

Изображения святых жен в иконописи Пскова XIV–XV веков

© 2022

УДК 27-526.62+75.046(470.25-25)"13-14"
ББК 85.14(2)
П93

Поступила в редакцию 14.11.2022

В настоящее время не существует специальных работ, которые касались бы смысла и общего значения изображений святых жен как в древнерусском искусстве в целом, так и в искусстве Пскова в частности. Мы обратимся к иконописному наследию Пскова, так как именно в рамках псковской школы дошли до наших дней наиболее яркие примеры уникальных памятников иконописи с образами святых жен.

К теме почитания образов святых жен исследователи обратились во второй половине XX в., к этому времени уже было открыто большинство памятников псковской школы. Следует упомянуть работу А.И. Некрасова [*Некрасов, 1937*] (в которой есть упоминания интересующей нас иконографии). Назовем книги В.Н. Лазарева [*Лазарев, 1947; Лазарев, 2000*], для которого характерен обобщающий историко-культурный подход, сочетающий характеристику сюжета, иконографии и стиля (несмотря на то, что в этих книгах не упоминается непосредственно иконопись Пскова, тем не менее замечания В.Н. Лазарева касательно почитания святых жен в Новгороде, которые во многом справедливы и для Пскова, имеют для нас большое значение). Работа же М.В. Алпатова [*Псковская икона, 1990*] отличается конкретикой анализа художественного образа.

Стоит отметить работы Э.С. Смирновой «Живопись Обонежья» [*Смирнова, 1967*], «Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века» [*Смирнова, 1976*] и «Живопись Великого Новгорода. XV век» [*Смирнова, 1982*]. Наблюдения Э.С. Смирновой над новгородскими памятниками, особенно в связи с образами святых жен, нельзя игнорировать при изучении псковской иконописи, поскольку многие факты в культуре Новгорода также характерны и для Пскова, особенно если учесть, что круг почитаемых святых жен был един для культуры этих центров. В указанных работах почитание образов святых жен связывается с более широким историко-культурным контекстом. Образы святых жен получают научную интерпретацию в сфере иконогра-

фии. Стоит также отметить работы, посвященные непосредственно искусству Пскова, в частности, книги Л.И. Лифшица [*Лифшиц, 2004*] и М.А. Реформатской [*Реформатская, 1968. С. 114–126*].

Необходимо указать на внимание к образам святых жен в статье А.С. Преображенского [*Преображенский, 2016. С. 220–231*].

Большое значение для интересующей нас темы имеет другой тип научной литературы: каталоги и публикации музейных коллекций. Огромное значение для нашей проблематики имели публикации Каталога икон ГТГ 1963 [*Антонова, Мнева, 1963*] и 1995 гг. [ГТГ. Каталог собрания, 1995], издание каталогов различных музейных и частных коллекций и иконных выставок, а также альбомы и научные каталоги последних десятилетий, посвященные иконным собраниям Пскова [*Васильева, 2006*]. Авторами указанных публикаций была проведена атрибуция новых памятников, сделаны необходимые уточнения в связи с уже известными произведениями.

Однако, несмотря на проявление интереса к нашей теме, проблема изображения святых жен в искусстве русских земель не была очерчена. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы дать объяснение символическому содержанию памятников с изображениями святых жен, проанализировать трактовку образов женской святости, охарактеризовать особенности изучаемой иконографии в искусстве Пскова. Мы предполагаем также описать, на примере псковской иконописи, хотя бы в первом приближении, целую категорию образов, а именно святых жен.

В XIV–XV столетиях большое распространение в культуре Пскова приобретают изображения избранных святых, в том числе образы святых жен. Среди них особо выделяются святые мученицы Параскева, Анастасия, Варвара и Ульяна. В указанное время с большой силой проявляются особенности местной школы, выражающиеся в выборе художественных приемов и в своеобразной духовной характеристике образов. Псковская школа иконописи в целом представляет собою относительно консервативное явление, во многих памятниках XV в. мы можем наблюдать реминисценции искусства более ранних эпох. Преемственность обнаруживается в первую очередь на уровне художественного строя памятника, в сложной характеристике граней внутренней жизни: «...внутреннее напряжение буквально прорывается через внешне сдержанные движения и невозмутимые выражения лиц в небольших, как будто даже случайных акцентах» [*Лифшиц, 2004. С. 423*].

