

# ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА

России • Украины • Беларуси





ПРАВОСЛАВНАЯ  
**ИКОНА**  
России † Украины † Беларуси

К 1020-летию Крещения Руси

Издание подготовлено к выставкам:

в Государственной Третьяковской галерее  
29 мая – 13 июля 2008 года

в Национальном Киево-Печерском историко-культурном заповеднике  
28 июля – 14 сентября 2008 года

в Национальном художественном музее Республики Беларусь  
29 сентября – 9 ноября 2008 года

Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации  
Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации  
Государственная Третьяковская галерея

Министерство культуры и туризма Украины  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник

Министерство культуры Республики Беларусь  
Национальный художественный музей Республики Беларусь

# ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА России † Украины † Беларуси

Каталог выставки



Москва 2008

Печатается по решению Ученого совета Государственной Третьяковской галереи

Генеральный директор В.А. Родионов

Научный редактор – первый заместитель генерального директора Л.И. Иовлева

Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник  
Генеральный директор С.П. Кролевец

Национальный художественный музей Республики Беларусь  
Директор В.И. Прокопцов

## Авторы

### **Государственная Третьяковская галерея**

Вступительная статья – Н.Н. Шередега (с. 13–19)

Аннотации – Н.Г. Бекенева (с. 58, 62, 64), Е.В. Гладышева (с. 58), Э.К. Гусева (с. 24, 44, 50, 54), Л.В. Ковтырева (с. 42), Ю.А. Козлова (с. 26, 38, 48), И.А. Кочетков (с. 52), Н.В. Розанова (с. 20, 28), Г.В. Сидоренко (с. 56, 66), А.Л. Третьякова (с. 60), В.Н. Уханова (с. 22, 30, 32, 36, 40, 46, 68), Н.Н. Шередега (с. 34)  
Фотосъемка – А.В. Шароухов

### **Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник**

Вступительная статья – И.В. Шульц (с. 71–75)

Аннотации – О.А. Коваленко (с. 84, 86, 88, 98, 100, 112, 120, 122, 126), Е.В. Лопухина (с. 90, 92, 96, 110, 116, 118, 124, 128, 130, 132), Е.В. Питателова (с. 76, 78, 80, 82, 94, 102, 104, 106, 108, 114)  
Фотосъемка – В.С. Жидченко, О.Н. Радченко

### **Национальный художественный музей Республики Беларусь**

Вступительная статья – Е.В. Карпенко (с. 135–141)

Аннотации – Е.В. Карпенко (с. 148, 156, 170, 172, 176, 180, 192), Л.Л. Сысоева (с. 150, 152, 158, 164, 174, 182, 188), Н.Я. Трифонова (с. 142, 144, 146, 154, 162, 166, 168), А.А. Ярошевич (с. 160, 178, 184, 186, 190)  
Фотосъемка – Д.Н. Козлов

Ответственные редакторы Н.Г. Бекенева, Т.Е. Волкова

Редакторы И.Ю. Волченкова, Г.В. Свешникова

Художественный редактор Н.В. Дубова

Корректоры И.Ю. Волченкова, Г.В. Свешникова

Дизайн – М.Н. Афанасьев

Компьютерная верстка – П.А. Пополов

Сканирование – В.В. Косова

Издание осуществлено на средства члена Попечительского совета

Государственной Третьяковской галереи

**Виталия Львовича Машицкого**

Организаторы выставки выражают благодарность всем, кто содействовал осуществлению проекта

## Российская Федерация

партнер 

партнер 

партнер 

## Украина

спонсор 

спонсор 

партнер  Индустриальный Союз Донбасса

партнер  Музей национального культурного наследия «ПЛАТАР»

## Республика Беларусь

генеральный партнер 

спонсор 





Дорогие братья и сестры!

Традиционные почитания священных изображений были известны еще в Ветхом Завете. Новый Завет принес нам благую весть о Боговоплощении – это стало краеугольным камнем догмата об иконопочитании, догмата, ради утверждения которого христиане первых веков порой шли на мучения и даже на смерть. Каждый год в Великом посту отмечается праздник Торжества Православия. Этот праздник был установлен именно в ознаменование победы над иконоборческой ересью – победы, которая утвердила как непреложную истину слова Евангелия: «И слово Плоть бысть и вселися в ны, и видехом славу его, славу яко едиnorodнаго от Отца, исполнь благодати и истины» (Ин. 1, 14).

С древнейших времен изображения Христа Спасителя, Божией Матери, ангельских чинов и святых пользовались глубочайшим почитанием у верующих. К иконописи в Церкви всегда относились с благоговением – как к занятию, которое соединяет человека с Горним миром. И можно сказать, что иконопись стала вершиной не только церковного искусства. Иконы преподобного Андрея Рублева, Максима Грека, Дионисия и их учеников пополнили сокровищницу мировой культуры.

К сожалению, наша история знала времена, когда почитание икон и благоговение перед святейшей уступили место богоборчеству и кощунственному глумлению над всем, что было дорого сердцу верующего человека. XX век стал для Русской Церкви временем тяжелейших испытаний: разрушались храмы и монастыри, иконы уничтожались, а верующие подвергались жестокому репрессиям.

Но находились люди – служители и хранители музеев, которые, подчас рискуя своей жизнью, сохранили для нас бесценные иконописные сокровища. «Есть время разбрасывать камни, и есть время собирать камни», – говорит Священное Писание. И вот мы с вами являемся живыми свидетелями возрождения былых духовных и культурных традиций, возвращения нашего народа к своей истории, к своим духовным корням.

В этом году исполняется 1020 лет Крещения Киевской Руси, положившего начало христианизации славянских народов России, Украины и Беларуси. Выставка «Православная икона России, Украины, Беларуси» осуществляется по инициативе трех музеев, обладающих уникальными коллекциями древних намоленных икон, – Государственной Третьяковской галереи, Национального Киево-Печерского заповедника и Национального художественного музея Республики Беларусь – и является уникальным и знаковым событием современности. Она призвана засвидетельствовать о наших общих духовных и культурных корнях, напомнить об общей истории, которая на протяжении веков неразрывно была связана с православной верой. Особенно радостно видеть, как успешно возрождаются иконописные традиции в наше время. Тому свидетельством – работы современных авторов-иконописцев, художников-реставраторов, среди которых много молодых людей.

Выражаю глубокую признательность и благодарность всем организаторам выставки. Желаю организаторам и участникам выставки благословенных успехов в деле сохранения и приумножения традиций православной иконописи.

Алексей II  
Патриарх Московский и всея Руси



1020-й юбилей Крещения Киевской Руси – великое событие, которое затрагивает многие аспекты нашей жизни, в том числе сферу культуры как неотъемлемый сегмент духовного бытия общества. Выставка «Православная икона России, Украины, Беларуси», созданная на основе музейных собраний Национального Киево-Печерского заповедника, Государственной Третьяковской галереи и Национального художественного музея Республики Беларусь, является знаменательной вехой в духовной жизни трех братских православных стран. Ее уникальность в том, что впервые на постсоветском пространстве три ныне суверенные державы объединились по призыву Церкви в проведении акции большого культурологического масштаба, посвященной нашему общему духовному сокровищу – православной иконописи.

Крещение Киевской Руси святым великим равноапостольным князем Владимиром стало актом зарождения, становления и развития древнерусской православной культуры, сделало ее достоянием всего тогдашнего цивилизованного мира. Не только мощь древнерусского государства, но и его стремительно развивающаяся культура стали феноменом, который был слышим и видим «всеми четырьмя концы земли», по слову Нестора Летописца.

Произведения украинской иконописи на выставке составляют памятники иконографии из коллекции Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника. Экспозицию составляют иконы XVI–XVIII веков, дающие возможность проследить пути развития украинской иконографии от древнерусского канона и византийской традиции до эпохи барокко. Разнообразен региональный спектр – Киевщина, Черниговщина, Воынь, Галиция, которые были ведущими художественными центрами на разных этапах развития искусства украинской иконы.

Выставка в дни празднования 1020-летия Крещения Киевской Руси является действенным олицетворением нашего православного единства, демонстрирует высочайший уровень национальных культур Украины, России и Беларуси. Эта гуманитарная акция призвана сблизить братские народы. Она, несомненно, является важным событием на европейском культурном пространстве.

Но самое главное – она вновь являет миру нерушимость православной твердыни, на основании которой зиждется прекрасный «град Небесный», во век пребывающий, – Святая Русь!

*\* Митрополит Владимир*

Блаженнейший Владимир,  
Митрополит Киевский и вся Украины



Россия, Беларусь и Украина издавна вели единую духовную жизнь, основанную на непоколебимом камне веры в Бога, на православии. И в едином потоке славословия и молитвенного обращения иконописцы наших трех братских народов создавали бесценные творения. Эти духовные жемчужины собраны на выставке «Православная икона России, Украины, Беларуси». И я хочу сердечно поздравить всех с этим значимым для нас событием.

Произведения иконописного искусства, представленные из крупнейших музеев – Государственной Третьяковской галереи, Национального художественного музея Республики Беларусь и Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника, – свидетельство великого духовного и божественного начала, исходящего из Горнего, небесного мира, свет которого излучают эти святыни.

Глубоко символично, что выставка пройдет в ведущих музеях столиц наших трех государств и откроется в день памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия в Москве в Государственной

Третьяковской галерее. Затем она будет представлена в Киеве и Минске.

Иконы, написанные разными иконописцами в разных местах и в разное время, отражают один смысл, который объединяет их в одном стремлении к Истине и Красоте. И это удивительное чувство соборности открывает нам выставка. Немаловажное значение она имеет для воспитания молодежи. В этой связи хочется высказать особые слова благодарности всем устроителям выставки «Православная икона России, Украины, Беларуси», кто поддержал объединяющую православную культурную и религиозную идею, руководству министерств и ведомств, а также руководителям музеев Беларуси, России и Украины.

Митрополит Минский и Слуцкий Филарет,  
патриарший Экзарх всея Беларуси



Національний Києво-Печерський  
історико-культурний заповідник



Дорогие друзья!

Основная цель проекта «Православная икона России, Украины, Беларуси» – показать своеобразие, и, главное, родство изобразительного искусства трех братских народов, имеющих одни культурные корни, общие истоки и общего наставника – Византию.

Икона – это целый мир, объединяющий православные народы, раскрывающий их души, напоминающий об их общности. Наши страны неразрывно связывают единая древняя история, православная вера, иконописная традиция. У нас одни почитаемые святые, например: князья Борис и Глеб (первые канонизированные святые), их отец киевский князь Владимир Красное Солнышко, крестивший Русь; преподобные Антоний и Феодосий Печерские – первые монахи; выходец из Украины митрополит Ростовский Димитрий (в миру – Даниил Тупгало), автор-составитель широко известного труда «Четы-Минеи». Много у нас и общечтимых святынь – «Богоматерь Владимирская», «Спас Вседержитель», «Покров», «Богоматерь Одигитрия», «Богоматерь Ильинская Черниговская», «Успение Богоматери» и многие, многие другие.

В позднее время, развиваясь в разных исторических условиях, русская, украинская и белорусская иконописные традиции обрели свои неповторимые черты и стали выдающимся явлением в культуре каждой страны.

Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник, Национальный художественный музей Республики Беларусь и Государственная Третьяковская галерея являются не только достоянием украинского, белорусского и русского народов, но и музеями, широко известными в мире, хранящими бесценные сокровища древней культуры, малая часть которых представлена на суд зрителей и читателей.

Генеральный директор  
Государственной Третьяковской галереи  
В.А. Родионов

Генеральный директор  
Национального Киево-Печерского  
историко-культурного заповедника  
С.П. Кролевец

Директор  
Национального художественного музея  
Республики Беларусь  
В.И. Прокопцов



## Россия

### Государственная Третьяковская галерея

**В** состав выставки «Православная икона России, Украины, Беларуси» вошло более 80 произведений иконописи XIV–XIX веков из музейных собраний Москвы, Киева и Минска. Это первая возможность в едином пространстве сопоставить художественное наследие трех славянских народов, объединенных общими, опирающимися на единое духовное наследие истоками. Подобное сравнение позволяет увидеть, осмыслить и прочувствовать не только своеобразие, но и близость братских культур, воплотивших в своих произведениях неуклонное следование истинной православной вере вопреки жестоким, драматическим событиям прошлого.

Исторические судьбы Украины и Беларуси были во многом схожи, что отразилось на их художественном наследии. В домонгольское время территории современной Беларуси занимали Туровское (затем Турово-Пинское), Полоцкое, Витебское и Смоленское княжества. После нашествия в 1237–1240 годах хана Батгя на Русь многие княжества, находившиеся на территориях современных Украины (за исключением Галицко-Волынского, устоявшего до 1259 года) и Беларуси, были разграблены, пришли в запустение и впоследствии оказались в составе Великого княжества Литовского, образованного в 1240 году. Подобные переделы прежних владений характерны для всего средневекового мира. Достаточно редкая особенность конкретной исторической ситуации заключалась в том, что литовские князья, длительное время оставшиеся язычниками, не притесняли православное население, составлявшее абсолютное большинство жителей Великой Литвы. Эта поразительная веротерпимость позволила православному церковному искусству продолжить свой путь развития даже после принятия католицизма в литовских землях в 1387 и 1413–1417 годах. Происходившие здесь художественные процессы во многом напоминали те, что были характерны для северо-западных русских земель того же времени – для Твери, Новгорода, Пскова, – и привели к сложению в каждом регионе неповторимого художественного языка.

Постепенно нараставший религиозный антагонизм между православными и католиками стал важнейшим фактором развития культуры в XVI веке, особенно после 1569 года, когда в результате Брестской церковной унии Православная церковь на территории княжества Литовского должна была



Димитрий Солунский. Мозаика  
1108–1113 годы. Киев



Богоматерь Печерская (Свенская)  
с предстоящими Феодосием и Антонием  
Около 1288 (?) года. Киев

подчиниться Римскому папскому престолу. Это вызвало резкий протест со стороны подавляющего большинства православного населения – возникли религиозные братства, противостоявшие унии и объединявшие православных иконописцев и заказчиков. Именно с конца XVI века в украинском и белорусском искусстве начинаются новые художественные процессы, вводится новая технология, что приводит к кардинальному изменению иконописного стиля. Однако даже при таком активном обращении к образцам католического искусства украинская и белорусская иконы не утратили православной полноты образа в его богословском понимании и художественном воплощении.

Когда в 988 году Русь приняла Крещение, христианство находилось на пороге разделения Церкви на восточную и западную (православную – с центром в Константинополе и католическую – с центром в Риме), которое окончательно оформилось в 1054 году. Спектр причин, приведших к этому историческому событию, разнообразен – от политических и догматических противоречий до роковых недоразумений. Одно из противоречий основывалось на толковании догмата об иконопочитании, сформулированного в 787 году на Седьмом Вселенском соборе в Никее. На протяжении всей последующей после разделения Церквей истории Римско-католическая церковь формально признавала догмат иконопочитания, но, что очень важно, наполняла его своим, отличным от православного содержанием. Существо разногласий состояло в интерпретации понятия «почитание»: Православная церковь подразумевала под этим включение икон в богослужебную практику как молитвенного образа, который является видимым и непреложным свидетельством Боговоплощения; Католическая церковь отождествляла его с уважением к изображению, имеющему дисциплинарную и эстетическую функции, а также статус исторической иллюстрации.

Подобные разночтения в понимании священного образа определили каноническое и эстетическое своеобразие православной живописи, с одной стороны, и последующее развитие европейской религиозной живописи – с другой. Следует отметить, что после падения в 1453 году Константинополя, или Второго Рима, как называли его во многих официальных византийских документах, в русской культуре появилась концепция «Москва – Третий Рим», которая обосновывала значение Москвы как единственной полноправной преемницы подлинной восточно-христианской православной традиции.

Основой для развития культуры славянских стран – России, Беларуси и Украины – стала культура Киевской Руси. В конце X–середине XI века в состав единого государства с центром в Киеве входили огромные территории с Новгородом на севере, Полоцком на северо-западе и Ярославлем на северо-востоке. В это время в Киеве в обстановке духовного подъема и постоянных контактов с ведущими константинопольскими мастерами формировались те качества, которые впоследствии стали основой русской

культуры. Грандиозные постройки Киева украшали фресками, мозаиками и иконами.

После смерти Ярослава Мудрого бывшее могучее государство Киевская Русь постепенно распалось на маленькие княжества и, утратив с единством свое могущество, вследствие этого оказалось неспособным противостоять внешним нашествиям. В 1223 году войска русских княжеств потерпели сокрушительное поражение от монголотатарской армии, что стало началом завоевания Руси. В 1237 году монголотатары взяли Владимир и разорили Северо-Восточную Русь, через три года захватили и практически уничтожили Киев. Только северо-западные пределы бывшего могущественного государства – Новгород и Псков – не подверглись разгрому, но и на них надвигалась угроза со стороны Ливонского рыцарского ордена. Северо-восточные города Руси лежали в руинах и были вынуждены платить захватчикам дань. Учитывая это катастрофическое состояние русской государственности, сложившееся к середине XIII века, а также помня о том, что в 1203 году Константинополь был взят и разграблен войсками крестоносцев, становится понятным резкое ослабление культурных и экономических связей между Русью и Византией.

