподобный Сергей Радонежский: история и агиография, иконописный образ и монастырские традиции. Материалы междунар. науч. конф. Москва. Государственный Исторический музей 27–28 мая 2014 г. / Ред.-сост. Е.М. Юхименко. М., 2015. С. 260–271.
- Шалина И.А. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя...» из Успенского собора Московского Кремля — программный памятник эпохи Василия III // Искусство христианского мира. Вып. 15. М.: Изд-во ПСТГУ, 2021. С. 175–194.
- Шаромазов М.Н. Ферапонтово. Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. [Б.м.]: ИП Верхов С.И., 2017. 13 с.
- Щенникова Л.А. Почитание чудотворной Владимирской иконы Богоматери в эпоху Дионисия и его последователей // Ферапонтовский сборник. М.; Ферапонтово, 2002. Вып. 6. С. 151–166.
- Щенникова Л.А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса. Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 286 с.
- Яганов А.В. О ктиторской деятельности князя Андрея Васильевича Угличского // Археология: история и перспективы: Шестая межрегиональная конф. Сб. ст. / Под ред. А.Е. Леонтьева. Ярославль; Рыбинск: Изд-во «Рыбинский Дом печати», 2014. С. 267–289.
- Icones russes: Galerie Tretyakov, Musée national d'art russe, Moscou: Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 18 novembre 1997 au 18 janvier 1998: [exposition]. Martigny, 1997. 183 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Иконы из неизвестного угличского иконостаса. Проблема датировки

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самойлова Татьяна Евгеньевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский переулок, д. 10. Москва, Российская Федерация 119017; ведущий научный сотрудник, Российская Академия художеств, ул. Пречистенка, д. 21. Москва, Российская Федерация 119034. tsamol@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Пять деисусных икон, поступивших в Третьяковскую галерею из Углича, привлекли наше внимание высоким качеством живописи. В каталоге В.И. Антоновой и Н.Е. Мневой 1963 г. они были датированы концом XV в. на основании предположения о происхождении из Спасо-Преображенского собора в Угличе, чему не было найдено никаких подтверждений. В статье предпринята попытка стилистического и иконографического анализа угличских икон с целью уточнения датировки без привязки к гипотетическому происхождению. Проведенное исследование позволяет предложить иную датировку

и высказать гипотезу о создании угличского деисуса либо в течение первого десятилетия XVI в., либо уже за его пределами, но не позднее 1516 г., и ввести этот памятник в круг искусства постдионисиевской эпохи.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Деисус, иконы, иконография, стилистический анализ, постдионисиевская эпоха, искусство времени Дионисия, Угличское княжество, великий князь Василий III.

#### TITLE

Icons from an Unknown Uglich Iconostasis. The Problem of Dating

#### AUTHOR

Samoilova, Tatiana Evgenievna — Ph. D., senior researcher, The State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky lane 10, Moscow, Russian Federation 119017; leading Researcher Russian Academy of Arts, Prechistenka St. 21, Moscow, Russian Federation 119034. tsamol@mail.ru

#### ABSTRACT

Five deesis icons from Uglich in the collection of the Tretyakov Gallery have attracted our attention due to the high quality of their painting. In the 1963 catalog by V.I. Antonova and N.E. Mneva they were dated by the end of the 15<sup>th</sup> century. The attribution was based on the assumption, which has not been confirmed in any way, that they originate from the Transfiguration Cathedral in Uglich. The article makes an attempt of stylistic and iconographic analysis of the Uglich icons in order to clarify the dating without reference to a hypothetical origin. This research allows us to propose a different dating and to state a hypothesis that the Uglich Deesis was created in the first decade of the 16<sup>th</sup> century or not later than 1516, and to include these icons into the artistic circle of the post-Dionysian epoch.