Выделяются три псковские иконы, две из которых следует датировать относительно ранним XV в., с учетом сохранения многих примет XIV столетия, отражающихся как в стиле, так, вероятно, и в сюжете и иконографии. Первая — это широко известная композиция с тремя святыми мученицами — Параскевой, Варварой и Ульяной (ГТГ), происходящая из церкви Св. Варвары во Пскове [*Псковская икона, 1990. Кат. 17*] [*ил. 1*]. Эта крупная икона являлась храмовой в Варваринской церкви, но показательно, что здесь изображена не только сама св. Варвара, но и две другие мученицы — свв. Параскева и Ульяна, популярность которых в мире православной культуры была особенно



ил.1 Св. Параскева, Варвара и Ульяна. Икона. Последняя четверть XIV в. ГТГ

fig.1 Sts Paraskeva, Barbara and Juliana. Icon. The last quarter of the 14th century State Tretyakov Gallery

велика. Тот факт, что вместе со св. Варварой изображены именно св. жены, а не какие-либо иные персонажи, показывает, что в глазах создателя иконографической программы этой иконы центральный образ св. Варвары, ее подвиг имел свой отклик в образах и деяниях свв. Параскевы и Ульяны. В данной иконе центральная фигура выделена не только украшенным одеянием, белым платом, венцом, но и подчеркнутым жестом правой руки, в которой мученица держит крупный крест. Однако все три изображения связаны между собой общностью художественного ритма, а также цветовыми переключками и рефлексиями. Особая ритмическая структура композиции, ракурсы фигур, их позы и жесты передают энергию и значительность образов св. мучениц. В этой иконе можно отметить асимметричность композиции при, казалось бы, заданной симметрии. Три святые жены даны в ракурсах, в поворотах, их позы характеризуются подвижностью. Особенно это заметно в позе св. Варвары в центре, которая выделяется энергичным движением ноги святой. Абрис фигур — резкий, изломанный, зигзагообразный, что особенно заметно по очертаниям складок на ярком, густом желтом фоне произведения. Пропорции фигур удлинены. Сами образы пронизаны внутренней одухотворенной подвижностью, передают ощущение духовного искания. Можно отметить насыщенный колорит и контрастные цветовые сочетания; колористическое построение композиции основано на соотношении живописных цветовых пятен, а также света и тени. Сама композиция пронизана интен-



ил.2 Деисус со св. Варварой и Параскевой. Икона. Первая четверть XV в. НГОМЗ

fig.2 Deesis with sts Varvara and Paraskeva. Icon. The first quarter of the 15th century Novgorod State Museum-Reserv

сивным ритмом. Вертикализм фигур трех святых жен усложнен ракурсными разворотами и акцентированным хиазмом изображения мученицы Варвары. Постановка ног всех трех святых жен усиливает ощущение пространства. Существенна и духовная характеристика святых жен: темная карнация их лиц с акцентированными, глубоко посаженными глазами, сдвинутые, нахмуренные брови — все это создает своеобразный внутренний психологизм изображенных персонажей. Особая роль святых жен в композиционном составе рассматриваемого памятника, как и вообще в псковских иконах, подчеркивается не только иконографическими признаками и расположением фигур, но и вариантами внутренней характеристики, которая, по сравнению с новгородскими иконами, в этих произведениях выходит на первый план. Отчетливо прослеживается мотив духовного общения: святые Параскева и Ульяна обращены к центральной фигуре мученицы Варвары. Параскева напоминает о крестных страданиях Спасителя, акцентирует и дополняет образный и смысловой строй памятника. Центральным образом этого произведения является, безусловно, святая Варвара, изображение которой фланкировано фигурами Параскевы и Ульяны, придающими дополнительные смыслы центральному образу. Сама же Варвара представлена фронтально, ее взгляд направлен непосредственно на молящегося, в правой руке у нее крест — символ мученического подвига, а левая рука застыла в жесте приятия благодати. Святая коронована мученическим венцом, над нею располагается небольшое

изображение Спаса Эммануила. К св. Варваре слетаются ангелы, подчеркивая ее достоинство и напоминая о том огромном значении, какое имел культ этой святой на Псковской земле. Образы святых жен в этом произведении как нельзя лучше выявляют духовный мир древних псковичей.