Однако, даже находясь под гнетом монголотатарского ига, Русь все же сумела сохранить свои духовные и художественные традиции во многом благодаря Православной церкви, ее духовным подвижникам, епископату и монастырям. На протяжении всего XIII века глава единой Русской православной церкви – митрополит – неотступно находился в Киеве, и только в 1299 году митрополит Киевский Максим перенес свою резиденцию во Владимир. Там хранилась величайшая древняя святыня, привезенная из Киева еще в 1155 году, – Владимирская икона Богоматери, которой суждено было сыграть огромную роль в исторической и духовной судьбе России.

В 1326 году при митрополите Петре кафедру главы Русской церкви перенесли из Владимира в Москву. Именно с этого момента Москва, известная по письменным источникам еще с середины XII века (время правления князя Юрия Долгорукого), обретает роль политического, духовного и культурного центра возрождающейся и идущей к духовному и политическому единению страны. Одним из источников сложения нравственного и духовного идеала стала мысль о преемственности Москвой через Владимир традиций Киева, то есть традиций времени национальной независимости. При князе Иване Калите (в 1325–1340 годах) в Москву начали стекаться лучшие силы как своих, так и приезжих мастеров. Восстановление контактов с Византией и Балканскими странами вновь включило Русь в общий процесс развития восточно-христианского искусства. На формирование московского искусства решающее влияние оказала культура среднерусских княжеств, где уже с конца XIII века возродилась художественная жизнь. С первой половины XIV века в иконах, происходящих из Ростова Великого и Ярославля, проявились особые качества: стремление



Богоматерь Владимирская  
Первая треть XII века. Константинополь



Храм-музей Святого Николая  
в Толмачах при Государственной  
Третьяковской галерее



Зал домонгольского искусства

к мягкости и лиричности образов, использование колорита, основанного на сочетании сближенных тонов, характерное для личного письма легкое светлое вохрение по темному санкирию. Эти признаки позволяют считать местом возникновения иконы «Никола» (с. 20) ростово-ярославский регион и датировать ее первой половиной XIV века.

Огромное значение для дальнейшего развития русской художественной культуры имел приезд в Москву в 1390-х годах выдающегося художника Феофана Грека, с чьим именем связано создание высокого развитого иконостаза – одного из достижений русского Средневековья, не имеющего точных аналогий в европейской культуре. Именно в его насыщенной сложной символической структуре образно воплотилась догматическая полнота учения Церкви о пути спасения человечества. Развитый русский иконостаз состоит из пяти чинов (рядов) – местного, деисусного, праздничного, пророческого, к которым с середины XVI века добавился праотеческий чин, а в более позднее время – и другие ярусы (с. 68). Большинство икон, представленных на выставке, входило или могло входить в состав иконостазов (с. 22, 48).

Центральным событием для будущего Москвы, а также для судьбы всей Руси явился разгром в сентябре 1380 года на Куликовом поле объединенным русским войском под предводительством московского князя Дмитрия Ивановича полчищ хана Мамая. Столетием позже, осенью 1480 года, была одержана бескровная победа на реке Угре, ознаменовавшая падение ордынского ига. В 1395 году во время нашего нашествия на Русь монголотатарского войска под предводительством «покорителя вселенной» Тамерлана, приблизившегося к Москве, икону Богоматери Владимирской впервые торжественно принесли из Владимира и поставили в Успенском соборе Московского Кремля. В день ее прибытия устрешенный грозными видениями Тамерлан внезапно повернул войска прочь и покинул пределы Московского княжества. После этого чуда древняя святыня стала считаться покровительницей Москвы, а особое почитание Владимирской иконы привело к созданию с нее большого количества списков. Одна из самых ранних дошедших до нас московских «копий» «Богоматери Владимирской» выполнена в первой четверти XV века (с. 24). В этом списке явно ощущаются традиции рублевского искусства: мягкость и округлость линий, тонкость колорита и светоносность манеры письма ликов. Из-за незначительных изменений иконографии Богоматерь не устремляет взор на молящегося, как на древнем прообразе, а предстает в углубленном молитвенном состоянии.

Искусство местных художественных центров в XV веке сильно отличалось от московского. Наряду с ним наиболее значительным явлением продолжала оставаться живопись Новгорода. Примечательно, что на протяжении долгого времени в XX столетии именно новгородская иконопись с ее четкой геральдичностью композиций и эмоциональностью открытого цвета



Никола, с избранными святыми  
Конец XII—начало XIII века. Новгород

воспринималась как наиболее совершенное воплощение эстетического идеала древнерусского искусства. Эти качества определяют художественный строй прекрасной иконы, выполненной в Новгороде в XV веке, – «Князь Владимир» (с. 22) из деисусного чина. Новгородская художественная среда по-прежнему создавала свои собственные варианты иконографических схем ранее известных сюжетов. Так, в иконе «Покров» XV века (с. 26), в отличие от владимиро-суздальской, а затем и московской традиций, композиция делится на четко выраженные регистры. Многие сюжеты (например, «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре», с. 38) были популярны в XV веке и позже исключительно в Новгороде и его северных провинциях. В конце XV–первой половине XVI столетия, после падения в 1478 году вечевой республики и присоединения Новгорода к Москве искусство этого древнего художественного центра постепенно утрачивало своеобразие и его развитие происходило в рамках общерусского стиля.

Типичные образцы новгородской живописи XVI века – иконы из деисусного чина (с. 48), а также «Введение во храм, с житием Богоматери, Иоакима и Анны» (с. 46). Свойственные искусству того времени усиление повествовательности и интерес к многосоставным композициям богословско-дидактического характера объясняют широкое распространение житийных богородичных икон подобного типа. Содержание сюжетов средника и цикла клейм произведения подчеркивает особую роль Богоматери, послужившей величайшей тайне Боговоплощения.

Тверь, выдлившаяся как самостоятельное княжество еще в 1240-х годах и претендовавшая на великокняжеский престол, потеряла независимость в 1485 году. В XV веке тверское искусство достигло наивысшей точки своего развития. Именно этим периодом по ряду стилистических признаков датируется знаменитая икона «Успение Богоматери» (с. 32), которую за насыщенный сине-голубыми тонами колорит часто называют «Голубое Успение». Общий эмоциональный строй иконы сдержан, спокоен, размерен. Цветовое решение основано на изысканном сочетании темно-синих, зеленоватых, серых и серебристо-голубых оттенков красок со сверкающим золотом фона. Классические пропорции фигур и холодноватая колористическая гамма, дополненная резкими вспышками красного цвета, оставались характерными признаками тверской живописи и в XVI веке.

В Пскове еще со второй половины XIV века складывался стиль, поражающий оригинальностью и признанный одним из самых ярких явлений в культуре русского Средневековья. Образы, созданные в этом художественном центре, обладают особой остротой, лики пишутся темными, почти коричневыми охрами с яркими высветлениями, пронзительность взглядов персонажей подчеркивается треугольными мазками белил. Красочные сочетания составляются из насыщенных густых зеленых, розовато-красных и желтых цветов. Большое значение имеет белый цвет, сияющий то на темном фоне, то в белых одеждах, то в прорехах, то в характерных для



Богоматерь Великая Панagia (Оранта)  
Первая треть XIII века. Ярославль



Дионисий. Распятие  
1502 год



Зал икон Андрея Рублева



Андрей Рублев. Троица.  
1425–1427. Москва



Андрей Рублев. Спас  
Из «Звенигородского чина»  
Начало XV века. Москва

псковского искусства «жемчуга». Фон и некоторые детали псковских икон часто написаны золотисто-желтым цветом (аурипигментом, заменяющим золото). Эти особенности долгое время определяли своеобразие искусства Пскова.

Необычайно важной составляющей неповторимости псковской культуры является ее способность к иконографическому творчеству. Один из ярких примеров такого творчества – небольшая икона конца XV века «О Тебе радуется» (с. 34). Ее композиция иллюстрирует текст литургического гимна, посвященного Богородице, а сама икона считается одним из наиболее ранних из дошедших до нас русских произведений подобного типа.

К началу XVI века в Пскове сложилось несколько вариантов иконографии сюжета «Воскресение – Сошествие во ад» (с. 40). Для наиболее напряженной композиционной схемы характерно динамичное трехчетвертное изображение Христа в миндалевидной славе, обеими руками буквально вырывающего из ада к сонму праведников фигуры прародителей человечества Адама и Евы. Спаситель представлен в ярко-красных одеждах, напоминающих о принесенной Им искупительной жертве и символизирующих победу над смертью, что также относится к особенностям псковской иконографии.

Из Великого Устюга происходит икона «Спас Нерукотворный» (с. 28), считающаяся, по мнению некоторых исследователей, знаменитой местной святыней. По преданию, чудотворный образ был заказан устюжанами во время эпидемии чумы и помещен на воротах крепостной стены «во спасение града». Летописные сведения сообщают, что икона написана иеромонахом Серапионом в 1447 году.

На искусство второй половины XVI века оказали влияние противоречия и сложности этой исторической эпохи. В 1547 году венчался на царство Иван IV – первый русский царь, впоследствии именованный Иваном Грозным, а главой Русской церкви был избран первый русский Патриарх Иов. Таким образом, в государстве возникли два центра власти – светский и духовный, – которые объединили свои усилия в осуществлении доктрины «Москва – Третий Рим», обосновывающей положение Москвы как законной наследницы византийских традиций. Дух торжественности и величия окрасил не только политическую, но и культурную жизнь страны, воплотившей в храмах, фресках и иконах обновленной иконографии дерзновенный взлет и драматизм эпохи.

Живопись «грозненского» времени уже не обладала просветленной гармонией и сосредоточенной умиротворенностью искусства предшествующей эпохи, во многом опиравшегося на традиции Рублева и Дионисия (например, «Рождество Христово», с. 36). В образной структуре икон ощущается стремление к иносказанию, многословной символике, к усложненной системе намеков, аллюзий, уподоблений. Центральной фигурой русской художественной культуры второй половины XVI века, несомненно,

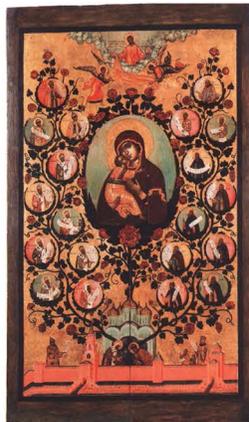
являлся митрополит Макарий (ранее – новгородский архиепископ). Он возглавил Московскую митрополию и всю Русскую церковь в 1542 году и стал основным «идеологом» политического и культурного процессов. При Макарии в Москве созданы митрополичьи иконные мастерские, в составе которых были новгородские иконописцы. Из макарьевской мастерской вышла знаменитая икона «Преподобные Кирилл Белозерский и Кирилл Александрийский, с житием Кирилла Белозерского» (с. 50), а сложные иконографические программы некоторых произведений, разработанные в кругу митрополита Макария, получили распространение в русской иконописи со второй половины XVI века (например, «Троица с Бытием», с. 54).

В начале XVII века Россия вступила в полосу Смутного времени, отмеченную падением древней династии Рюриковичей и польско-литовской интервенцией. Этот страшный период закончился лишь в 1613 году, когда после изгнания захватчиков на русский престол избрали царя Михаила Федоровича, положившего начало династии Романовых. Так началась эпоха окончательного сложения русской государственности, а XVII век стал переходным периодом между Средневековьем и Новым временем. Расширились политические, экономические и культурные отношения России со странами Европы, что в значительной мере повлияло на ее научные и художественные воззрения. В области изобразительного искусства особое значение приобрела Оружейная палата. Она была создана в Москве при Иване Грозном как хранилище оружия, а в 1640-е годы к ней присоединили «иконную палату». С этого времени Оружейная палата, в сущности, руководила художественной жизнью страны. В ней проходили аттестацию русские художники, которых вызывали из самых разных городов для выполнения больших патриарших и государевых заказов; там работали приглашенные мастера из европейских стран, а также из Украины и Беларуси.

Искусству XVII века присущи как поиск новых средств выразительности, так и приверженность традиционным канонам. Иконописцы Оружейной палаты, как и многие другие мастера Москвы и Ярославля, стали пользоваться западноевропейскими гравюрами в качестве источников композиций (например, «Рождество Христово», с. 60). Однако это были только иконографические прототипы, а не образцы художественного стиля. Такое сочетание во многом определило двойственную природу русского искусства второй половины XVII века, заключающуюся в использовании новых художественных форм при сохранении полноты православного содержания образа. Именно оно открыло путь к проникновению в XVIII столетии в «репертуар» художественных средств иконописцев Синодального периода стилистических приемов светского искусства.



Прокопий Чирин. Троица с Рождеством  
1593 год



Симон Ушаков. Древо государства  
Московского  
1668 год

Н.Н. Шередега

# Никола

Первая половина XIV века

Ярославль

Дерево, темпера. 114 × 74

Поступила в 1936 году из Ярославского государственного музея искусств  
Инв. ДР-47

Выставки:  
Москва–Висбаден 1988;  
Швейцария 1997–1998;  
Барселона 2001–2002

На иконе изображен святитель Николай – один из наиболее чтимых во всем православном мире святых. Согласно церковному преданию, восходящему к различным версиям житийных текстов, он жил во второй половине III–первой половине IV века, был архиепископом малоазийского города Миры в Ликий, присутствовал на Первом Вселенском соборе в Никее в 325 году, после смерти был погребен в родном городе. В XI веке Ликийю опустошили арабы, и чудотворные мощи святителя, источавшие миро, были перенесены в 1087 году в итальянский город Бари.

Почитание святого Николая воспринято Русью из Византии сразу после принятия христианства. Так, вероятно, уже митрополит Киевский Ефрем (XI век) установил праздник в воспоминание о перенесении мощей святителя, не известный в других странах византийского мира.

На иконе святитель Николай представлен фронтально, по пояс; правой рукой он благословляет, а левой, покрытой фелонью и омофором, – поддерживает Евангелие. Подобный тип иконографии – один из наиболее распространенных в искусстве стран византийского мира с XI века. В древнерусской иконописи он получил известность с конца XII столетия, о чем свидетельствует фреска Георгиевской церкви в Старой Ладоге.

Особенность иконографии произведения – изображение святого Николая не в однотонной цветной фелони, как в большинстве древнерусских икон XII–XIV веков, а в белой фелони-полиставрии («многокрестной»), подчеркивающей епископское достоинство святителя. По древней византийской традиции, сохранявшейся в письменных источниках вплоть до XIV века, право носить полиставрион принадлежало исключительно константинопольскому патриарху. Согласно богословским толкованиям, облачение в эту священную одежду со столь очевидными «знамениями» крестных страданий Христа понималось как символическое принятие иерархом особой божественной благодати и означало его наиболее полное отождествление со Спасителем. Отмеченная черта иконографии отражает характерное для древнерусской культуры почитание святителя Николая как великого архиерея Христова.

Образ святого на иконе находит аналогии в ростовском и ярославском круге памятников первой половины XIV века.



## Князь Владимир, из деисусного чина

Первая треть XV века

Новгород

Дерево, темпера. 97 × 37

Находилась в собрании И.С. Остроухова

Поступила в 1929 году

Инв. 12021

Выставки:  
Москва–Висбаден 1988;  
Швейцария 2000–2001

На иконе представлен святой великий князь Киевский Владимир Святославович (?–1015), при котором в 988 году была крещена Русь, отец Бориса и Глеба – первых русских канонизированных святых.

Древнейшее из известных изображений князя Владимира находилось на наружной фреске 1246 года церкви Спаса на Нередице в Новгороде (разрушена в годы Великой Отечественной войны).

Икона происходит из деисусного чина, поэтому святой показан обращенным влево, с поднятыми в молитвенном жесте руками (парная образу князя Владимира икона не сохранилась). На голове князя – царский венец с жемчугами и золотым ассистом. Исследователи видят в подобном изображении ассоциации с образом царя Давида, с идеей царственной мудрости и величия. На иконах XIV–XV веков встречается другой тип иконографии святого Владимира – в княжеской шапке.

Нимб украшен прографленным по левкасу растительным орнаментом в виде цветов с остроконечными лепестками – это характерно для круга новгородских памятников XV века. Необходимо отметить палитру красок иконы с прозрачными, мягкими переходами от тона к тону: бирюзовый хитон с широкой охряной полосой, красный гиматий с желтой подкладкой и изысканным золотым орнаментом. Контуры фигуры очерчены изящными, отточенными линиями. В полной мере проявилось тонкое чувство силуэта, которым новгородские иконописцы владели с исключительным мастерством.



## Богоматерь Владимирская

Первая четверть XV века

Москва

Дерево, темпера. 87 × 62

Происходит из часовни Преподобного Сергия Радонежского у Ильинских ворот в городе Москве  
Поступила в 1933 году  
Инв. 20116

Выставки:  
Лорето 1999–2000;  
Барселона 2001–2002;  
Нью-Йорк 2004

Образ является одним из самых ранних московских списков с русской святыни, покровительницы России – иконы Богоматери Владимирской.