#### KEYWORDS

Deesis, icons, iconography, stylistic analysis, post-Dionysian era, Dionysius art time, Uglich principality, Grand Prince Vasily III

#### REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii. XI — nachalo XVI veka (Catalogue of Old Russian Painting. A Study in Historical and Artistic Classification. 11<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> Century)*. Vol. 1. Moscow, Iskustvo Publ., 1963. 394 p. (in Russian).
- Guseva E.K., Lukashov A.M., Rozanova N.V. et al. (eds.) *Bogomater' Vladimirskaia. K 600-letiiu Sreteniia ikony Bogomateri Vladimirskaia v Moskve 26 avgusta (8 sentiabria) 1395 goda. Sbornik materialov. Katalog vystavki (Our Lady of Vladimir. To the 600<sup>th</sup> Anniversary of the Presentation of the Icon of Our Lady of Vladimir in Moscow on August 26 (September 8), 1395: Collection of materials: Exhibition catalog)*. Moscow, Avangard Publ., 1995. 192 p. (in Russian).
- Gladysheva E.V., Guseva E.K., Nersesian L.V., Popov G.V. (eds.) *Dionisii «zhivopisets preslovushchii». K 500-letiiu rospisi Dionisiia v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja. Katalog vystavki (Dionisius the Glorified Painter. To the 500<sup>th</sup> Anniversary of Dionisius' Frescoes in the Ferapontov Cathedral of the Nativity of the Virgin. Exhibition Catalog)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2002. 304 p. (in Russian).