По-своему выразительна и икона из того же псковского храма Св. Варвары — «Деисус со св. Варварой и Параскевой» (НГОМЗ) [Псковская икона, 1990. Кат. 19] [ил. 2]. Как известно, образы св. жен не было принято включать в состав многофигурного деисусного чина в качестве предстоящих перед Спасителем фигур, находящихся в том же горизонтальном ряду в иконной композиции. Но в данной псковской иконе они включены в композицию деисусного чина, причем совсем особым образом: обе эти дополнительные фигуры находятся наверху и как бы на втором плане, вне художественного пространства самого чина. Однако размеры этих дополнительных фигур не уменьшены, а жесты молитвенного предстояния связывают их с образами Богоматери и Иоанна Предтечи, изображенных в традиционном трехфигурном деисусном чине. Благодаря такому приему фигуры обеих св. жен приобретают небывалую смысловую значительность.

Не менее остро, хотя и несколькими иными художественными средствами, подчеркивается значимость образов св. жен в псковской иконе XV в. с фигурами св. Параскевы и трех святителей — великих иерархов Григория Богослова, Иоанна Златоуста и Василия Великого (ГТГ) [ил. 3]. Если три святителя — это столпы христианской Церкви, проповедующие учение Христа, то св. Параскева — образ из совсем другого круга. Она представлена здесь, очевидно, в соответствии с легендой, рассказывающей о том, что эта святая мученица, образ которой связывался со Страстной Пятницей, присутствовала при Распятии Спасителя [Смирнова, 1982. С. 238], Крестная Жертва которого лежит в основе службы святителей. Икона происходит из часовни, располагавшейся поблизости от Снетогорского монастыря. Судя по равномерному расположению фигур и другим стилистическим особенностям, произведение относится к позднему XV в., к так называемому плоскостно-графическому стилю. По сравнению с памятниками, происходящими из Варваринской церкви, в иконе появляется симметричность, некая композиционная «расставленность» фигур, что может являться следствием более интенсивных контактов мастеров Пскова с художниками из других земель. Снижена характерная для псковских икон экспрессия в трактовке художественного образа. Иоанн Златоуст, Василий Великий и Григорий Богослов — святые отцы, так называемые каппадокийские старцы, излагающие христианскую истину. Они принадлежат к числу самых главных святых отцов православной церкви. Расположение фигуры св. Параскевы Пятницы рядом с ними, безусловно, является свидетельством особого ее почитания. Сопоставление трех фигур и Параскевы, чье имя означает «Пятница» (день крестных мук Спасителя), может содержать тему христианской жертвы: ведь без Креста не могло быть и спасения. Как пишет М.В. Алпатов, «псковский мастер создает впечатлительное орнаментальное великолепие, покрывая густым узором одежды святых,

заполняющие почти всю плоскость иконной доски... Фигуры слиты в единый аккорд орнаментом... Лишь образ Параскевы в огненно-красном плаще и черном хитоне вносит свою особую ноту в изображение» [Псковская икона, 1990. С. 19], а это придает композиции особый пафос литургического священнодействия, благодаря мерной ритмике фигур святителей, а также более сильному и яркому акценту, создаваемому изображением Параскевы.