В соответствии со сложившейся на Руси традицией повторять наиболее почитаемые иконы в копиях, уже с XII века в древнейших русских городах появлялись такие изображения. Самые ранние московские списки иконы, известные с конца XIV века и связанные с именем Андрея Рублева, отличаются несколько измененной иконографией и ярко выраженной созерцательностью молитвенного состояния: Богоматерь не устремляет взор на молящегося, как на древнем первообразе, но предстает в углубленном погружении во внутреннюю молитву.

Именно к таким московским образцам, отмеченным рублевской стилистикой, восходит представленная икона. Ее особенность – сохранившийся на левом поле рисунок утраченного живописного изображения широко почитаемого русского святого преподобного Сергия Радонежского (1314–1392), основателя Троицкого монастыря под Москвой.



# Покров

Первая половина XV века

Новгород

Дерево, темпера. 58 × 42

Находилась в собрании А.В. Морозова

Поступила в 1930 году

Инв. 14557

Выставки:  
Париж 1967–1968;  
Финляндия 1996;  
Швейцария 1997–1998;  
Лорето 1999–2000;  
Барселона 2001–2002

В основе сюжета – эпизод из жития Андрея Юродивого о чудесном видении ему Богоматери во время всеобщего бдения во Влахернском храме Константинополя, произошедшем в X веке.

Празднование Покрова было установлено на Руси в XII столетии.

Икона «Покров» представлена в иконографическом изводе, характерном для новгородской традиции, сложившейся в конце XIV века. Композиция имеет четкую структуру и разделена на три регистра. Богоматерь изображена в центре, на фоне алтаря, над закрытыми царскими вратами, с руками поднятыми вверх (в позе Оранты). Над Ее головой архангелы поддерживают развернутый киноварный покров, выше которого помещена полуфигура Христа, благословляющего обеими руками (архиерейское благословение). Слева от Богоматери расположены святители Иоанн Златоуст, Василий Великий, Григорий Богослов; справа – ангелы. Внизу, у закрытых царских врат, слева – Иоанн Предтеча и апостолы, справа – Андрей Юродивый, указывающий на Богоматерь, ученик блаженного Епифаний и мученики.



Серапион (?)

## Спас Нерукотворный

1447 год (?)

Великий Устюг

Дерево, темпера. 108 × 95

Поступила из Великоустюгского краеведческого музея в 1964 году

Инв. ДР-286

Выставки:  
Рим–Москва 1999–2000;  
Богота 2002–2003;  
Нью-Йорк 2004

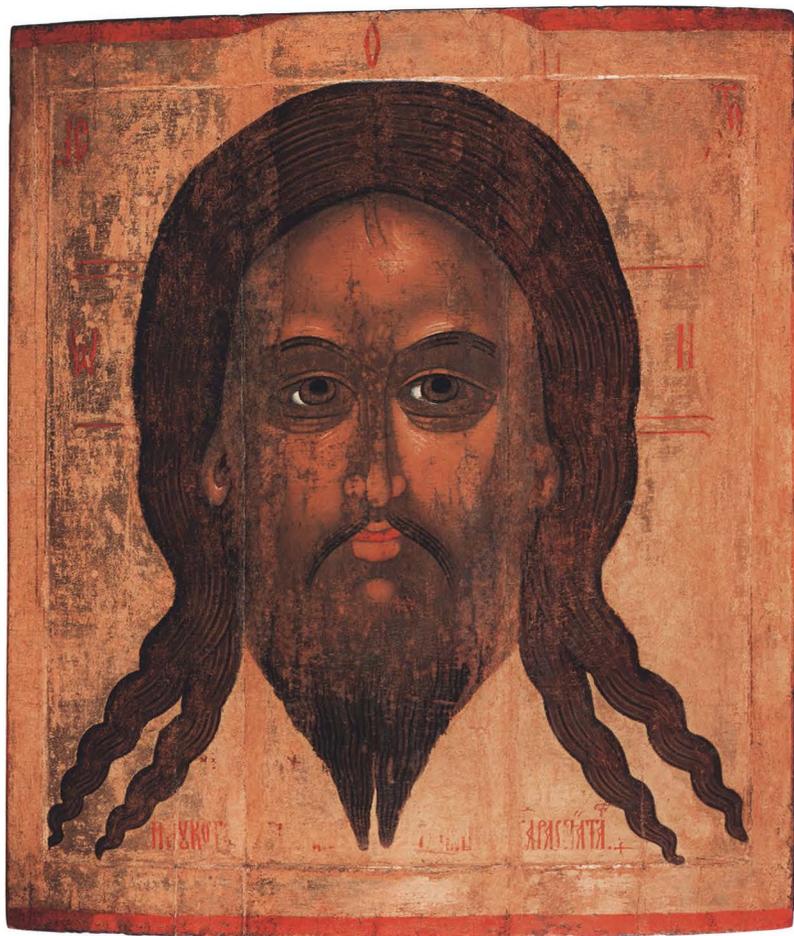
Спас Нерукотворный – не руками сотворенный образ Христа, рассматривался Православной церковью как доказательство воплощения второго лица Троицы в человеческом образе и как важнейшее свидетельство в пользу иконопочитания. Иконы с изображением Спаса Нерукотворного обязаны своим появлением сказанию о лике Христа, чудесно запечатленному на убрусе (полотенце), который был послан Спасителем эдесскому царю Авгарю, страдавшему неизлечимой болезнью и исцелившемуся после прикосновения к чудотворному образу.

Создание иконографического типа нерукотворного лика восходит к византийскому искусству X века. Появление и распространение его совпадает со временем перенесения чудотворного эдесского образа в 944 году в Константинополь, составления сказания о перенесении образа в столицу и «Слова» о его почитании в Эдессе.

Из двух основных типов нерукотворного образа, которые разрабатывались в восточной и западной иконографиях, на Руси с XII века был принят образ Христа «величественного и прославленного» – с открытыми глазами. Это соответствовало древним текстам сказания, не связывавшим происхождение нерукотворного образа с шествием Иисуса на Голгофу; последнее было свойственно западной иконографии, представлявшей страдающего или мертвого Христа с закрытыми глазами, следами крови и терновым венцом.

В 1447 году, когда в Великом Устюге свирепствовала чума, горожане заказали икону «Спас Нерукотворный» и поместили ее на воротах крепостной стены «во спасение града».

По предположению исследователей, икона являлась знаменитой устюжской святыней, о которой летописные сведения сообщают, что она была написана иеромонахом изографом Серапионом. В приемах письма замечено знание автором лучших образцов московской живописи.



## Князя Борис и Глеб, из деисусного чина

Середина XV века

Новгород

Дерево, темпера

Находились в собрании И.С. Остроухова

Поступили в 1929 году

Выставки:  
Швейцария 2000–2001;  
Барселона 2001–2002

Князь Борис  
97 × 48  
Инв. 12023

Князь Глеб  
97 × 49  
Инв. 12022

Князя Борис и Глеб (в крещении Роман и Давид) – первые русские святые, почитаемые Православной церковью, младшие сыновья великого князя Киевского Владимира, крестившего Русь в 988 году. Вскоре после смерти отца в 1015 году они были вероломно убиты сводным братом Святополком, устранявшим соперников в борьбе за киевский княжеский престол. Мученики-страстотерпцы Борис и Глеб канонизированы в 1037 году. В их почитании отразились идеи единства Руси и осуждение междоусобной борьбы. Культ братьев-князей имел широкое распространение, о чем свидетельствуют многочисленные иконы с их изображениями и воздвигнутые в их честь церкви и монастыри по всей Руси. Самые ранние дошедшие до нас изображения святых Бориса и Глеба относятся к XII веку.

Фигуры князей даны в трехчетвертном повороте, святой Борис обращен вправо, святой Глеб – влево. Подобное положение фигур объясняется происхождением икон из деисусного чина иконостаса. В XV веке, создавая иконостас, мастера расширяли число предстоящих в деисусном чине. Заметную роль в деисусных композициях стали играть изображения, связанные с прославлением Русской церкви. Примером этому являются данные иконы.

Особого внимания заслуживает одежда князей, «скроенная по моде» того времени: княжеские кафтаны и шубы обильно украшены орнаментом, с длинными рукавами (длинные рукава были атрибутом боярского достоинства) и рядом застежек.



# Успение Богоматери

XV век

Дерево, темпера. 113 × 88

Находилась в собрании И.С. Остроухова

Поступила в 1929 году

Инв. 22303

Выставки:  
МиАР 1969–1970;  
ГРМ 1976;  
Швейцария 1997–1998;  
Барселона 2001–2002;  
Россия! 2005–2006

Иконография Успения сложилась на основе апокрифических текстов и поучений святых отцов («Святого Иоанна Богослова сказание об успении Святой Богородицы», «Слова Иоанна архиепископа Солунского», канонв Космы Маюмского и Иоанна Дамаскина).

В центре композиции изображено ложе с усопшей Богоматерью, за ним – Христос в славе с душой Богоматери в виде спеленутой фигурки. Вокруг ложа – апостолы и святители. Перед ложем – свеча, зажженная, согласно апокрифу, по приказанию Марии, узнавшей о приближении кончины. Архитектурный фон за спинами плачущих жен символизирует дом Марии на Сионской горе в Иерусалиме. В верхней части композиции – сцена Вознесения Богоматери, которая вручает пояс опоздавшему к успению апостолу Фоме. По сторонам – летящие на облаках апостолы, сопровождаемые ангелами к месту смерти Богоматери.

Подобный тип иконографии Успения с летящими на облаках апостолами называется «облачным». Он приобрел особую популярность в русской иконописи со второй половины XV века. Данный образ отличается отточенностью и классической завершенностью. Особо следует отметить цветовую гамму иконы, которая строится на тонкой разработке различных голубых и синих тонов, поэтому памятник часто называют «Голубое Успение».

В «Каталоге древнерусской живописи XI–начала XVII века» В.И. Антоновой и Н.Е. Мневой (М. : Искусство, 1963. С. 235, 236) икона отнесена к тверской школе иконописи. Предположение, основанное на устных сведениях о том, что она найдена на соборной колокольне Минска, документально не подтверждено. О происхождении иконы существуют разные гипотезы и предположения (Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века. М. : Искусство, 1979. С. 319).



## «О Тебе радуется»

Конец XV века

Псков

Дерево, темпера. 60 × 48

Происходит из Покровского монастыря города Суздаля

Поступила в 1930 году

Инв. 12879

Выставки:  
Финляндия 1996;  
Рим–Москва 1999–2000;  
Богота 2002–2003

Икона относится к числу наиболее ранних русских произведений подобной иконографии, дошедших до нашего времени. В основу композиции положен текст песнопения из богослужебной книги Октоих (воскресный 8-й глас): «О Тебе радуется, Обрадованная, вся тварь, Архангельский собор и человеческий род! Освященная Церковь, Раю словесный, девственная похвало, из Неяже Бог воплотися и Младенец бысть, прежде век сый Бог наш; ложесна бо Твоя престол сотвори и чрево Твое пространнее небес содела. О Тебе радуется, Обрадованная, всяка тварь, слава Тебе». Автором «похвального» гимна считается византийский богослов и гимнограф VIII века Иоанн Дамаскин.

Композиция иконы, основные элементы которой соответствуют стихам песнопения, являет собой художественную метафору Царствия Небесного (Небесного града Иерусалима), где непрерывно идет вечная Литургия праведников. В центре верхней части изображения представлена восседающая на престоле Богородица с младенцем Христом, благословляющим обеими руками. Престол окружает собор архангелов во главе с Михаилом (в воинских доспехах, с мечом) и Гавриилом (в далматике, с зерцалом). «Архангельский собор», прославляющий Богородицу, находится на фоне пятиглавого храма, окруженного деревьями с райскими птицами («освященная Церковь и Раю словесный»). Словам «чрево Твое пространнее небес содела» соответствует изображение небесного полукруга, завершающего композицию. В нижней части иконы – «человеческий род», воспевающий Богородицу и расположенный по чинам святости. У подножия престола стоит автор гимна Иоанн Дамаскин со свитком, на котором начертаны первые строки песнопения; справа и слева от него – праведные жены и мученицы; ниже Богородицу славят преподобные, пустынники, святители, первосвященники, пророки, апостолы, мученики.



# Рождество Христово

Начало XVI века

Дерево, темпера. 59 × 47

Находилась в собрании А.М. и А.В. Мараевых (город Серпухов)

Поступила в 1934 году

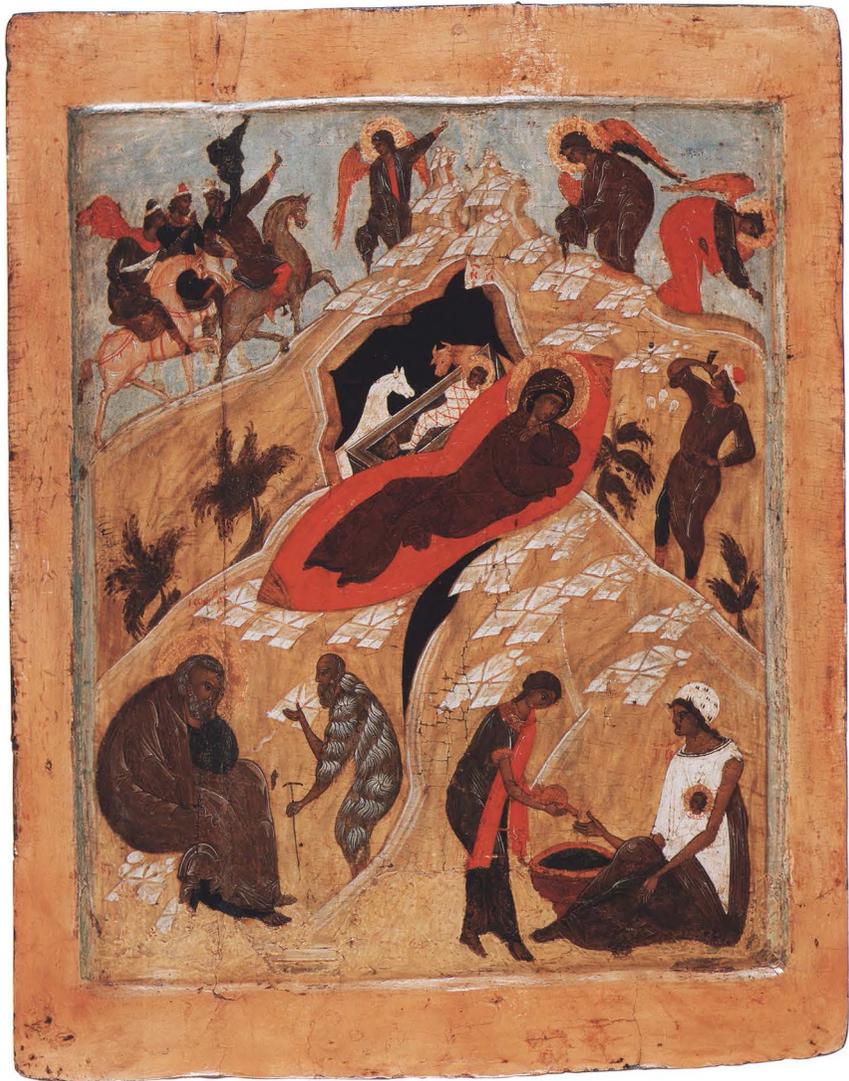
Инв. 15033

Выставки:  
Финляндия 1996;  
Швейцария 1997–1998;  
Рим–Москва 1999–2000;  
Барселона 2001–2002;  
Нью-Йорк 2004

Рождество Христово – одно из важнейших событий евангельской истории, о котором повествуют, дополняя друг друга, евангелисты Матфей (Мф. 1, 18–25; 2, 1–12) и Лука (Лк. 2, 1–20), а также многочисленные апокрифические сочинения, из них наиболее достоверными считаются те, что вошли в Протоэвангелие Иакова. Согласно текстам, Мария и Иосиф отправились в Вифлеем, повинаясь указу о всенародной переписи римского императора Августа, «когда же они были там, наступило время родить Ей, и родила Сына своего первенца, и спеленала Его и положила Его в ясли». Произошло это событие в пещере, служащей хлевом для скота, и сопровождалось появлением славословящих ангелов, ангела, благовествующего пастухам, Вифлеемской звезды на небе, приведшей к пещере из разных стран волхвов с дарами.

Икона написана по распространенной иконографической схеме. В центре композиции в окружении горок, перед входом в пещеру, – Богоматерь на ложе. В пещере – ясли со спеленутым Младенцем и заглядывающие в них вол и осел – символы иудейского и языческого народов, которым принес спасение Иисус Христос и которые ассоциировались с пророчеством Исайи (Ис. 1, 3). Вверху, над горками, слева, изображены едущие на конях волхвы и ангел, указывающий на путеводную Вифлеемскую звезду; правее – ангел, поклоняющийся Младенцу в яслях, и ангел, вещающий о рождении Спасителя. Ниже – трубящий в рог юный пастух являет образ ликующего человечества. Внизу, у ног Богоматери, сидит погруженный в глубокую думу Иосиф, перед которым стоит старец, одетый в шкуры. Его изображение имеет разные толкования – в нем видят и пророка Исайю, и духа сомнения, искушающего Иосифа. Правее – сцена омовения Младенца двумя служанками.