- Dudochkin B.N. Andrey Rublyov. Biography, Works, Sources. *Hudozhestvennaia kul'tura Moskvy i Podmoskov'ia XIV – nachala XX vekov. Sbornik statei v chest' G. V. Popova (The Culture of Moscow and its Region, 14<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Centuries. A Collection of Articles in Honour of G.V. Popov)*. Moscow, 2002, pp. 300–421 (in Russian).
- Evseeva L.M., Sorokatyi V.M. (eds.) *Ikony Moskvy XIV–XVI vv. (Moscow Icons, 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Cc.)*. Moscow, Indrik Publ., 2007. 512 p. (in Russian).
- Iaganov A. V. On the Ktetor Actions of the Prince Andrey Vasil'evich of Uglich. *Arheologii: istoriia i perspektivy: Shestaia mezhregional'naia konferentsiia. Sbornik statei (Archaeology: History and Perspectives. The Sixth Interregional Conference. Collection of Articles)*. Iaroslavl', Rybinsk, Rybinskii Dom pečhati Publ., 2014, pp. 267–289 (in Russian).
- Lelekova O.V. *Russkii klassicheskie ikonostas. Ikonostas iz Uspenskogo sobora Kirillo-Belozerskogo monastyria 1497 goda (Russian Classic Iconostasis. The Iconostasis from Kirillo-Belozersky Monastery, 1497)*. Moscow, Indrik Publ., 2011. 452 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. On the Difference of Two Concepts: the Dionisian Style and the style of Dionisius. *Drevnerusskoe i postvizantiiskoe iskusstvo. Vtoraia polovina XV – nachala XVI veka. K 500-letiiu rospisi sobora Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyria (Old Russian and Byzantine Art. Second half of 15<sup>th</sup> – Early 16<sup>th</sup> Centuries. To the 500<sup>th</sup> Anniversary of the the Cathedral of Nativity of the Virgin in Ferapontov Convent)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2005, pp. 126–162 (in Russian).
- Marcadé J.C. et al. (eds.) *Icônes russes: Galerie Tretyakov, Musée national d'art russe, Moscou*. Martigny, Suisse Fondation Pierre Gianadda, 1997. 183 p.
- Nersesian L.V. (ed.) *Ikony Vologdy XIV–XVII vekov (Vologda Icons, 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Cc.)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007. 824 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaia melkaia plastika XI–XVI vekov (Old Russian Small Statuary, 11<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Sovetskii hudozhnik Publ., 1968. 176 p. (in Russian).
- Novikov S.E. *Uglich. Pamiatniki arhitektury i iskusstva (Uglich. Works of Art and Architecture)*. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1988. 191 p. (in Russian).
- Ostaschenko E.Ia. *Andrei Rublev. Paleologovskie traditsii v moskovskoi zhivopisi kontsa XIV – pervoi treti XV veka (Andrey Rublyov. Paleologian Traditions in Moscow Painting of Late 14<sup>th</sup> – First Third of 15<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 416 p. (in Russian).
- Samoilova T.E. (ed.) *Ikonostas Uspenskogo sobora Kirillo-Belozerskogo monastyria. Katalog vystavki (Kirillo-Belozersky Monastery Cathedral and its Iconostasis)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremliia Publ., 2012. 227 p. (in Russian).
- Samoilova T.E. *Blagoslovenno voinstvo Nebesnogo Tsaria (Blessed is the Host of the Heavenly Tsar)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2020. 68 p. (in Russian).
- Samoilova T.E. The Role of Moscow Icon Painting of the First Half of the 16<sup>th</sup> Century in Establishing Russian North Painting. *Dvenadtsatye Feodoritovskie chteniia. Khristianstvo na Krainem Severe. Murmansk 1–3 noiabria 2019 goda (12<sup>th</sup> Feodorit Readings. Christianity in the Far North. Murmansk, November 1–3)*. Murmansk, 2019, pp. 429–441 (in Russian).
- Sarab'ianov V.D., Smirnova E.S. *Istoriia drevnerusskoi zhivopisi (The History of Old Russian Painting)*. Moscow, Izdatel'stvo PSTGU Publ., 2007. 752 p. (in Russian).
- Sedov V.I. To the Issue of Rostov Architectural School in 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Cc. *Istoriia i kul'tura Rostovskoi zemli. Materialy konferentsii 1991 g. (History and Culture of Rostov Land. Conference Proceedings 1991)*. Rostov, 1991, pp. 17–20. (in Russian).
- Shalina I.A. “Blessed is the Gost of the Heavenly Father...” Icon from the Moscow Kremlin Assumption Cathedral: a Major Monument of the Era of Basil the Third. *Iskusstvo hristianskogo mira (Art of the Christian World)*. Issue 15. Moscow, Izdatel'stvo PSTGU Publ., 2021, pp. 175–194. (in Russian).
- Sharomazov M.N. *Ferapontovo. Ikonostas sobora Rozhdestva Bogorodicy Ferapontova monastyria (Ferapontov Monastery. The Iconostasis of the Nativity of the Virgin Cathedral)*. [No location]: IP Verhov S.I. Publ., 2017. 13 p. (in Russian).
- Shchennikova L.A. *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremliia. Deisusnyi i prazdnichnyi riady ikonostasa. Katalog (Icons of the Moscow Kremlin Annunciation Cathedral. Deesis and Feast Tiers of the Iconostasis)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 286 p. (in Russian).
- Shchennikova L.A. Veneration of the Miraculous Vladimir Icon of the Mother of God in the Era of Dionysius and his Followers. *Ferapontovskii sbornik (Ferapontov Anthology)*. Moscow, Ferapontovo, 2002. Issue 6, pp. 151–166 (in Russian).
- Smirnova E.S., Laurina V.K., Gordienko E.A. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek (Novgorod the Great Painting. 15<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 576 p. (in Russian).
- Tarasenko L.P. Old Testament Trinity Icon, early 16<sup>th</sup> Century, from the Collection of State Historical Museum. Its Origin and Stylistic Aspects. *Prepodobnyi Sergii Radonezhskii: istoriia i agiografiia, ikonopisnyi obraz i monastyrskie traditsii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Moskva. Gosudarstvennyi Istoricheskii muzei 27–28 maya 2014 g. (St. Sergius of Radonezh: History and Hagiography, Iconographic Image and Monastic Traditions. Materials of the International Scientific Conference. Moscow. State Historical Museum May 27–28, 2014)*. Moscow, 2015, pp. 260–271 (in Russian).
- Vakhrina V.I. *Ikony Rostova Velikogo (Rostov the Great Icons)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2006. 448 p. (in Russian).
- Vorontsova L.M. *Ikonostas Troitskogo sobora Troitse-Sergievoi Lavry (Trinity Lavra of St. Sergius Cathedral and Its Iconostasis)*. Moscow, IP Verhov S.I. Publ., 2014. 17 p. (in Russian).