Особенность данного произведения, по сравнению с новгородскими памятниками, заключается в том, что фигуры святых отцов как бы сливаются в единый аккорд благодаря изображениям крестов на фелонях, в то время как новгородская живопись склонна отделять каждую фигуру святого четко очерченным силуэтом, как мы это видим, например, в новгородской иконе последней четверти XV в. «Св. Кирилл и Афанасий Александрийские и Леонтий Ростовский» (ГРМ) [Смирнова, 1982. С. 299] [ил. 4]. В рассматриваемой нами иконе ГТГ только образ Параскевы в ярком красном плаще и темно-зеленом хитоне (что лишь усиливает яркость и контрастность ее одеяний по сравнению с фигурами святителей) вносит свою особую ноту [Псковская икона, 1990. С. 19]. Действительно, как заметила И.С. Родникова, такое решение привносит в художественный замысел иконы свою «изысканность ритмического строя» [Там же. С. 35]. И все же, несмотря на явно присутствующее орнаментальное начало, нельзя сказать, что изображение выглядит плоскостно; наоборот, светотеневая моделировка ликов объемна, а лики анатомически правильны, постановка ног святых сообщает иконе ощущение пространственности переднего плана. Перед нами изысканная живопись палеологовской художественной традиции, с характерными псковскими особенностями. Фигура святой дана в легком трехчетвертном развороте, что придает композиции дополнительное ощущение перспективного пространства. Очевидна особая интонация женской святости, привносимая фигурой святой Параскевы Пятницы: все четыре фигуры представлены в один рост и на одном уровне, что подчеркивает важную роль культа святой Параскевы, который существовал во Пскове, коль скоро ее изображение поместили рядом с самыми почитаемыми отцами Церкви, своими деяниями во многом сформировавшими ядро православного богословия. В иконе звучит тема церковного учительства и утверждения христианства подвигом мученичества.

Существует, однако, и такое псковское изображение одной из святых жен, которое традиционно считается образом св. Ульяны (ПГОИАХМЗ) [ил. 5], но некоторые исследователи, в частности А.С. Преображенский [Преображенский, 2016. С. 220–231], считают его изображением Параскевы. Оно несет в себе несколько иную иконографическую традицию и более простую художественную характеристику. Это поясное изображение святой в зеленом мафории. В одной из первых публикаций памятника после реставрации имя святой было указано как святая мученица Параскева, потом ее, из-за зеленого мафория, стали считать Ульяной. Однако впоследствии она была справедливо определена как св. Параскева. По наблюдению А.С. Преображенского, в этом изображении есть и атрибуты образа св. Варвары, а именно украшения



3



4

ил.3 Св. Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий
Икона. Начало XV в. ГТГ

fig.3 Sts Paraskeva, Gregory the Theologian, John Chrysostom and Basil the Great
Early 15th century. State Tretyakov Gallery

ил.4 Св. Кирилл и Афанасий Александрийские, и Леонтий Ростовский. Икона. Конец XV в. ГРМ

fig.4 Sts Cyril and Athanasius of Alexandria, and Leontius of Rostov. Late 15th century
State Russian Museum

на плечах и декорированные камнями браслеты-поручи. Известно, что, согласно преданиям, Ульяна Илиопольская пострадала в один день со святой Варварой, поэтому можно предположить, что в художественном сознании древних псковичей и новгородцев вполне могла иметь место ситуация, когда атрибуты святых жен заимствовались друг у друга. Таким образом, можно констатировать, что иконография тех или иных св. мучениц нередко совпадает, смешивается, и точное имя той или иной святой не всегда удастся определить. В этом случае мы сталкиваемся с использованием иконографических признаков одной святой мученицы в изображении другой святой. Речь может идти о некоем обобщенном образе святой мученицы, где совмещаются и взаимозаменяются те или иные иконографические признаки. Это наблюдение имеет отношение не только к иконописи Пскова, но и к соответствующим изображениям в искусстве других русских центров.

Встречаются, в частности, и во псковской иконописи, образы св. мучениц с совсем иным смысловым наполнением, не имеющим прямого отношения к нашей проблематике. Приведем два примера. На иконе «Собор Богоматери» [Псковская икона, 1990. Кат. 18] (ГТГ) [ил.6], происходящей из той же Варваринской церкви во Пскове, в верхних углах средника даны совсем маленькие поясные изображения святителя (вероятно, св. Николая Чудотворца) и св. мученицы в красном мафории (вероятно, св. Параскевы Пятницы). Эти фигуры вряд ли имеют какую-либо смысловую связь с основной композицией произведения, они не соотношены с ней ритмически, показаны в совсем ином масштабе и, наиболее вероятно, попросту зависят от имен заказчиков этого произведения, значительного по иконографии и художественному решению, как полагает В.Н. Лазарев: «... в верхних углах, явно по желанию заказчика иконы, представлены св. Николай и св. Варвара» [Лазарев, 2000. С.324].

Второй пример — это только что рассмотренная икона с фигурой св. мученицы Ульяны (по другой версии — Параскевы; ПГОИАХМЗ). На боковых полях там помещены поясные изображения св. Февронии и апостола Иакова — вероятно, также соименных заказчикам иконы.