Икона, написанная на нежно-голубом фоне, что не часто встречается в русской иконописи, отличается изысканностью линий, гармонией колорита и тонкостью письма, создающими ощущение светлого праздника. Сам ее строй проникнут чувством радости и просветления, которое несет миру Рождество Христово. Изящество фигур, цветное решение иконы указывают на близость творческих манер автора данного памятника и его знаменитого современника Дионисия.



## Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре

Начало XVI века

Новгород

Дерево, темпера. 67 × 52

Находилась в собрании А.В. Морозова

Поступила в 1930 году

Инв. 14558

Выставки:

Париж 1967–1968;

Финляндия 1996;

Швейцария 1997–1998;

Барселона 2001–2002

Братья-мученики Флор и Лавр жили во II веке в Иллирии (Балканы), где и зародилось их почитание, сменившее античный культ всадников-братьев Диоскуров.

Святые широко почитались на Руси, особенно в Новгороде и на Русском Севере, как целители и как покровители коней и конного воинства. Истоки сложения данной иконографии – архангел Михаил вручает Флору и Лавру поводья коней, оседланных для битвы, – неясны. По мнению некоторых исследователей, она бытовала только на Руси, особенно в Новгороде и его северных провинциях. В композицию иконы включены также изображения трех святых коневодов – братьев-близнецов Спевсиппа, Мелевсиппа и Елевсиппа (в переводе с греческого языка имена обозначают «ускоряющий бег коня», «ухаживающий за конем» и «гонящий коня»).



## Воскресение – Сошествие во ад

Первая половина XVI века

Псков

Дерево, темпера. 54 × 45

Находилась в собрании братьев Чириковых, потом – в коллекции С.П. Рябушинского

Поступила в 1930 году

Инв. 24336

Выставки:  
Финляндия 1996;  
Швейцария 1997–1998;  
Барселона 2001–2002

На Руси вплоть до конца XVI века тема Воскресения Христа изображалась только в виде Сошествия во ад. Иконография «Сошествие во ад», восходящая к византийскому искусству, сложилась на основе апокрифического Евангелия Никодима, а также текстов Псалтыри, Послания апостола Петра и святоотеческих сочинений. Согласно текстам, Христос по воскресении сошел во ад и вывел оттуда прародителей Адама и Еву, ветхозаветных праведников – пророков и праотцев, грех которых Он искупил своею смертью на кресте.

Иконографической особенностью псковских икон «Воскресение – Сошествие во ад» является динамическое построение центральной группы – Христос в красных одеждах в стремительном движении выводит за руки из ада Адама и Еву. За колена преклоненными Адамом и Евой – праотцы и пророки. Наверху – ангелы с мерилами. Внизу изображена адская пещера, отделенная от верхней части композиции стеной с зубцами и башнями. В темной бездне пещеры справа и слева – сцены пленения и побиения сатаны. В центре, под попорванными воротами ада, – шествие воскресших праведников.



## Чудо Георгия о змие

Первая половина XVI века

Дерево, темпера. 61 × 47

Происходит из собрания А.В. Морозова

Поступила в 1930 году

Инв. 12756

Выставка:  
Франкфурт–Лондон 1997–1998

Икона иллюстрирует эпизод из жития христианского мученика Георгия, жившего в конце II–начале III века в римской провинции Каппадокии. Почитание его на христианском Востоке начинается в V веке. На Руси культ святого воина распространяется в XI веке при великом киевском князе Ярославе Мудром. Изображения великомученика Георгия встречаются на фресках Киевской Софии и в ранних новгородских памятниках.

Георгий победил змия, требовавшего человеческих жертв, и тем самым спас царевну и жителей города Ласии от гибели. Иконография образа традиционна: Георгий, величественно восседая на коне, поражает копьём крылатого дракона, выползающего из темных вод озера. Благословляющая десница символизирует Бога Отца. Венец, который приносит ангел, – символ торжествующей святости и победы добра над злом.

Композиция представлена в кратком варианте; расширенный вариант предусматривает изображение царевны, башен города и его жителей.

Тонкий рисунок и колорит иконы, построенный на сочетании золотого фона (почти утраченного) с ярко-красным, белым и зеленым цветами, выявляют причастность к московской живописи.



## Царские врата

Середина XVI века

Москва

Дерево, темпера. 169 × 40 (левая створа); 176 × 41 (правая створа)

Происходят из церкви села Благовещение близ Троице-Сергиева монастыря под городом Московской. Поступили в 1933 году  
Инв. 28633–28634

Царские врата располагаются в центре иконостаса и являются обязательными в православном храме. Во время литургии через царские врата проносят Святые Дары. Царские врата называют иногда «райскими», как двери в рай, роль которого переносится на алтарь. Обязательным изображением на них является «Благовещение», связанное с литургической темой Боговоплощения. На русских царских вратах «Благовещение» помещено в верхней части дверных створ, как правило, полукруглой формы с килевидным завершением. Ниже, на прямоугольных частях створ, – или фигуры в рост творцов Божественной литургии Василия Великого и Иоанна Златоуста, как на настоящих вратах, или фигуры четырех пишущих евангелистов (по две на каждой створе).

На створах в четырех клеймах представлены пишущие евангелисты: на левой – Иоанн Богослов (с Прохором), ниже – Лука; на правой – Марк, ниже – Матфей. В верхней части – «Благовещение». Состав изображений и их иконография восходят к типу царских врат, утвердившемуся, главным образом, в Москве с XIV века. Классический образец этого типа – царские врата круга Андрея Рублева из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (построен в 1425–1427 годах) в собрании Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника.

Село Благовещение, откуда происходят публикуемые врата, принадлежало радонежским князьям и было родовым вкладом в Троице-Сергиев монастырь. В XVI веке, когда создавались врата, род радонежских князей угас, село стало монастырским, чем и объясняется столь очевидное использование в качестве образца царских врат из главного монастырского Троицкого собора, иконостас и роспись которого создал мастер рублевской артели.

Выставки:  
ГТГ 1960; Берлин 1967;  
Япония 1978;  
Швейцария 1997–1998;  
Барселона 2001–2002;  
Россия! 2005–2006



# Введение во храм, с житием Богоматери, Иоакима и Анны

XVI век

Новгород

Дерево, темпера. 116 × 102

Находилась в собрании А.В. Морозова

Поступила в 1930 году

Инв. 14254

Выставки:  
Рим–Москва 1999–2000;  
Барселона 2001–2002;  
ГТГ 2001

В среднике иконы представлена композиция «Введение во храм». Источником иконографии являются апокрифические сказания, прежде всего – Протоэвангелие Иакова (7, 8). По преданию, Мария в трехлетнем возрасте была отдана родителями (праведными Иоахимом и Анной) в Иерусалимский храм для посвящения Богу. Мария изображена в сопровождении родителей и дев со светильниками в руках; Она входит в храм, где Ее встречает и вводит во святая святых храма первосвященник Захария, согласно божественному откровению. Справа, за первосвященником, – раскрытые царские врата и идущие вверх крутые ступени, где Мария представлена вторично: Ей, сидящей на ступенях алтаря, ангел приносит пищу.

На Руси иконография «Введение во храм» известна с XI века по фрескам из дела Иоакима и Анны в Софийском соборе в Киеве. Традиция написания богородичных икон с житием Богоматери, Иоакима и Анны получила широкое распространение в русской иконописи XVI века. На полях в житийных клеймах последовательно изложены события жизни Иоакима, Анны и Богоматери. Они основаны на текстах Протоэвангелия Иакова, Евангелий от Луки (Лк. 1, 26–39), Матфея (Мф. 1, 20–25) и апокрифического «Слова Иоанна Богослова на Успение Богоматери».

Иконография и выбор клейм на иконе в основном каноничны. Содержание сюжетов в среднике и клеймах подчеркивает особую судьбу Богоматери, вместившей воплощенное Слово Божие и родившей Спасителя мира – Иисуса Христа.

1	2	3	4	5
6				7
8				9
10				11
12				13

1. Иоаким и Анна приносят дары первосвященнику; 2. Моление Иоакима в пустыне и Благовещение Иоакиму; 3. Моление Анны в саду и Благовещение Анне; 4. Встреча Иоакима и Анны; 5. Рождество Богоматери; 6. Первые семь шагов младенца Марии; 7. Ласкание младенца Марии; 8. Моление Захарии о процветении жезла и питание отроковицы Марии ангелом; 9. Обручение Марии с Иосифом; 10. Благовещение у колодца; 11. Благовещение в доме; 12. Упреки Марии Иосифом; 13. Успение Богоматери.

Помимо перечисленных сюжетов, на утраченном нижнем поле могли располагаться сцены «Отвержение даров», «Рождество Христово», «Испытание Марии водой обличения», «Моление Марии на Елеонской горе», «Смертное Благовещение», «Прощание Марии с женами иерусалимскими». Отсутствие их связано с тем, что нижний ряд клейм (очевидно, с утраченной живописью) был в свое время опилен. При этом живопись иконы поновили, а последнее клеймо «Успение Богоматери» написали заново.



# Деисусный чин

XVI век

Новгород

Дерево, темпера

Поступил в 1930 году из собрания С.П. Рябушинского

Выставки:  
Швейцария 1997–1998;  
Лорето 1999–2000;  
Барселона 2001–2002

Спас в славе  
108 × 75  
Инв. 14676

Богоматерь  
109 × 40  
Инв. 14422

Иоанн Предтеча  
109 × 40  
Инв. 14674

Архангел Михаил  
109 × 43  
Инв. 14421

Архангел Гавриил  
109 × 38  
Инв. 14671

Апостол Петр  
109 × 41  
Инв. 14673

Апостол Павел  
109 × 40  
Инв. 14672

Деисусный чин, или деисус, – главный ряд иконостаса Русской православной церкви. Слово «деисус» переводится с греческого языка как «моление» или «прошение» и означает моление Богоматери, Иоанна Предтечи, апостолов, мучеников, святителей за род человеческий перед Христом. Центральная икона деисусного чина – образ Спаса – имеет разные иконографии, то есть различные традиции изображения. Для московской иконописи характерен «Спас в Силах», для новгородской школы иконописания показателен «Спас на престоле» и достаточно редко встречается «Спас в славе». Христос представлен восседающим на престоле, в окружении славы. Сияющая слава включает в себя символы евангелистов в виде полуфигур (согласно надписям над ними): орла – Марка, льва – Иоанна Богослова, тельца – Луки, ангела – Матфея. На раскрытом Евангелии Христа начертано: «Не судите на лица сынове человечестии...»; «Не судите по наружности, но судите судом праведным. Ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такую и вам будут мерить» (Ин. 7, 24; Мф. 7, 2).





# Преподобные Кирилл Белозерский и Кирилл Александрийский, с житием Кирилла Белозерского

Вторая половина XVI века

Дерево, левкас, темпера. 98 × 75

Макариевская мастерская

Находилась в собрании И.С. Остроухова

Поступила в 1929 году

Инв. 12065

Выставки:  
Москва–Висбаден 1988;  
Франкфурт–Лондон 1997–1998;  
Швейцария 2000–2001

В среднике иконы представлены преподобный Кирилл Белозерский (около 1337–1427), основатель и игумен Кирилло-Белозерского монастыря, и его небесный патрон – архиепископ Кирилл Александрийский (вторая половина IV века – 444 год) – в молении Пресвятой Троице, изображенной в полукружии вверх. Средник окружен 18 клеймами жития Кирилла Белозерского. Первые девять клейм иллюстрируют московский период жизни святого, следующие – белозерский период.

1	2	3	4	5
6				7
8				9
10				11
12				13
14	15	16	17	18

Сюжеты клейм: 1. Рождение Козьмы, будущего Кирилла Белозерского; 2. Учение Козьмы и приход его к родственнику Тимофею Вельяминову, придворному великого князя Дмитрия Донского; 3. Козьма молится перед иконой Богоматери в доме боярина Вельяминова; Вельяминов делает его своим дворецким, вручая ключи; 4. Преподобный Стефан Махрицкий постригает Козьму в расофоры с именем Кирилла; Вельяминов укоряет за это Стефана; 5. Боярыня Ирина Вельяминова просит мужа примириться со Стефаном; Вельяминов просит прощения у Стефана; 6. Пострижение Кирилла в иноки Симонова монастыря; 7. Беседа Сергия Радонежского с Кириллом в хлебе монастыря; 8. Ставший игуменом Симонова монастыря Кирилл ухаживает в Старом Симоново для уединенной молитвы; 9. В Старом Симонове молящемуся перед образом Богородицы Кириллу является Богоматерь и призывает его уйти на Белоозеро; 10. Кирилл и его сподвижник Ферапонт, поставив крест на горе Мауре, копают себе земляную келью на берегу Белого озера; 11. Кирилл спасается от падающего дерева, надломленного дьяволом; 12. Ангел уводит Кирилла от огня, раздуваемого дьяволом; 13. Местный житель Андрей, хотевший сжечь монастырь, просит прощения у Кирилла; 14. Боярин Феодор, хотевший ограбить монастырь, кается перед Кириллом; 15. Кирилл молится о прекращении огня в монастыре; исцеление Можайского князя; 16. Чудо о чадородии белевского князя Михаила и его супруги Марии; 17. Кирилл уличает рыбаков, ловящих рыбу в Белом озере по наущению дьявола; 18. Преставление преподобного Кирилла.

По-видимому, икона происходит из церкви Святых Афанасия и Кирилла в Кирилло-Белозерском подворье в Московском Кремле, каменное здание которой возведено на вклад Ивана Грозного в 1571 году. Тогда же мастерами Макариевской кремлевской мастерской была написана икона. Ей присущи художественные особенности этой мастерской: темные, «под старину» лики, усложненная символика изображения в среднике, динамика поз и затейливые архитектурные формы, известные, например, в миниатюрах Лицевого свода. На иконе сохранились еле видные пометы для обозначения раскраски, что также ассоциируется с методом большой живописной мастерской.



# Рождество Богоматери

Вторая половина XVI века

Поволжье

Дерево, темпера. 71 × 53

Поступила в 1930 году

Инв. 14564

Выставки:  
Париж 1967–1968;  
Япония 1978;  
Швейцария 1997–1998;  
Лорето 1999–2000;  
Барселона 2001–2002

Иконография сложилась на основании апокрифических (неканонических) сочинений, в первую очередь – так называемого Первозангелия Иакова, составленного во II–III веках. В нем подробно рассказано о рождении дочери Марии у бездетных родителей – Иоакима и Анны, о детстве Марии и Ее жизни вплоть до рождения Ею сына Иисуса.

Праздник Рождества Богородицы был одним из главных праздников в Византии и на Руси.

Событие представлено среди сложных кулис, изображающих дом Иоакима. В центре – сидящая на ложе Анна, три девы подносят ей дары по случаю рождения дочери. Рядом с ложем две служанки готовят воду для омовения младенца. Отдельно на высоком троне (справа) изображены сидящие праведные Иоаким и Анна с младенцем в руках.

Декоративность обстановки передает чудесный характер происходящего.



# Троица с Бытием

Конец XVI–начало XVII века

Псков

Дерево, темпера. 137 × 110

Находилась в собрании А.В. Морозова

Поступила в 1930 году

Инв. 14470

Выставки:  
Париж 1967–1968;  
Тбилиси 1982;  
Швейцария 1997–1998

Учение о Троице – первый христианский догмат, принятый после официального установления христианства и включенный в определения Первого и Второго Вселенских соборов (IV век). Иконографический вариант «Гостеприимство Авраама» (явление Аврааму трех ангелов) восходит к тексту Бытия (Быт. 18) и известен в христианском искусстве с раннего времени.

На Руси иконография «Гостеприимство Авраама» особенно характерна для XIV века. После написания Андреем Рублевым иконы «Троица» (без изображений Авраама и Сарры и заклания тельца), которая, по общему мнению, наиболее полно и совершенно воплощает догматическую идею о Божестве в трех лицах, к середине XV века широко распространился рублевский вариант иконографии. Наряду с рублевским типом «Троицы» в новгородских, псковских землях, на Русском Севере и в некоторых центрах Средней Руси продолжали следовать более ранней иконографии «Гостеприимство Авраама», восходящей, возможно, к древним местным иконам. С середины XVI века, с эпохи Московского митрополита Макария, чьи усилия в области иконописания были направлены на формирование общерусского иконографического свода, дорублевский вариант «Троицы» вновь получил распространение, появившись и в московской живописи.

В среднике изображение Троицы следует греческим образцам, в которых Авраам и Сарра представлены между восседающими за трапезой ангелами. Со второй половины XVI века появляются изображения Троицы, окруженные клеймами «Бытия» или «Хождения» (история Авраама и Лота). К этой группе принадлежит публикуемая икона.

1	2	3	4	5
6				7
8				9
10				11
12				13
14	15	16	17	18

Сюжеты клейм: 1. Авраам перед трапезой, приготовленной для ангелов (Троицы); 2. Моление Авраама Саваофу; 3. Авраам и Сарра предостят Саваофу; 4. Авраам встречает ангелов; 5. Авраам поклоняется ангелам; 6. Авраам выбирает тельца для угощения; 7. Авраам и Сарра угощают ангелов; 8. Авраам провожает ангелов; 9. Господь (средний ангел) велит Аврааму проводить двух ангелов к Лоту; 10. Два ангела перед Лотом; 11. Лот поклоняется ангелам; 12. Ангелы уводят Лота и его семейство из Содома; 13. Саваоф изливает огонь на несправедный город; Лот и дочери удаляются; обернувшаяся жена Лота обращается в соляной столб; 14. Рождение Исаака, предсказанное ангелами; 15. Авраам, повинувшись воле Саваофа, ведет отрока Исаака к месту жертвоприношения; 16. Оставив рабов и коня, Авраам и несущий дрова Исаак поднимаются в гору; 17. Ангел останавливает Авраама, занесшего нож над лежащим на жертвеннике Исааком; 18. Авраам приносит в жертву агнца.

Икона прошла «антикварную» реставрацию в собрании владельца: живописная поверхность с поздними прописями, в основном – на контурах изображений.



## Обитель Зосимы и Савватия Соловецких

Начало XVII века

Дерево, темпера. 31,2 × 27,5

Поступила в 1930 году из собрания Е.Е. Егорова

Инв. 24859

Выставка:  
Швейцария 2000–2001

На иконе изображен Соловецкий монастырь в виде монастырской крепости с надвратной церковью Благовещения (построена в 1596–1601 годах). В центре монастырских сооружений представлен пятиглавый Преображенский собор (в действительности – семиглавый), строительство которого было начато в 1558 году игуменом Филиппом, будущим митрополитом Московским. Справа от собора находится Никольская церковь, слева – Успенская; между ними – высокие звонницы. Архитектурные строения отмечены соответствующими посвящению храмов иконописными изображениями – «Преображение» (выделено размером), «Никола» и «Богоматерь Умиление». На иконе показаны высокие раки с мощами преподобных Зосимы и Савватия, стоящие рядом с Преображенским собором, куда они были перенесены сразу после его освящения в 1566 году.

На иконах XVI–XVIII веков преподобные Зосима и Савватий в основном изображались в рост, обращенными друг к другу и поддерживающими «модель» архитектурного ансамбля основанного ими монастыря. В отличие от этой широко распространенной схемы композиции в иконографии «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких» главным становится комплекс архитектурных сооружений монастыря с обозначением места расположения раки с мощами преподобных. Это, пожалуй, одно из первых в русской иконописи указаний местонахождения святых мощей в соборе.



## Спас Смоленский, с праздниками и избранными святыми

Вторая половина XVII века (?)

Ярославль (?)

Дерево, темпера. 129,5 × 111,3

Поступила в 1930 году

Инв. 14716

Выставки:  
Швейцария 2000–2001;  
Богота 2002–2003

Иконография Спаса в рост, с припадающими к его ногам молящимися святыми появилась и получила свое название на Руси в XVI веке. В 1514 году после покорения Смоленска великий князь Василий III повелел поместить на Фроловской башне Московского Кремля изображение Спаса во весь рост. Эта иконография стала называться «Спас Смоленский», а башня – Спасской.

Фигура Спасителя писалась по канону: обязательно в рост, с благословляющим жестом правой руки, с книгой в левой руке. Но выбор припадающих святых в каждой иконе свой; по всей вероятности, он зависел от заказа или авторского замысла.

Иконографическая «программа» – выбор праздников и святых – насыщена сложным богословским содержанием, которое, вероятно, было продиктовано необычностью заказа (можно предположить, что образ создавался для вклада в какой-то храм).

По стилистическим признакам (характер личного письма; трактовка складок одежд, горок) и оформлению широкой орнаментальной полосой памятник можно отнести к ярославской иконописи второй половины XVII века.

1	2	3	4
5			6
7			8

Порядок клейм: 1. Введение во храм; 2. Происхождение честных древ Животворящего креста; 3. Усекновение главы Иоанна Предтечи; 4. Князья Борис и Глеб, Симеон Столпник; 5. Император Константин Великий и императрица Елена Константинопольская; 6. Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие; 7. Мученица Параскева, священномученик Власий, епископ Севастийский, Василий Блаженный, Петр, митрополит Московский; 8. Священномученик Антипа, епископ Пергамский, блаженный Прокопий Устюжский (?), великомученик Феодор Стратилат, мученица Анастасия.



# Рождество Христово

Конец XVII века

Дерево, темпера. 107 × 91

Поступила из Антиквариата в 1933 году

Инв. 23098

Выставки:  
Лорето 1999–2000;  
ГТГ 2001–2002

Сложная композиция иконы состоит из множества эпизодов. Ее смысловым центром является сцена Рождества Христова. Ниже сцены Рождества, в левой части иконы, – сон Иосифа, в котором ангел извещает его о намерении Ирода погубить Младенца в Вифлееме и повелевает скрыться с Ним в Египте. «Бегство в Египет» (Мф. 2, 13–15) изображено в правой части иконы: Иосиф ведет коня, на котором сидит Богородица с Младенцем на руках; рядом идет старший сын Иосифа Иаков.

Эпизоды в нижней части иконы рассказывают о неосуществившемся замысле Ирода погубить новорожденного Иисуса Христа. Сам Ирод изображен в левом углу иконы: отделенный изогнутой стеной, он восседает в царских одеждах на троне, а стоящие перед ним старцы-книжники разворачивают книгу, где в древних пророчествах указано место рождения Христа. Напротив изображения Ирода, в правом нижнем углу, находится сюжет закалывания воином первосвященника Захария (Лк. 11, 51). В центре нижней части – «Избиение младенцев». Выразительны позы и жесты матерей, укрывающих своими телами от воинов Ирода детей. В расселину горы спряталась Елизавета с младенцем Иоанном Предтечей. На холме сидит скорбная женщина в красном одеянии, рядом с которой, под смоковницей, лежит спрятанный младенец. Этому сюжету, редкому для русской иконописи, была посвящена апокрифическая повесть, рассказывающая, как этот спасенный младенец, повзрослев, стал одним из учеников Христа и уверовал в Него именно потому, что Иисус Христос, таинственным образом знавший эпизод младенчества, сказал ему при встрече: «Я видел тебя под смоковницей».

Такой иконографический извод Рождества Христова сложился в Византии в XIV–XV веках. Его особенность – в свободном расположении многих сцен из апокрифов, дополняющих основной сюжет Рождества Христова. Эпизоды евангельской истории, связанные с этим событием, представлены в разных временных ситуациях, слиты в единое действие. Персонажи облачены в нарядные, украшенные узорами одежды, изображены на фоне причудливых ландшафтов и форм зданий. Подобная композиция получила широкое распространение в русской иконописи XVII века.



## «Птоломей Филадельф, царь египетский». Притча

Начало XVIII века

Дерево, темпера. 89,2 × 75,7

Поступила из собрания П.М. Третьякова

Инв. 57

На нижнем поле помещена надпись, поясняющая сюжет: «Птоломей Филадельф царь египетский главу человеческую всегда имел на столе своем и точию о смерти поучался дабы ся [себя. – *Ред.*] фортуною сего света не возвышал и за бессмертно-го б себя не почитал и велел единому от бояр [бояр. – *Ред.*] своих на всяк день к себе приходити и говорити познай царю чия сия глава по смерти и твоя будет такова». Далее текст продолжается: «Писана 1660 году Симоном Ушаковым царским мастером».

Аналогичное завершение надписи содержится на парной иконе «Смертный человек, бойся того, кто над тобою» (с. 64). По типу изображения обе иконы относятся к назидательным образам-притчам, получившим особенно широкое распространение в древнерусском искусстве с XVII века. Птоломей (вернее, Птолемей) Филадельф не был полностью вымышленным лицом. Известно, что династия Птолемеев правила в Египте в 305–30 годах до новой эры; последняя представительница этого рода – царица Клеопатра. История сохранила имя древнегреческого ученого астронома и математика Птолемея Клавдия (около 90–около 160), создавшего математическую теорию движения планет вокруг неподвижной Земли. Возможно, автор притчи видел собирательный образ в своем персонаже. Глобус и измерительные инструменты, изображенные на столе перед царем, свидетельствуют о его интересах и занятиях.

Исследование иконы с помощью рентгеновских лучей показало, что надпись с именем Симона Ушакова, как и сама живопись, относится к началу XVIII века.

Особенно интересна в этих парных иконах попытка передать глубину пространства интерьеря с помощью распространенного в иконописи XVII века приема «выемки», для которого характерна раскраска ближней к переднему плану архитектурной кулисы в светлый цвет, а дальней, выполняющей роль «задника», – в более темный.



ГРОМОВИТА СМЕРТАСЬ ЦАРИ ЄДИНІШЕЛИ ТАМУТ ЧЕЛОВІЧЕСЬКОЇ КІСЛІ И ПІСЬКА НАСТАВІТЬ СІВІАКІ. АПОШІР СІМІРТИ ПОУМІСА. ДАКІ СЯ ФІЛОСОФІОМ ЕГО СІТІРА ІНВЕЗІМАЦІАТ. ІЗВІСІО СМЕРІНАТОГО. — ВІСІОПІШІАХ. ІЗВІДА ЄДІНОМУ СІВІАКІ СВОІХ НАСІАКІ АНІ. КІСІТ ПІНЦІАДІВІ ПІВІВІРІВІ ПІСІАІ ЦАРЮ ЧІБІ. СІНІ ГЛАВІ ПОСІМІРІ. АНІ. А СІДІВІТ НАШІВІА ПІСІАІ КІ ЛУСІ. ГОДУ СІНІВІАКІ АПІАКОКІАІНУ ШІСІАКІАІ ІАКІСІОСІАІ.

## «Смертный человек, бойся того, кто над тобою». Притча

Начало XVIII века

Дерево, темпера. 90 × 75,5

Поступила из собрания П.М. Третьякова

Инв. 58

На нижнем поле читается надпись: «Смертный человек бойся того кто над тобою. Не надейся на то что пред тобою. Не уйдешь от того кто за тобою. Не минешь и того что под тобою. Писана 1660 году Симоном Ушаковым царским мастером».

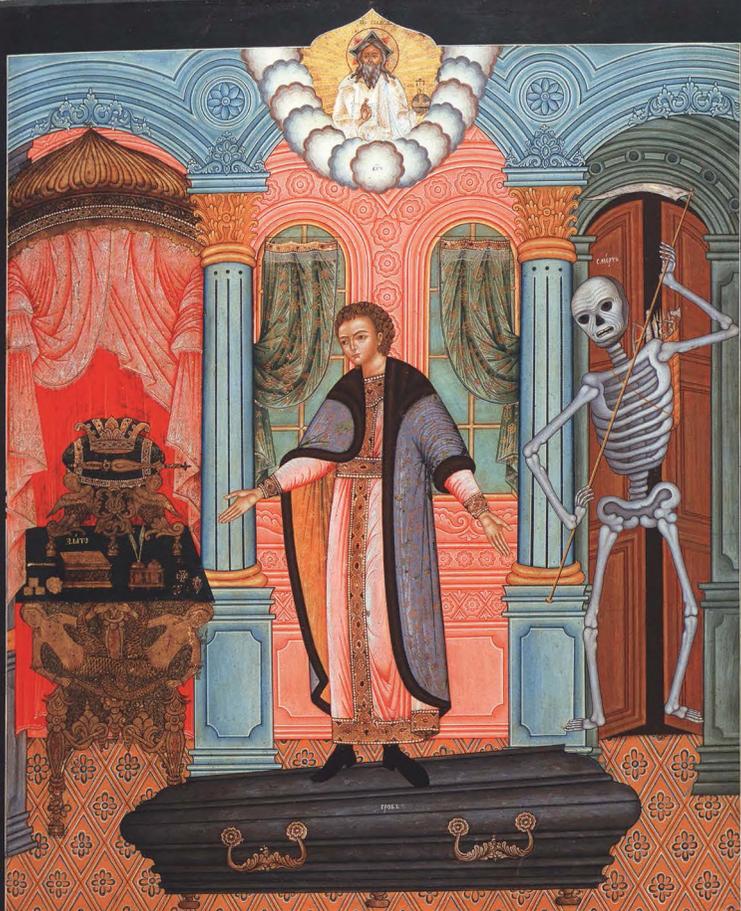
Аналогичное окончание надписи помещено на парной иконе «Птоломей Филadelph, царь египетский» (с. 62).

В верхней части композиции, в облаках, – Бог Отец Саваоф (надпись «Бог»); ниже, на черном гробе, стоит молодой человек, к которому обращены слова притчи. Перед ним на роскошном, причудливом столике расположены атрибуты богатства и власти (надпись «злато»), а за его спиной – скелет с косой (надпись «смерть»). Назидательный характер притчи не требует пояснений.

Если в первом памятнике главный персонаж – старик-мудрец, имеющий большой жизненный опыт, то во втором – героем выведен безусый молодой человек в богатой одежде. Интересы и занятия одного – наука; взгляд другого обращен к материальным благам. Что выберет юноша, по какой стезе пойдет? В эпоху раскола, во времена нестроений такая дилемма волновала многих людей.

Обе притчи написаны в вычурном вкусе иконописцев рубежа XVII–XVIII столетий – с роскошными предметами быта, причудливыми интерьерами, витиеватым декором и разноцветным колоритом.

Эта икона так же, как и парная, обладает не только художественной, но и исторической ценностью, поскольку находилась в собрании П.М. Третьякова.



♦ Смертный человек. Кона того кно надпоков. Менайсис напю чпо предпоков. Мстучкиса бпного кно запоков. Мелнннннч пного чпо позпоков ♦  
 Пнпам г дсз в году снмоннчч зчнвокоьчч чрбоннчч нстсрчччч.

## Святитель Димитрий Ростовский

Вторая половина XVIII века

Дерево, темпера. 104 × 84

Поступила в 1930 году из фонда МОНО

Инв. 28604

Выставка:  
Швейцария 2000–2001

Святитель Димитрий Ростовский (1651–1709) родился на Украине в семье казака Саввы Туптало; мирское имя – Даниил. Он поселился в древнем Кирилловском монастыре под Киевом, где в 1668 году принял монашество с именем Димитрий.

В 1684 году, находясь в Киево-Печерской лавре, Димитрий приступил к главному труду своей жизни – составлению свода «Житий святых», которое заняло 20 лет. В своей работе он использовал многие доступные ему источники агиографической литературы.

Царь Петр I высоко ценил литературные и просветительские таланты Димитрия, проявлял внимание к его деятельности, добился назначения митрополитом Тобольским и Сибирским в 1701 году. По состоянию здоровья Димитрий был оставлен в Москве. В 1702 году он принял древнюю ростовскую кафедру митрополита Ростовского и Ярославского, которую возглавлял до своей кончины; согласно завещанию, похоронен в ростовском Иаковлевском монастыре. В 1752 году при ремонте храма Зачатия Богородицы произошло открытие нетленных мощей святителя; в 1757 году причислен к лику святых.

Изображение святого Димитрия Ростовского получило особое распространение в искусстве со второй половины XVIII столетия как образ первого русского святого, канонизированного после церковной реформы XVII века.

Святитель Димитрий представлен в облачении митрополита перед своей келейной иконой «Богоматерь Ватопедская». Его лик сохраняет портретные черты. Фигура митрополита Димитрия помещена на фоне сцены обретения мощей и поклонения им.



# Иконостас

Первая треть XIX века

Дерево, темпера. 71 × 55

Поступила из ВПХК в 1980 году

Инв. ДР-1395

Выставка:  
Лорето 1999–2000

Икона входит в редкий круг памятников иконописи XIX века с изображением высокого многоярусного иконостаса. Высокий иконостас – чисто русское явление. Он пришел на смену низкой алтарной преграде византийского храма. Первые высокие иконостасы на Руси появились на рубеже XIV–XV веков. Окончательно иконостас сформировался в XVII веке, когда сложились все его ярусы – чины.

Первый, нижний ряд иконостаса называется «местный». В центре этого ряда – царские врата, ведущие в алтарь. По сторонам царских врат располагаются слева – образ Богоматери, справа – образ Спаса. Другие иконы этого ряда посвящены празднику или святому, во имя которого освящен храм. В этом ряду могут также размещаться ценные вкладные образы или списки особо чтимых русских икон. Слева и справа располагаются алтарные двери: северные – в жертвенник, южные – в дьяконник.

Особенностью изображения иконостаса на данной иконе является разделение местного ряда на верхний и нижний регистры: 1. Собор архангела Михаила; 1 а. Чудо в Хонех; 2. Успение Богоматери; 2 а. Бегство в Египет; 3. Богоматерь Владимирская; 3 а. Благовещение у кладезя; 4. Спас Смоленский; 4 а. Искушение Иисуса Христа в пустыне; 5. Покров; 5 а. Собор Богоматери; 6. Святой Николай, архиепископ Мирликийский; 6 а. Чудо о ковре (эпизод из жития святого Николая).

Второй ярус – праздничный чин. Он представляет основные христианские события – двенадцатые и великие праздники: 1. Рождество Богоматери; 2. Введение во храм; 3. Благовещение; 4. Рождество Христово; 5. Крещение; 6. Сретение; 7. Тайная вечеря; 8. Воскресение – Сошествие во ад; 9. Вход в Иерусалим; 10. Вознесение Господне; 11. Троица; 12. Воздвижение креста; 13. Усекновение главы Иоанна Предтечи.