Еще один важный памятник, относящийся к несколько более позднему времени, — «Великомученица Параскева Пятница, с житием» [Псковская икона, 1990. Кат. 39], второй половины XV в. (ГИМ) [ил.7], происходящая из церкви Св. Ильи Мокрого во Пскове. Иконы с житийными клеймами св. мучениц представляют в древнерусском искусстве довольно редкое явление; тот факт, что такая икона существует и дошла до наших дней, свидетельствует об особой значительной роли, которой обладал культ святой Параскевы во Пскове. Стоит также отметить, что данный памятник является одной из самых ранних в древнерусском искусстве икон с житийными клеймами св. Параскевы. Как утверждает И.С. Родникова, «оригинальный извод клейм не находит аналогий в искусстве византийского круга и древнерусском» [Там же. С.301], что заставляет предполагать отражение в этом произведении самостоятельного творчества незаурядного мастера, который тем не менее все же следовал



5

ил. 5 Св. Ульяна. Икона. Конец XIV — начало XV в. ПГОИАХМЗ

fig. 5 St Juliana. Late 14th — early 15th century. Pskov State United Historical and Architectural and Art Museum-Reserve



6

ил. 6 Собор Богоматери. Икона. Последняя четверть XIV в. ГТГ

fig. 6 Praise of the Mother of God. The last quarter of the 14th century. State Tretyakov Gallery

разработанной в Византии иконографии житийных клейм мученичества св. Параскевы (вероятно, мастер опирался на авторитетный образец). Однако уникальность данных клейм заключается в том, что «о популярной в народе святой, покровительнице пряж и ткачих, торговли и брака, художник рассказывает только как о мученице, страдавшей и умершей за свою веру [...] она предстает как страстная воительница с язычниками и проповедница христианства» [Псковская икона, 1990. С. 301].

Сама композиция в среднике представляется традиционным по типу изображением св. мучениц, особенности которого, как мы показали ранее, корнями уходят в глубокую древность и распространяются в русском искусстве XIV–XV вв., особенно в Новгородской и Псковской землях. Изображение Параскевы, строго фронтальное, производит впечатление монументальности. Правой рукой святая высоко поднимает крупный крест, а левая застыла в жесте приятия благодати. Красный цвет ее мафория традиционен для иконографии св. Параскевы.

Примечательна также композиционная программа еще одной псковской иконы третьей четверти XV в.: «Сошествие во ад, с избранными святы-

ми» (ГРМ) [Там же. Кат. 72] [ил. 8]. Она происходит из Троицкого собора города Остров в Псковской области, куда она, очевидно, попала из более древнего храма. Внизу во фризовом построении изображены избранные святые: Екатерина, Анастасия, Фотий, Никола, Василий Великий, Иоанн Милостивый, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Никита, Варвара и Параскева. Икона интересна тем, что в составе представленных избранных святых мы встречаем не только наиболее почитавшиеся и распространенные образы св. жен, но и круг особо значимых святых в целом: именно эти святые чаще всего изображаются на иконах с избранными святыми как во Пскове, так и в Новгороде. Бросается в глаза контраст между композицией «Сошествие во ад», с характерной динамической трактовкой фигуры Христа, данной в сложном ракурсе, и нижним рядом — с избранными святыми, представленными в рост, строго фронтально, уравновешивая тем самым подвижность верхней композиции. Уникальным в этом памятнике представляется то, что образы св. Анастасии и св. Параскевы даны иконописцем в нехарактерных для их иконографических изводов вариантах: св. Анастасия изображена в красном мафории, в то время как св. Параскева — в зеленом, более подходящем образу св. Анастасии. Свв. мученицы Параскева и Анастасия часто изображались на иконах вместе, являясь в древнерусской культуре парными святыми, поэтому можно предположить, что атрибуты их образов могли смешиваться (и зачастую смешивались, как мы можем проследить в некоторых произведениях). В православной средневековой культуре смешение атрибутов святых грозило тем, что святые могли быть просто неузнанными; однако, видимо, у древних псковичей и новгородцев такой проблемы не возникало, поскольку рассматриваемая нами икона — это не единственный русский памятник, в котором св. жены изображаются с отклоняющимися от византийской традиции или с просто смешанными атрибутами.

Ближе к концу XV в. характеристика образов св. жен в иконописи Пскова меняется. Так, в житийной иконе «Св. Параскева, Варвара и Ульяна» [Псковская икона, 1990. Кат. 71], приблизительно конца XV в., из той же Варваринской церкви (ПГОИАХМЗ) [ил. 9], новое заключается не только в присутствии житийных клейм (сцены житий свв. Варвары и Ульяны), но и в относительно сдержанной характеристике центральных фигур. Несмотря на определенные стилистические перемены, на изменение композиционного ритма, в этой житийной иконе сохраняется повышенная экспрессия образа, которая была характерна для псковского искусства, в том числе и для изображений св. жен.

Рассмотренные нами выше две псковские иконы — «Свв. Параскева, Варвара и Ульяна» из ГТГ и «Свв. Параскева, Варвара и Ульяна» с житийными циклами из Псковского музея — обнаруживают много стилистических и иконографических совпадений, что свидетельствует о художественной памяти, пережившей фактически целое столетие. Но в иконе «Свв. Параскева, Варвара, Ульяна» с житийными клеймами, из Псковского музея, заметно усиление плоскостного начала, что отличает ее, безусловно, от предыдущего памятника. Три фигуры святых жен изображены на поземе, в центре располагается фигура св. мученицы Варвары, слева от нее — фигура Параскевы, а справа —



7



8



9

ил. 7 Вмц. Параскева Пятница, с житием
Икона. Вторая половина XV в. ГИМ

fig. 7 The Great Martyr Paraskeva,
with a life. The second half of the 15th century
State Historical Museum

ил. 8 Сошествие во ад, с избранными святыми.
Икона. Конец XV — начало XVI в. ГРМ

fig. 8 Descent into Hell, with the chosen
saints. Late 15th — early 16th century
State Russian Museum

ил. 9 Свв. Параскева, Варвара и Ульяна,
с житием. Икона. Начало XVI в. ПГОИАХМЗ

fig. 9 Sts Paraskeva, Varvara and Ulyana,
with a life. Early 16th century. Pskov
State United Historical and Architectural
and Art Museum-Reserve

Ульяны. В иконе нет и следа статичного начала, которое, как мы знаем, было характерно для иконописи Новгорода: святая Параскева представлена в трех-четвертном развороте, мы также можем прочесть сложную по пластике позу мученицы Варвары. Существенно, что Параскева не держит в руках атрибут своих страстей — крест, а у Анастасии он есть. Отсутствует чередование и ритм отдельных деталей и атрибутов. Но самое удивительное в этом изображении — то, как псковский мастер выделяет центральную фигуру.

Как уже было сказано, средник рассматриваемого произведения композиционно отчасти повторяет икону «Свв. Параскева, Варвара и Ульяна» (ГТГ), из той же Варваринской церкви, соблюдая принцип выделения и акцентирования центрального персонажа и, безусловно, подчеркивая важность образов святых жен. Но не менее важна тема сохранения в художественной памяти нескольких поколений псковичей важности почитания св. мучениц — тема, красной нитью проходящая сквозь столетие.

Таким образом, в псковской иконописи сохранилось сравнительно немного изображений св. жен, причем, судя по стилю, хронологически они тяготеют к концу XIV в. и к XV в., а по отношению к житийной иконе с тремя фигурами в среднике не исключается и рубеж XV и XVI вв. Псковская иконопись на протяжении всего XV столетия сохраняет местные консервативные тенденции: «Преемственность настолько прочна, что памятники этого времени становятся сложными для датировки — так сильны в них древние реминисценции» [Псковская икона, 1990. С. 38]. Все памятники этого времени с образами святых жен представляют собой цельное явление, а сознательная архаизация была своего рода творческим методом псковских иконописцев. Касаясь образов святых жен именно во псковском искусстве, можно утверждать, что в соответствии с традициями этого художественного центра, созданные здесь произведения наделены повышенной экспрессией, которая придает им особую выразительность, совсем иную, чем в искусстве Новгорода и других регионов православного мира. Тем не менее, несмотря на то, что во Пскове почитание образов святых жен нашло свое наиболее яркое воплощение в искусстве, популярность этих образов была характерна и для других художественных центров Древней Руси, что требует отдельного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. Т.1: XI — начало XVI века. М.: Искусство, 1963. 394 с.
- Васильева О.А. Иконы Пскова. М.: Северный паломник, 2006. 512 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т.1: Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. 271 с.
- Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. 180 с.

- Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 152 с.
- Лифшиц Л.И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV века. Становление местной художественной традиции. М.: Северный паломник, 2004. 470 с.
- Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937. 395 с.
- Преображенский А.С. О сюжете и происхождении одной псковской иконы // Искусство христианского мира. Сб. ст. Вып. 13. М.: ПСТГУ, 2016. С. 220–231.
- Псковская икона XIII–XVI веков / Авт. вступ. ст. М.В. Алпатов, И.С. Родникова; сост. и авт. кат. И.С. Родникова. Л.: Аврора, 1990. 324 с.
- Реформатская М.А. О группе произведений псковской станковой живописи второй половины XIV века // Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. М.: Наука, 1968. С. 114–126.
- Смирнова Э.С. Живопись Обонежья. М.: Наука, 1967. 188 с.
- Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Наука, 1976. 392 с.
- Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Изображения святых жен в иконописи Пскова XIV–XV веков

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Пшеничный Петр Владимирович — аспирант, МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, 119991. pshenichny321@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В иконографическом составе и художественных особенностях иконописи Пскова отразилось особое почитание образов святых жен (более всего — святых мучениц Параскевы, Варвары и Ульяны). Это сказывается как в иконографических, так и в стилистических чертах интересующих нас памятников. Указанная особенность — одно из свидетельств своеобразия псковской культуры. Тема образов святых жен в настоящее время остается недостаточно акцентированной и слабо изученной. Между тем образы святых мучениц составляют важную часть иконного наследия Древней Руси, в том числе XIV–XV вв. Псковская иконопись сохранила наиболее яркие примеры иконографических изводов святых жен. Затронутые в статье памятники содержат сложную духовную характеристику образа мучениц, подчеркивают статус и значение этих святых, очерчивают тенденцию к слиянию нескольких фигур святых жен в единый апотропеический образ. Перечисленные положения указывают на особый статус и характер почитания данного лика святости в культуре древнего Пскова.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Святые жены, мученицы, Псков, псковская иконопись, образ, Древняя Русь.

TITLE

The images of female saints in Pskov icons 14th–15th centuries

AUTHOR

Pshenichnyi, Petr Vladimirovich — Ph. D. student, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii Prospekt, 27, Faculty of history, 119192 Moscow, Russian Federation. pshenichny321@gmail.com

ABSTRACT

The specific veneration of female saints (st. Paraskeva, st. Barbara, st. Ulyana) find its expression in some iconographical and artistic peculiarities of Pskovian icons. We can see these peculiarities in their images, in their iconographical and stylistic specific features. In sum, these features draw the evidence of specific veneration of these images in Medieval Pskov culture. The female saints at present moment as a scientific subject is insufficiently studied, despite these images are the substantial part of Medieval Rus' heritage, especially Pskovian one in 14th–15th centuries. The most interesting and complicated iconographical variations of female saints' images was preserved in Pskovian culture. The icons, concerning in this article, elicit sophisticated spiritual characteristic of female saints, underline their status and crucial role, draw the tendency to incorporation of different female saints in one the most venerated image. Thus, taking into account all particularities of these images, we can suppose that the female saints was extremely popular among different types of sanctity in Medieval Pskov culture.

KEYWORDS

Female saints, martyr, Pskov, Pskovian icons, image, Medieval Rus'.