Третий ярус – деисусный чин – главный ряд иконостаса, как правило, самый большой по размеру (иногда в иконостасе деисусный чин бывает не третьим, а вторым, меняясь с праздничным местом; твердого канона нет).

Четвертый ярус – пророческий чин с изображением ветхозаветных пророков; в центре его – Богоматерь на престоле.

Пятый ярус – праотеческий чин с изображением ветхозаветных праотцев, в центре – Новозаветная Троица (иконографический вариант «Отечество»).

Шестой ярус – страстной ряд с изображением ликов святых: 1. Распятие; 2. Снятие со креста; 3. Положение во гроб; а) Блаженные и святители; б) Преподобные и воины-мученики; в) Преподобные жены; г) Мученицы. Страстной ряд окончательно сформировался в XVII веке. Он посвящен последней неделе земной жизни Христа и бывает обычно более подробным по сюжетам, чем в данном случае.





## Украина Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник

**И**кона – это целый мир, объединяющий православные народы. Развиваясь в разных исторических условиях, иконопись греческая, сербская, грузинская, болгарская, русская, белорусская, украинская, в основе которой лежат единые византийские традиции, обрела национальное своеобразие и стала выдающимся явлением в культуре каждой страны.

К наивысшим достижениям украинского искусства принадлежит икона. В ней раскрываются душа народа, его менталитет и творческий потенциал, в ней находят отражение традиции, нравы, быт, своими корнями уходящие в глубину веков. На протяжении столетий именно икона и приверженность к исконной православной вере являлись консолидирующим началом, поддерживающим устремление украинского народа отстоять свое национальное самосознание, язык, культуру вопреки конфессиональным противостояниям, историческим и политическим факторам.

Произведений средневековой украинской иконописи сохранилось чрезвычайно мало, преимущественно в Западной Украине (в местностях, отдаленных от больших путей и городов), многое было уничтожено в огне пожаров, в лихолетьях веков или вывезено во времена захватнических войн, гонений на Церковь. Тем большей ценностью обладают дошедшие до наших дней памятники сакрального искусства. Они находятся в монастырях и церквях, хранятся в музейных собраниях Украины, России, Беларуси, Польши, Словакии, в частных коллекциях.

На выставке украинскую икону представляют памятники из собрания Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника – одного из ведущих украинских музеев, созданного в 1926 году на территории Киево-Печерской лавры с целью сохранения архитектурного комплекса древнейшего православного монастыря, его художественного и исторического наследия.

Многочисленные коллекции Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника базируются на собрании предшественника – Музея культов и быта, основанного еще в 1923 году. Благодаря настойчивости и усилиям известных украинских ученых культурное достояние удалось защитить от уничтожения и изъятия для вывоза за пределы Украины. Это собрание объединило ценности из упраздненных храмов, монастырей



Отослание учеников на проповедь  
Роспись Троицкой надвратной церкви  
1730-е годы



Крест  
XI век

Киева и его окрестностей и коллекцию знаменитого Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии (закрыт в 1914 году), в котором наряду с уникальными древними энкаустическими иконами из Синая, русскими иконами разного времени хранились интересные произведения украинской иконописи. Многие ценные памятники из коллекции заповедника перераспределили в другие музеи, библиотеки, архивы, значительная часть была навсегда утрачена в годы Второй мировой войны. Сегодня в разнообразном по составу и историко-художественному значению собрании – коллекции металла, шитья и тканей, живописи, старопечатных книг и гравюр, документальных и археологических материалов. Среди них одной из самых ценных является коллекция сакральной живописи, значительную часть которой составляют украинские иконы XVI–XX столетий.

Включенные в экспозицию произведения отражают этапы эволюции украинской иконописи на протяжении XVI–XIX веков от поствизантийского времени до периода расцвета национальной культуры – эпохи барокко. Созданные мастерами из разных регионов, они свидетельствуют о многообразии и самобытности украинской иконы. Знаменательно, что украинскую икону на выставке представляют памятники, хранящиеся на святой земле Киево-Печерской лавры, где создавал свои произведения легендарный художник Киевской Руси преподобный Алимпий Печерский и откуда начинается история отечественной иконописи.

В эпоху Киевской Руси, когда с принятием христианства вместе с догматами веры, литургией, церковными обрядами, храмовым зодчеством славяне восприняли искусство написания икон и почитание их, молитва, обращенная к святому образу, стала неотъемлемой частью их жизни. Первые произведения привозились из Византии, в Киеве работали греческие художники, и постепенно местные мастера перенимали у них опыт, обучаясь на византийских образцах, заимствовали установленные иконографические каноны, технику, новые художественные приемы. Приобщаясь к византийской культуре, искусство Киевской Руси достигло блестящих успехов и оказало влияние на формирование общих тенденций развития художественной культуры всех ее земель.

В последующие периоды украинская икона, сохраняя византийские традиции и продолжая традиции Киевской Руси, приобрела национальные черты. Развитие иконописания проходило в сложных и суровых условиях, когда с конца XIV века на протяжении нескольких столетий исторические земли Украины оказались разъединенными, попав под власть разных соседних держав. Проблема сохранения православных традиций остро стояла на землях, входивших в Речь Посполитую, где проводилась усиленная колонизация украинцев, сопровождавшаяся наступлением и укреплением католицизма. В этих условиях украинский народ объединяла вера предков – православие, народная культура и иконопись, которая воплощала в себе идею национальной судьбы.

В развитии украинского изобразительного искусства прослеживаются взаимосвязи с культурами других народов как православного Востока, так и католического Запада. Значительную роль сыграли отношения с Сербией, Грецией (особенно с Афоном), плодотворно складывались контакты с Молдавией, Россией. В Украине работали близкие по духу иконописцы из этих стран. Закономерными оказались связи и с культурой стран Западной Европы – не редкими были случаи, когда приглашенные в польские костелы для выполнения живописных работ православные мастера трудились рядом с католическими художниками.

Некоторое представление об украинской иконописи XVI века можно составить по двум памятникам – «Воскресение – Сошествие во ад» (с. 76) и «Царские врата» (с. 78). Происходят они из Западной Волыни, из Холмщины – земель, на которых отмечалось особенно сильное противостояние культур Запада и Востока, католицизма и православия. В этих произведениях иконописцы сознательно сохраняли византийскую традицию.

Определяющее значение для эволюции украинской иконописи имело развитие многоярусного иконостаса, который в основном сложился к концу XVI века. В нем появились новые ряды (праздничный, располагавшийся над местным, иногда – страстной, реже – ряд пятидесятницы), дополнился иконами цокольный ряд. Это позволило значительно расширить традиционную тематику произведений.

Середина XVI столетия – переломный момент в украинской культуре, начало нового периода в развитии иконописи. Под воздействием ренессансных гуманистических идеалов, которые проникали в Украину, происходили существенные изменения в стилистике украинского искусства. Художники переосмысливали традиционные сюжеты, придавали персонажам большую психологическую характеристику, изменяли типажи, наделяя их этническими чертами, проявляли интерес к реалиям, вводили в икону пейзаж. На создаваемые образы оказывали значительное влияние народные эстетические представления.

На выставке достаточно полно показано народное течение в украинской иконописи. Особого внимания заслуживают иконы XVII века «Вход в Иерусалим» (с. 80) из праздничного ряда иконостаса и «Бегство в Египет» (с. 82), исполненные мастерами из Галиции. Заказчиками таких образов были преимущественно жители небольших городов, ремесленники, крестьяне. Эти памятники насыщены деталями из окружающей жизни, они отличаются народными типажми персонажей. Мастера, опираясь на глубокий пласт многовековой традиции, показывали евангельские сюжеты с искренностью и непосредственностью мировосприятия. Яркое выраженное народное начало в решении образов и наивная реалистичность характерны для икон «Спас на престоле» (с. 84) и «Святая мученица Параскева» (с. 86), выполненных на Волыни.



Успенский собор



Церковь Спаса на Берестове  
XII–XIX века



Дар Петра Могилы  
Фреска церкви Спаса на Берестове  
1643–1644 годы



Евангелие в серебряном окладе  
1658 год



Саккос  
XVIII век

Источниками иконографических образов для украинских художников служили гравюры из западноевропейских альбомов, а также иллюстрации из старопечатных книг. Волинский мастер XVII столетия в иконе «Вознесение» (с. 88) использовал гравюру из издания «Беседы Иоанна Златоуста», выпущенного в 1623 году типографией Киево-Печерского монастыря. Много интересных деталей позаимствовал из европейских гравюр автор икон «Благовещение» (с. 98) и «Рождество Христово» (с. 100) конца XVII—начала XVIII века, а также другие мастера, произведения которых представлены в экспозиции.

Характерные элементы украинской иконы XVI—XVIII столетий — посеребрённые или позолоченные декорированные резные по левкасу фоны. В орнаментах, чаще растительных, воспроизводились узоры драгоценных итальянских или восточных тканей.

В конце XVI—XVII веке ведущим художественным центром в Украине был Львов, где работали многие талантливые мастера, не только создававшие иконостасные ансамбли, но и писавшие портреты; новые веяния европейского искусства были известны им по трудам иностранных живописцев, работавших во дворцах магнатов, а также по заказам костелов, католических монастырей. Львовские иконописцы использовали в своих произведениях достижения европейского искусства, творчески перерабатывая их в соответствии с православными традициями.

Под влиянием барокко украинское искусство приобщалось к общеевропейскому художественному процессу, осваивая достижения европейской живописи, принципы которой в сочетании с национальными традициями обусловили своеобразие украинского стиля. Ведущими центрами иконописи во второй половине XVII—XVIII веке стали прежде всего Киев, Черниговщина, Полтавщина, где возводилось много величественных барочных храмов с богато декорированными иконостасами.

Высоким художественным уровнем отличается искусство Черниговщины. Икона «Святитель Николай» (с. 94) конца XVII века выделяется особым образным строем. Бесспорную культурную и историческую ценность имеет небольшая икона-мощевик «Огненное восхождение Ильи Пророка. Введение Богоматери во храм. Избранные святые» 1692 года (с. 92). Она была вложена в Ильинскую церковь Нежинского монастыря и фактически является своеобразным документом, так как на ней изображен давно не существующий деревянный храм (сгорел в 1756 году). К подлинным шедеврам украинской барочной живописи относится иконостас из церкви Вознесения, построенной в 1761 году в селе Березна на Черниговщине. В полную силу поэтика украинского искусства того времени продемонстрирована в изысканном памятнике «Собор архангела Михаила» (с. 114).

Особое место в духовной и культурной жизни Киева и всей Украины занимает Киево-Печерская лавра, которая на протяжении столетий оказывала

мощное влияние на развитие украинской культуры, в том числе и иконописи. В лавре разрабатывалась иконография основоположников отечественного монашества, основателей обители преподобных Антония и Феодосия Печерских, а также других святых. Круг памятников, связанных с историей лавры, составляют образы XVII века – «Преподобные Антоний и Феодосий Печерские» (с. 96) и список с чудотворной иконы «Успение Богоматери Киево-Печерское» (с. 90), а также «Собор Киево-Печерских святых» (с. 116) XVIII века. Редкие образцы икон на медных прочеканенных позолоченных пластинах середины XVIII столетия – «Спас Вседержитель» (с. 102) и «Богоматерь Одигитрия» (с. 104). Эти произведения дают представление о стиле и мастерстве иконописцев лаврской школы. В Киево-Печерском монастыре с конца XVII века действовала иконописная школа – одно из первых в Восточной Европе специальное учебное заведение со своей системой обучения; в нем учились не только выходцы из Украины, но и из Сербии, Беларуси, Венгрии, России.

Среди памятников других киевских мастерских привлекает внимание икона «Благовещение» (с. 112) середины XVIII века из Братского монастыря в Киеве.

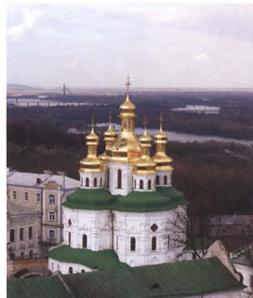
Издrevле во многих христианских странах наиболее почитаемыми были богородичные чудотворные иконы, так же как и списки с них. На выставке представлены списки чудотворных украинских икон «Богоматерь Ильинская Черниговская» (с. 110) из Греческого Екатерининского монастыря в Киеве и «Богоматерь Почаевская, с чудесами» (с. 124).

Икона «Святитель Димитрий Ростовский» (с. 118) из города Переяслава-Хмельницкого на Киевщине, по сути, повторяет композицию большого портрета из Военно-Никольского собора в Киеве.

В украинской иконописи XVIII века помимо памятников, которые находились в церквях, известны небольшие домашние парные иконы «Спас Вседержитель» (с. 120) и «Богоматерь Братская» (с. 122) для личного благочестия. Подобных икон этого времени сохранилось немного.

Характерной особенностью искусства барокко является увлечение аллегорическими и символическими композициями. К ним относятся получившие широкое распространение в Украине в XVII–XIX веках сюжеты «Спас Недреманное око» (с. 128), «Пеликан» (с. 130) и «Христос – Виноградная лоза» (с. 132), которые раскрывают христианский догмат Евхаристии, искупительной жертвы Иисуса Христа.

Представленные на выставке памятники украинской иконописи XVI–XIX столетий отражают своеобразие национального искусства и демонстрируют значительный вклад украинского народа в мировую сокровищницу культурных ценностей.



Церковь Всех Святых  
1698 год



Иконостас церкви Всех Святых  
Первая половина XVIII века

И.В. Шульц

## Сошествие во ад

Начало XVI века

Волянь

Дерево, левкас, темпера, тиснение по левкасу. 113 × 77

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм, Польша)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-1850

Выставки:  
Киев 1999; Киев 2001;  
Минск 2001

Композиция воынской иконы канонична. В центре – Христос на фоне сине-голубой овальной мандорлы (славы). Попирая ногами накрест лежащие врата ада, Он изводит из отверстых гробов коленопреклоненных Адама и Еву. По сторонам от Христа – группы ветхозаветных праведников и пророков; особой выразительностью отличаются образы царей Давида и Соломона.

Действие разворачивается на фоне горок с острыми ритмичными лещадками. Совершенство композиции основано на теме плавных линий, пересекающихся по центральной оси, на ритме повторяющихся жестов, взглядов и поворотов голов персонажей.

Икона написана мастером, обладавшим безошибочным чувством цвета: колорит строится на сочетании золотисто-охристого, сине-голубого, алого и оливково-зеленого тонов.

Характерная стилистическая черта искусства XVI века – растительный орнамент на полях иконы, выполненный в технике тиснения по левкасу.

Об иконографии см. с. 40



## Царские врата

Середина–вторая половина XVI века

Волынь

Дерево, левкас, темпера, резьба. 138 × 34; 137,5 × 73

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм в Польше)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-121

Выставки:  
Венгрия 1991; Краков 1992;  
Брешия 1993; Сарагоса 1994;  
Трир 1995; Киев 1999;  
Киев 2001; Минск 2001

Иконография царских врат не канонична: на створках размещены только изображения евангелистов, по два на каждой; отсутствует сцена Благовещения. Это единственные известные в украинском искусстве царские врата с подобной иконографией и одни из самых ранних, дошедших до наших дней.

Автор врат придерживался архаизирующего направления в иконописи, соблюдая традицию в трактовке образов святых. Евангелисты показаны сидящими (они склонились над книгами). Апостолы Матфей, Лука и Марк представлены на фоне палат, Иоанн Богослов с учеником Прохором – на фоне гор острова Патмос.

Стилистику памятника отличают сдержанность и неяркая цветовая гамма, которые свойственны воынской иконописной школе. Объединяющим началом колорита является голубой цвет. В полукруглом сегменте верхней части врат он ассоциируется с небесным сводом.

Об иконографии см. с. 44



## Вход в Иерусалим

Начало XVII века

Галиция

Дерево, левкас, темпера. 41,5 × 31,5 (в раме)

Происходит из села Хотинец Львовской области

Поступила в 1938 году

Инв. КПЛ-ж-114

Выставки:

Турку 1994; Киев 1999;

Киев 2001; Минск 2001

Последнее посещение Христом Иерусалима – его вступление в город на осле в окружении толпы, восклицавшей «Осанна», – описано в Евангелиях от Матфея (Мф. 21, 1–11), Марка (Мк. 11, 1–11), Луки (Лк. 19, 29–44), Иоанна (Ин. 12, 12–19), а также в апокрифическом Евангелии Никодима.

В галицкой иконе XVII века Христос, в соответствии с православным канонам, изображен сидящим боком. За ним следуют ученики-апостолы. Их группа представлена как единое целое: она охвачена плавной линией, которая смыкается с линией силуэта Христа. Последовательное чередование голов создает ощущение монолитности людей, сплоченных единым духом. Иначе трактуется толпа выходящих из ворот горожан (справа): отсутствует ритмическая упорядоченность; лица показаны в случайных ракурсах, фрагментарно. На них – одежда, которую носили украинские мещане в XVII веке. У нижнего края – отрок, расстилающий одежды. Так, согласно Евангелию, встречали Христа. На заднем плане, на горе, – пальма и олива, на которой – человек, ломающий ветви, чтобы устлать ими дорогу Христа.