REFERENCES

- Alpatov M.V., Rodnikova I.S. (eds.). *Pskovskaja ikona XIII–XVI vekov (Pskov icon of the 13th–16th centuries)*. Leningrad, Avrora Publ, 1990. 324 p. (in Russian).
- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI — nachala XVIII vv. Opyt istoriko-hudozhestvennoj klassifikacii. V 2-h tomah. T. 1: XI — nachalo XVI veka (Catalog of Medieval Russian painting of the 11th — early 18th centuries. The experience of historical and artistic classification. In 2 vols. Vol. 1: 11th — early 16th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ, 1963. 394 p. (in Russian).
- Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. *Katalog sobranija. T. 1: Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (The State Tretyakov Gallery. Catalog of the collection. Vol. 1: Medieval Russian art of the 10th — early 15th century)*. Moscow, Krasnaja ploshhad' Publ, 1995. 271 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Novgoroda (The Art of Novgorod)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ, 1947. 180 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Russkaja ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka (Russian icon painting from the origins to the beginning of the 16th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ, 2000. 152 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. *Ocherki istorii zhivopisi drevnego Pskova. Seredina XIII — nachalo XV veka. Stanovlenie mestnoj hudozhestvennoj tradicii (Essays on the History of Painting in Medieval Pskov. The Middle of the 13th — early 15th century. Formation of the Local Artistic Tradition)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ, 2004. 470 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Drevnerusskoe izobrazitel'noe iskusstvo (Medieval Rus' fine art)*. Moscow, OGIЗ — IZOGIZ Publ, 1937. 395 p. (in Russian).
- Preobrazhenskij A.S. About the plot and origin of a Pskov icon. *Iskusstvo hristianskogo mira (Art of the Christian World)*, 2016, vol. 13, pp. 220–231 (in Russian).

- Reformatskaja M.A. About a group of works of Pskov easel painting of the second half of the 14th century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaja kul'tura Pskova. (Medieval Rus' Art. Pskov art culture)*. Moscow, Nauka Publ, 1968, pp.114–126 (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Obonezh'ia (Painting of the Obonezh'e)*. Moscow, Nauka Publ, 1967. 188 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII — nachalo XV veka (Painting of Novgorod the Great: Middle of the 13th — early 15th century)*. Moscow, Nauka Publ, 1976. 575 p. (in Russian).
- Smirnova E.S., Laurina V.K., Gordienko E.A. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek (Painting of Novgorod the Great: 15th century)*. Moscow, Nauka Publ, 1982. 576 p. (in Russian).
- Vasil'eva O.A. *Ikony Pskova (Icons of Pskov)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ, 2006. 512 p. (in Russian).

П.А. Алешин

Бернардино да Боргоманеро — Бернардино Родари? Попытка идентификации итальянского мастера, работавшего в Московском Кремле

© 2022

УДК 7.07:728.81(470-25)"14-15"
ББК 85.11(2)
А49

Поступила в редакцию 11.11.2022

В России в конце XV — первой половине XVI в. работал целый ряд итальянских мастеров. О некоторых из них практически нет никаких сведений, в том числе и о Бернардино да Боргоманеро, прибывшем в Москву в 1494 г. «с группой мастеров, возглавляемых Алоизио да Карезано, в подчинении которого он находился» [Подъяпольский, 2006. С.298].

С Бернардино да Боргоманеро связаны два документа, которые являются единственными источниками по его биографии [Cazzola, 1976. P.168; Подъяпольский, 2006. С.309]. Первый — это контракт от 6 декабря 1493 г. о его найме на службу в России: «... сказанный Бернардино обязан по любому требованию вышеназванных послов отбыть из настоящего города Милана и отправиться в страну вышеназванного Сиятельнейшего Великого Государя и собственной персоной выполнять верой и правдой со всем своим мастерством то есть выполнение архитектурных работ по постройке замков и дворцов. Вышеназванные послы обязаны оплатить ему расходы на лошадей и продовольствие... сказанный маistro Бернардино обязан выполнять что сказано выше за ту плату, которую сочтет вышеназванный Сиятельнейший Великий Государь... быть в подчинении маistro Алуизио ди Каркано архитектора вышеназванного Великолепного Великого Государя» [Подъяпольский, 2006. С.310].

Важно отметить, что поручителем при составлении контракта был Джованни Антонио Амадео [Там же. С.309], прославленный ломбардский скульптор, инженер и архитектор, шурином которого был Пьетро Антонио Солари — один из строителей Московского Кремля, прибывший в Россию несколькими годами ранее, в 1490 г.

Второй документ — письмо секретаря герцогской канцелярии при миланском дворе Гуальтеро Сервулло герцогу Лодовико Моро от 19 ноября 1496 г., приведем лишь его начало, где упоминается Бернардино: «Сиятельнейший