## Бегство в Египет

Первая половина XVII века

Галиция

Дерево, левкас, темпера. 104 × 78,5 (в раме)

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм, Польша)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-202

Выставки:  
Турку 1994; Киев 1999;  
Киев 2001; Минск 2001

Сюжет связан с темой рождения Иисуса Христа и опирается на евангельские события. Ирод Великий, узнав о появлении на свет будущего «Царя Иудейского», приказал убить всех младенцев в Вифлееме. Предупрежденный ангелом праведный Иосиф отправился вместе с Марией и Иисусом в Египет.

В центре иконы, на фоне города, – Святое семейство на пути в Египет: Иосиф ведет под уздцы ослицу, на которой сидит Богоматерь. Она изображена в типе «Млекопитательница», позаимствованном из западной иконографии. Справа – сцена откровения ангела спящему Иосифу. Внизу – сцена избияния младенцев в Вифлееме.

Сцены нижнего регистра иконы свидетельствуют о знакомстве автора с западноевропейскими гравюрами XVI–XVII веков. В пейзаже, отмеченном чертами национального своеобразия, привлекают внимание изображения карпатских пирамидальных слей и стожков на склонах холмов.



И СЪМЪ ПАТРИМА СЪЗДА  
РАТАРЪ КЪРХОВЪ СЪТЪ

ЕИ РОМЕ

СЕСА ЛИНЕ

## Спас на престоле

Первая половина XVII века

Волынь

Дерево, левкас, темпера, резьба по левкасу. 113,7 × 83

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм, Польша)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-131

Выставки:  
Турку 1994; Трир 1995;  
Киев 2000; Киев 2001;  
Минск 2001

В стилистике иконы своеобразно переплелись древняя византийская иконографическая традиция с искренностью народного мироощущения. У волинского мастера свое понимание религиозного образа, отличающегося демократичностью и непосредственностью.

Памятник происходит из той же иконописной мастерской волинского Полесья, что и образ святой мученицы Параскевы (с. 86). Этим иконам свойственны одинаковые приемы в написании лика – широко раскрытые глаза с дугообразными бровями, открытый лоб, уши характерной формы.

В образе Спаса можно отметить присущее народным мастерам внимание к деталям, наивную реалистичность, погрешности рисунка. Линия, рисунок преобладают над колоритом, в целом сдержанным, построенным на сочетании приглушенного синего тона с разными оттенками красного, что присуще волинским иконам. Серебряный резной фон с растительным орнаментом придаст торжественность образу. В декорировании уголков использованы элементы, заимствованные из книжной графики.



ΠΡΑΞΙΣ ΗΑΖΑΝ  
ΤΕΛΑ ΙΟΥΕΝΤΟ  
ΠΡΑΚΤΕ ΤΟΡΑΝΟΕ  
ΗΝΚΑΙ ΞΕΚΙΤΕ  
ΜΟΕΤΟ ΠΕΡΕΠΟΕ

## Святая мученица Параскева

Первая половина XVII века

Волынь

Дерево, левкас, темпера. 110 × 53 (в раме)

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм, Польша)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-1848

Выставки:  
Турку 1994; Киев 2000;  
Киев 2001; Минск 2001

Святая Параскева, родом из Иконии, пострадала в III веке при императоре Диоклетиане. Родители ее, чтившие пятницу – день страданий Христовых, назвали свою дочь именем, которое в переводе с греческого и означает «пятница». Согласно житийному повествованию, в момент ее кончины раздался глас с неба: «Радуйтесь праведники, так как венчается мученица Параскева!»

Образ Параскевы Пятницы был одним из самых популярных еще со времен Киевской Руси, когда в ее честь возводились храмы как в южном Чернигове, так и в северном Новгороде. Со святой Параскевой связано много народных верований, она почиталась как покровительница прядения, ткачества и другого женского рукоделия, как целительница от тяжелых недугов, считалось, что она приносит в дом достаток и счастье.

На иконе Параскева изображена юной девой, с распущенными волосами, венчаемой ангелами. Крест в ее правой руке и красного цвета гиматий являются символами мученичества.

Особенности памятника – плоскостность изображения, лаконизм цветового решения, четкая контурная линия рисунка. Надпись на иконе с изысканным и замысловатым начертанием старославянских букв напоминает заглавные строки старопечатных книг.



ΑΝΤΩΝΙΟΣ

# Вознесение

XVII век

Волынь

Дерево, левкас, темпера, резьба по левкасу. 111 × 89 (в раме)

С конца XIX века находилась в коллекции Церковно-археологического музея при Свято-Богородицком братстве в городе Холме (ныне город Хелм, Польша)

Поступила в 1945 году

Инв. КПЛ-ж-132

Выставки:  
Турку 1994; Киев 1995;  
Киев 2000; Киев 2001;  
Минск 2001

Иконография сюжета сложилась в византийском искусстве на основе Евангелий от Марка (Мк. 16, 19) и Луки (Лк. 24, 50–52), а также Деяний святых апостолов (Деян. 1, 9–12). Вознесение произошло через 40 дней после Воскресения, когда Христос находился с апостолами на горе Елеонской.

Композиция иконы делится на две части (небо и землю). Вверху представлен возносящийся Христос. Он изображен восседающим на радуге, которую поддерживают два ангела (деталь, впервые встречающаяся в гравюрах лаврского издания «Беседы Иоанна Златоуста» 1623 года). Внизу – группа апостолов; среди них, в центре, – Богоматерь и два ангела. Нетипично решена нижняя часть композиции; художник строит второй план, размещая апостолов за горой и изображая их погрудно и оплечно. Лица апостолов привлекают характерностью черт, автор использует народные типажи с трогательной непосредственностью искусства примитива.

В резьбе фона присутствуют мотивы раннего барокко. Рама затейливо расписана растительными узорами, как было принято в волыньских иконах.



# Успение Богоматери Киево-Печерское

Вторая половина XVII века

Киев

Дерево, левкас, темпера, серебро. 41,8 × 29,2

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1920-х годах

Инв. КПЛ-ж-218

Выставки:  
Киев 1995–2005; Киев 1999;  
Киев 2001; Минск 2001

В Киево-Печерском патерике рассказано, что в 1073 году Богоматерь, посылая зодчих из Влахернского храма строить церковь в Печерском монастыре, дала им икону со своим образом. Согласно лаврской традиции, восходящей к середине XVII века, этой иконой было «Успение», почитаемое как святыня константинопольского происхождения. Первообраз чудотворной иконы Киево-Печерской лавры исчез в период фашистской оккупации Киева в 1941–1943 годах.

Иконографическая редакция киево-печерского «Успения» имеет аналогии в византийском искусстве конца X–начала XI века.

Икона относится к числу самых ранних известных списков прославленного образа Киево-Печерской лавры (в иконописной мастерской созданы многочисленные списки «в меру и подобием» чудотворной иконы).

В левой части иконы находится мощевик с серебряными дверцами, являющийся характерным элементом иконографии киево-печерского «Успения». По преданию, в нем хранились частицы мощей семи мучеников, положенных в основание Печерской церкви. Небольшая по размеру икона была заключена в оклад в форме круга, усыпанный бриллиантами и алмазами, и находилась над царскими вратами иконостаса Успенского собора.

В собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника хранится икона «Успение» лаврского извода, подаренная в 1677 году боярину Б.М. Хитрову архимандритом Киево-Печерской лавры Иннокентием Гизелем, которую также можно считать одним из наиболее древних списков киево-печерского «Успения».

Об иконографии см. с. 32

СВЯТАГО ПЕЧЕРСКОГО ЧЕЛОВЕКА



# Огненное восхождение пророка Илии. Введение Богоматери во храм. Избранные святые

1692 год

Черниговщина, город Нежин

Дерево, масло, серебро, позолота, резьба. 41 × 42,5 (в обрамлении)

Происходит из Нежинского Свято-Введенского монастыря. Является вкладом нежинского воеводы Никиты Ивановича Акинфова

Поступила в 1930-е годы из Нежинского музея Н.В. Гоголя

Инв. КПЛ-ж-231

Согласно монастырскому преданию, данная икона-мощевик найдена на пепелище Ильинской церкви, сгоревшей в 1756 году.

В центре расположена серебряная пластина с вкладной надписью: «Сей чудотворный образ в обитель святыю Ильинскую девическую в Нежине приложил ближний окольничий, воевода Нежинский и наместник Юрьева польского, Никита Иванович Акинфов в 7200 году». Пластину «держат» святой благоверный князь Александр Невский и великомученица Варвара (частицы их мощей находятся в иконе). Тезоименный вкладчику святой мученик Никита изображен крайним справа, рядом со святителем Петром, митрополитом Киевским. Слева – преподобная Ефросиния и святая мученица Параскева.

Под серебряной пластиной изображена Ильинская церковь (увенчанная тремя главами), трехсрубная конструкция которой типична для украинского деревянного зодчества XVII века. В Нежинской обители было две деревянные церкви – во имя Пророка Илии и Введения Богородицы во храм, – что соответствует сюжетам, представленным в верхней части иконы.

Особенность иконы – широкая позолоченная резная рама, украшенная крупными виноградными гроздьями.

Выставки:  
Киев 1995–2005; Киев 2001;  
Минск 2001



## Святитель Николай

Конец XVII века

Черниговщина

Дерево, левкас, темпера, масло, резьба по левкасу. 136,5 × 81,5

Происходит из села Хоревки Черниговской области

Поступила в 1974 году

Инв. КПЛ-ж-дф-20

Икона находилась в местном ряду иконостаса.

Святитель представлен в полный рост, на фоне панорамного пейзажа. Правую руку он поднял в благословляющем жесте, в левой – держит посох (символ духовного пастыря). Подобное иконографическое решение встречается в украинской иконописи и гравюре середины XVII–XVIII века. Святой Николай изображен в архиерейском облачении, украшенном золотным шитьем и камнями. Алый цвет саккоса является необычным для иконографии святителя Николая. Усиливает декоративность иконы орнаментика омофора, типичная для украинского шитья. В пейзаже значительное место занимает архитектура. Справа от святителя Николая высится замок, формы которого характерны для западноевропейского зодчества; слева – церквушка с куполом красного цвета.

В утонченном растительном рисунке резного фона мягко сочетается позолота с посеребрением.

Об иконографии см. с. 20

Выставки:  
Киев 1999; Киев 2001;  
Минск 2001



## Преподобные Антоний и Феодосий Печерские

Последняя четверть XVII века

Черниговщина

Дерево, темпера, масло, резьба по левкасу, позолота. 131,5 × 82,7

Поступила в 1962 году

Инв. КПЛ-ж-1849

Выставки:  
Киев 1995–2005; Киев 2001;  
Минск 2001

На иконе изображены основатели Киево-Печерского монастыря преподобные Антоний и Феодосий по сторонам главного храма обители – Успенского собора, который был заложен ими в 1073 году.

В XVII веке этот тип изображения, известный также по гравюрам лаврских изданий, стал преобладающим в печерской иконографии. В соответствии с традицией, преподобный Антоний показан седобородым старцем в облачении схимника, он держит свиток с надписью: «Господи, да будет на месте сем благословение святой Афонской горы». Преподобный Феодосий представлен с непокрытой головой и более молодым, он держит свиток с надписью: «Господи, во имя Пресвятыя Богородицы, матери Твоея, создан бысть храм сей».

Плоскостность письма в фигурах святых сочетается с живописными приемами в написании ликов, что было характерно для украинской иконы второй половины XVII–начала XVIII столетия. Изображение собора с острыми двускатными крышами над древними закомарами близко к гравюрам из Киево-Печерского патерика 1660–1670-х годов мастера Ильи. Стилистические особенности иконы, ее колорит указывают на связь данного памятника с художественными центрами Черниговщины.

С начала XVII века образы Печерских угодников были особенно популярны в украинском искусстве как олицетворение древнейшей святости и твердыни отечественного православия – Киево-Печерской лавры.



СВЯТЫЙ  
АВРАМ  
ИЗ  
ПАЛЛАДИ  
КРЕМЛЯ  
АВРАМ  
ПРОСВЕЩА  
СОМА КЪ  
ИЗЪ СЕ.

СВЯТЫЙ  
АВРАМ  
ИЗ  
ПАЛЛАДИ  
КРЕМЛЯ  
АВРАМ  
ПРОСВЕЩА  
СОМА КЪ  
ИЗЪ СЕ.

## Благовещение

Конец XVII–начало XVIII века

Киевщина (?)

Дерево, темпера, масло, резьба, позолота. 69,8 × 52,3 (в обрамлении)

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-125

Выставки:  
Турку 1994; Киев 1995;  
Киев 2000; Киев 2001;  
Минск 2001

Икона входила в праздничный ряд иконостаса вместе с иконой «Рождество Христово» (с. 100).

В основе иконографии «Благовещения» – канонический текст Евангелия от Луки (Лк. 1, 26-38), апокрифические тексты и гимнография. Согласно евангельскому тексту, архангел Гавриил предрек Деве Марии зачатие и рождение сына Иисуса.

На иконе действие происходит в покоях Марии. Архангел представлен стоящим на облаке, на фоне архитектуры. Справа от центра изображена Мария на фоне балдахина-кивория над ложем. На столе перед Марией лежит раскрытая книга со словами: «Богородице, Дева, радуйся».

Композиция уравновешена, линии спокойны. Рисунок складок нижней части одежды Марии и облаков под ногами архангела Гавриила следует живописной традиции западноевропейского Средневековья. Цветовой спектр неширок, в нем доминирует красный цвет, вместе с золотом фона и нимбов придающий иконе праздничность.



## Рождество Христово

Конец XVII–начало XVIII века

Киевщина (?)

Дерево, темпера, масло, резьба. 68 × 52,5 (в обрамлении)

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-126

Икона размещалась в праздничном ряду иконостаса вместе с «Благовещением» (с. 98).

Сцена «Рождества Христова» представлена в редакции «Поклонение пастухов», не каноничной для православной иконографии. Евангелие от Луки – единственное, где рассказано о том, что пастухи, которым ангел возвестил о рождении Христа, пришли в Вифлеем поклониться Младенцу (Лк. 2, 8–17). Такой вариант «Рождества Христова» получил широкое распространение в украинской иконописи с конца XVII века под влиянием западноевропейского искусства.

На иконе слева изображена сидящей Богоматерь, рядом с Ней лежит в яслях спеленутый младенец Христос. Над Ним склонился в молении ангел. Справа стоят Иосиф и пастухи, поклоняющиеся Христу. Один пастух снял шляпу, приветствуя Святое семейство. Действие происходит перед входом в хлев, вдали виден холмистый пейзаж.

Характер изображения приближен к народному мировосприятию. В иконе преобладает жанровая иллюстративность (одежда пастухов, особенности пеленания младенца, крыша хлева).

Колорит иконы сдержан. Ее палитра строится на нескольких оттенках коричневого, золотисто-желтого и зеленого. Красный цвет, также как и малый участок белого, разнообразит живописную гамму.

Композиция заключена в деревянную накладную восьмиугольную раму с резными элементами.

Об иконографии см. с. 36, 60

Выставки:  
Турку 1994; Киев 1995;  
Киев 2000; Киев 2001;  
Минск 2001



## Спас Вседержитель

Середина XVIII века

Киев

Медь, масло, чеканка, позолота. 139,5 × 96 (в раме)

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1974 году

Инв. КПЛ-ж-1679

Выставки:  
Киев 1995; Киев 2001;  
Минск 2001

Икона является парной «Богоматери Одигитрия» (с. 104) и выполнена на медной пластине. Такого рода иконы были достаточно редкими в Украине, в основном они характерны для мастерских Киево-Печерской лавры. В XVIII веке большинство лаврских храмов получило новое оформление: фасады украшались композициями, написанными на металле. Тогда же в храмах лаврских пещер быстро ветшавшие в подземных условиях деревянные иконостасы заменялись на металлические. Иконы создавались на медных пластинах, часто роспись соседствовала с чеканкой. Именно такое сочетание – в парных иконах «Спас Вседержитель» и «Богоматерь Одигитрия». Возможно, образы предназначались для подземных церквей. Самые значимые элементы иконы – лик и руки Христа – написаны в технике масляной живописи в традициях иконописной школы Киево-Печерской лавры. Выразительность художественного образа Спаса Вседержителя усилена позолоченным чеканным изображением одежды, имитирующей драгоценный оклад.



## Богоматерь Одигитрия

Середина XVIII века

Киев

Медь, масло, чеканка, позолота. 139,5 × 93 (в раме)

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1974 году

Инв. КПЛ-ж-1680

Икона является парной к образу «Спас Вседержитель» (с. 102). Богоматерь представлена в иконографическом типе «Ильинская». Чеканный орнамент кажется более рельефным и нарядным, чем в образе «Спас Вседержитель». На металле с художественным совершенством изображены различные цветы. Мастеру удалось с помощью чекана имитировать огранку драгоценных камней, украшающих одежду (ворот и поручи) Богоматери. Участки живописи (личное) отчетливо выделяются на фоне сияющего позолоченного металла. Образные характеристики и особенности моделировки типичны для лаврской иконописной школы.

Выставки:  
Киев 1995; Киев 2001;  
Минск 2001



# Рождество Богоматери

Середина XVIII века

Киев

Дерево, масло. 47 × 62

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1974 году

Инв. КПЛ-ж-1462

Выставки:

Венгрия 1991; Краков 1992;

Брешиа 1993; Сарагоса 1994;

Трир 1995; Киев 2001;

Минск 2001

«Рождество Богоматери» из праздничного ряда иконостаса размещалось вместе с «Рождеством Христовым» (с. 108). Представлена расширенная редакция сюжета. Изображены возлежащая на ложе праведная Анна, две служанки, омывающие младенца Марию, служанка, подносящая святой Анне сосуд и праведный Иоаким. Икона выполнена в мастерской Киево-Печерской лавры с использованием образцов западноевропейских гравюр. В ней присутствуют элементы, характерные для барокко, – пышные драпировки, звучные краски, умело сбалансированные посредством ритмического распределения цветов. Овальная форма дает возможность объединить изображения обоих интерьеров.

Об иконографии см. с. 52



# Рождество Христово

Середина XVIII века

Киев

Дерево, масло. 47 × 62,3

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1974 году

Инв. КПЛ-ж-1626

Выставки:

Венгрия 1991; Краков 1992;

Брешиа 1993; Сарагоса 1994;

Киев 2001; Минск 2001

Икона из праздничного ряда иконостаса, где она размещалась вместе с «Рождеством Богоматери» (с. 108), написана в мастерской Киево-Печерской лавры.

Действие происходит в темном помещении, куда яркой волной хлынул свет в момент сошествия ангела с небес. Слева – пейзаж с двумя пастухами и ангелом, парящим на фоне ночного неба. Поток света усилен тремя лучами; их динамичные линии создают эффект движения. Лики Богоматери и Иосифа просветленны и умиротворены. При создании иконы автор апеллировал к западноевропейским маньеристским гравюрам, что весьма характерно для произведений украинского барокко.

Об иконографии см. с 36, 60



## Богоматерь Ильинская Черниговская

XVIII век

Киев

Дерево, масло. 125 × 72,5

Происходит из Греческого Екатерининского монастыря в городе Киеве

Поступила в 1930-е годы

Инв. КПЛ-ж-186

Выставки:  
Киев 1995–2005; Киев 2001;  
Минск 2001

Образ «Богоматерь Ильинская Черниговская» относится к иконографическому типу «Одигитрия». Название иконы связано с ее происхождением из Ильинского Черниговского монастыря. Первообраз был написан в 1658 году иконописцем Григорием Дубенским (в монашестве Геннадием). Эта древняя икона почиталась как чудотворная с 1662 года, с нее выполнялись многочисленные списки не только в Украине, но и за ее пределами. О древних чудесах от иконы повествуется в книге «Руно орошенное» 1683 года святителем Димитрием Ростовским, а также его современником черниговским архиепископом Иоанном Максимовичем.

Икона является более поздним списком утраченного первообраза из Троицкой церкви Ильинского монастыря. Лик Богоматери, удлинённые пропорции Ее фигуры, изображенной почти на две трети, характерны для украинских богородичных икон второй половины XVII–первой половины XVIII века. Сочетание сдержанных красных тонов с золотом орнамента и фона придает образу праздничную торжественность.



## Благовещение

Середина XVIII века

Киев

Дерево, масло. 142,0 × 102,0

Происходит из Братского монастыря в городе Киеве

Поступила в 1928 году

Инв. КПЛ-ж-1698

Икона принадлежит к широко распространенному в католическом и православном искусстве типу «Благовещение». Архангел Гавриил предстоит перед Богоматерью с цветком лилии в руках. Такая иконография, характерная для итальянского искусства Возрождения с XVI века, получила широкое распространение в культуре католического мира. Также типичным для западноевропейского лексикона является изображение младенцев-путти, элементов пейзажа в проемах окон. Вероятно, автор иконы был живописцем одной из киевских мастерских. Он весьма свободно пользовался западными новациями. Однако при работе с иконографическим образцом художник допустил ошибки: фигура Марии слегка приземиста, руки слишком велики, нарушены пропорции фигуры и крыльев ангела. Возможно, икона находилась в местном ряду иконостаса Благовещенской церкви при Киево-Могилянской академии, освященной в 1740 году. В 1794 году для нее сделали серебряный оклад.



## Собор архангела Михаила

1760-е годы

Черниговщина

Дерево, масло. 168 × 88

Происходит из иконостаса Вознесенской церкви села Березна Черниговской области

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-2357

Выставлен:  
Киев 1995–2005; Киев 2001;  
Минск 2001

Иконография сюжета сложилась в Византии в IX веке в связи с победой над иконоборцами и возобновлением иконопочитания. Собор архангелов – собрание бесплотных сил из девяти чинов. Главное догматическое содержание иконы – объединение сил добра вокруг идеи Божества. В центральной части с двух сторон представлены архангелы Михаил с огненным мечом в руке и Гавриил – с лилией, помимо этих атрибутов архангелы держат диски с надписями «Кто яко Бог» и «Свят Свят Свят». Позади архангелов – сон ангелов; чуть выше, в сиянии, – Христос Эммануил; над Ним – Святой Дух в виде голубя и Бог Отец.

В иконе периода расцвета барокко проявились черты утонченности рококо. В образах архангелов воплощен национальный идеал красоты. Изысканность лиц с чертами светского аристократизма, выдержанная колористическая гамма (рафинированный аккорд цветов зеленого, лазурного и золотого усилен радостным созвучием красного и белого), витиеватый, но ясно читаемый ритм – такова далеко неполная характеристика художественных особенностей «Собора». Мастер вдохновенно работал над изображением архангельского облачения. Его увлекала возможность отобразить переливы муара и шелка, матовость металла, показать ювелирную виртуозность в нюансировке деталей.



## Собор Киево-Печерских святых

Вторая половина XVIII века

Киев

Дерево, масло. 40 × 36

Происходит из Киево-Печерской лавры

Поступила в 1920-е годы

Инв. КПЛ-ж-394

Иконография окончательно сложилась к середине XVIII века, когда завершался процесс официальной канонизации Печерских угодников и чудотворцев. По центру иконы в соответствии со сложившимся каноном помещено изображение Успенского собора, над которым ангелы держат главную святыню обители – чудотворную икону Успения Богоматери. Слева от Успенского собора изображены отцы печерские (их мощи почивают в Ближних пещерах) во главе с преподным Антонием. С противоположной стороны – святые отцы Дальних пещер с преподобным Феодосием. Над группами преподобных – мироточивые главы неизвестных святых. Образ святого князя Владимира, крестителя Руси, с сыновьями князьями-мучениками Борисом и Глебом расположен под изображением Успенского собора, где хранилась глава князя Владимира, обретенная в 1636 году. В композиции иконы есть также образ святой великомученицы Варвары (ее мощи находились в Киевском Михайловском Златоверхом монастыре).

Икона свидетельствует о высоком уровне мастерства лаврских иконописцев XVIII века, виртуозно использующих миниатюрное письмо, в частности – в изображении иконы Успения. Золотые акценты куполов собора, нимбов святых и святительских облачений придают праздничность сдержанному колориту иконы.



## Святитель Димитрий Ростовский

Вторая половина XVIII века

Киевщина

Дерево, масло, сс ребро. 52,7 × 41

Происходит из города Переяслава-Хмельницкого

Поступила в 1920-е годы

Инв. КПЛ-ж-205

Выставки:  
Киев 1999–2005; Киев 2001;  
Минск 2001

Икона относится к типу иконы-портрета, где на святость образа указывает нимб и где Димитрий Ростовский назван святым, а также новоявленным чудотворцем. Внизу публикуемой иконы размещены вирши, посвященные святителю и повествующие о его деяниях, они начинаются словами: «Хотяй архиерея сего разум знати, / Жизнь, труды; Изволь жития святых читати, / Се образ его Димитрий по имени звано, / Преставился от жизни сей в день пятковый рано. / От Рождества Христова в год семьсот девятый, / Октября двадцать осьмого дня взятый / На вечну жизнь прияти вечну мзду за труды / Имиже трудися научая люди...»

В Киеве, с которым Димитрий был связан с раннего детства, сохранилось немало изображений святителя. Одно из них находилось в Военно-Никольском соборе (в настоящее время хранится в собрании Национального художественного музея Украины). Иконописец, повторяя данную иконографию портрета, дополнил образ серебряной митрой, венчающей главу святителя.

Подробнее о святителе Димитрии Ростовском см. *с. 66*



## Спас Вседержитель

XVIII век

Киевщина

Дерево, масло. 36 × 32,1 (в обрамлении)

Происходит из села Шпитьки Киевской области

В 1903 году подарена А.Н. Терещенко Киевскому художественно-промышленному и научному музею (теперь НХМУ)

Поступила в 1938 году

Инв. КПЛ-ж-485

Икона «Спас Вседержитель» является парной к иконе «Богоматерь Братская» (с. 122). Украшенные простыми деревянными рамками с резными трилистниками по углам, они относятся к типу домашних икон, стоявших на божницах в светлицах сельских хат и в домах мещан. Парные иконы были иконами венчальными, ими благословляли новобрачных на супружескую жизнь. Спокойный взгляд благословляющего Спасителя и написанные на раскрытом Евангелии слова «Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные и Аз упокою вы...» укрепляли в житейских бедах и скорбях.

Колорит иконы определяется сочетанием трех основных цветов: красным и синим в облачениях и золотым в гиматии младенца Иисуса и в орнаментальной кайме облачений. Цвет разбавляют искусно положенные пробела. Вероятно, иконы выполнены иконописцем из Киево-Подольской мастерской. Они демонстрируют высокую художественную культуру письма и дают возможность судить об уровне украинской иконы не только по произведениям значительных художественных центров, какими были Киево-Печерская лавра и София Киевская.



ПЛАЧЕ МО  
МЯ БИТ  
ЛДАДИ  
ИШМА  
НЫ. ОУ  
ПОВОРО  
МЯ МО  
РАСБЕ  
ТЕСА Ш  
АНО П  
СЯ МО  
СРЕД  
ЦА

## Богоматерь Братская

XVIII век

Киевщина

Дерево, масло. 36,5 × 32 (в обрамлении)

Происходит из села Шпильки Киевского области

В 1903 году подарена А.Н. Терещенко Киевскому Художественно-промышленному и научному музею (ныне НХМУ)

Поступила в 1938 году

Инв. КПЛ-ж-658

Икона является парной к иконе «Спас Вседержитель» (с. 120).

Изображение Богоматери с Младенцем, нежно прислонившимся к Ее лику щекой и вложившим Свою ручку в Ее ладонь, близко иконографическому типу Киево-Братской Богоматери. Первообраз чудотворной Братской иконы был принесен волнами Днепра из разоренного татарами Вышгорода в 1662 году. Находилась она в Братском Богоявленском монастыре на Подоле, где размещалась Киево-Могилянская академия, и была особо почитаема в XVII–XVIII веках. С нее делались многочисленные списки, к которым и принадлежит данный образ.

Тип ликов с мягким овалом и закругленным подбородком, ровными дугами бровей характерен для украинской иконописи. Образ Богоматери со спокойным и мягким выражением, большими глазами под изогнутыми высокими бровями приближен к народному идеалу красоты.



## Богоматерь Почаевская, с чудесами

Вторая половина XVIII века

Волинь

Дерево, масло. 112,5 × 83

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-1624

Выставки:  
Киев 2001; Минск 2001

Икона является одной из иконографических редакций прославленного чудотворного образа Почаевской лавры, особо почитавшегося в западных землях Украины. Согласно преданию, икона Богоматери греческого письма была подарена жене лудского судьи Анне Гойской Константинопольским митрополитом Неофитом в 1559 году. После чудесного исцеления от слепоты ее брата Анна Гойская передала икону в 1597 году в Почаевский монастырь. Икона, прославившаяся многими чудотворениями, стала святыней, которую почитали как православные, так и католики. В 1773 году, согласно декрету Римского папы, состоялась торжественная коронация Почаевской иконы.

Икона выполнена в мастерской Почаевской лавры, имеет сложную композицию, заимствованную из барочных гравюр. Средник с изображением почитаемого образа окружают клейма с чудесами Почаевской иконы и сцены явлений Богоматери на горе Почаевской. Внизу – сцена явления монахам и пастухам Богоматери, оставившей на камне след своей стопы. Вверху – явление Богоматери над Почаевским монастырем во время осады его турками в 1675 году. Картуши со сценами чудес сопровождаются пояснительными текстами. На левом поле иконы – сцены спасения юноши, упавшего в колодезь, чуда с монахом, принесшим к образу Богоматери свою голову, отрубленную турком, исцеления слепого брата Анны Гойской. Справа – сцены спасения монаха из турецкого плена, исцеления калеки и воскресения умершего младенца.

Икона происходит из неизвестной приходской церкви. Надпись сообщает о возобновлении образа в 1913 году старанием церковного старосты Андрея Николаевича Орленко с супругой.



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ



СВЯТЫЙ ДУХЪ  
СНЗЕШЕ НА ПРЯВЛЕНІИ ПРАВДЫ  
И НА СВЯТЫХЪ ЗАКОНЕХЪ И НА  
ЗАКОНЕХЪ СВЯТЫХЪ ДОКЛАДЫ

СВЯТАЯ ПРЯВЛЕНІИ СТОЛПНИЦА  
СВЯТЫХЪ

СВЯТАЯ ПРЯВЛЕНІИ СТОЛПНИЦА  
СВЯТЫХЪ

## Троица Новозаветная

### На обороте: Богоматерь, младенец Иисус Христос и праведная Анна

Конец XVIII века

Волынь

Дерево, масло, металл. 79 × 71 (в раме)

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-2233



Богоматерь, младенец Иисус Христос и праведная Анна

Двусторонняя выносная икона в деревянной раме с живописным орнаментом могла находиться в церкви в киоте, доступном для обозрения с обеих сторон. На одной ее стороне изображены восседающие Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой. На оборотной стороне – три образа: Богородица, младенец Иисус Христос и праведная Анна – мать девы Марии. Сюжет является вариацией на популярную в западной иконографии тему Святого семейства.

Икону можно рассматривать как пример взаимовлияния католической и православной иконографий в церковной живописи западных регионов Украины. По своему художественному решению она относится к кругу памятников Волыни. В этом западном регионе Украины существовали как православные, так и католические и униатские церкви и монастыри.



## Спас Недреманное око

1845 год

Киевщина

Холст, масло. 49 × 59,5

Поступила в 1947 году

Инв. КПЛ-ж-198

Композиция «Недреманное око» стала одним из наиболее распространенных символических сюжетов украинской иконописи XVIII–XIX веков. Название объяснялось тем, что, в соответствии с византийским каноном, младенец Христос изображался спящим на кресте среди орудий страстей с раскрытыми глазами, как бы созерцающая во сне предназначенные Ему страдания. Именно такую композицию можно увидеть на фреске 1643 года работы греческих мастеров в церкви Спаса на Берестове в Киеве.

В украинском варианте иконографии Младенец изображен с закрытыми глазами. На втором плане, слева, – гора Голгофа с тремя крестами; петух на столпе напоминает об отречении апостола Петра. Рядом с Младенцем – излюбленные народными мастерами розы в вазоне.

Популярная в XIX веке композиция по характеру живописи приближалась к народной картинке. Подобные иконы были распространены в Центральной и Восточной Украине, где встречались не только в церквях, но и в крестьянских хатах.

Выставка:  
2000 Киев



## Пеликан

Первая половина XIX века

Киевщина

Холст, масло. 72 × 46,0

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-188

Выставка:  
Киев 2000

Образ пеликана, разрывающего клювом свою грудь, чтобы накормить птенцов собственной плотью, стал одной из излюбленных аллегорий искусства украинского барокко. В средневековой символике пеликан воспринимался как аллегория искупительной жертвы Иисуса Христа, питающего своей кровью и плотью верующих. Этот евхаристический образ использовали украинские писатели эпохи барокко, в их числе Иоанникий Галятовский и Иоанн Величковский. Изображение пеликана часто присутствовало на царских вратах украинских барочных иконостасов (так, Павел Алеппский упоминает в своих записках виденного им резного пеликана на створках царских врат Софийского собора в Киеве), в барочных росписях 1730-х годов в притворе Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры. Пеликан как символический образ Евхаристии перешел в живопись из западноевропейских гравюр, служивших своего рода иконописным подлинником украинским живописцам. Сюжет стал популярным в украинской иконописи XVIII–начала XIX века, особенно в народной иконе в восточных регионах Украины. В исполнении украинских живописцев пеликан превращался в грациозного лебедя. Надпись «Сия чаша Новый Завет» над срубленным деревом с чашей на нем и распятие с орудиями страстей указывают на евхаристическую символику. Внизу читается первая строка полустертой надписи: «Как птица пеликан свою раздирает... тако и Христос за грехи моя пострада...»



СЯ ЧАША

ВЫ ЗАВЪШЪ

КАКЪ ПТИЦА ПОДЪКАНЪ БЪДЪ ТАКО И ХРИСТОСЪ ЗАГРЪХИ МЯДЪ ПОСЪ  
И ПЕРВЫМЪ ДЕНЕМЪ СЪСЪСТАВИ СЪСЪТВОУЮЩЕГО СЪ СЪ  
И ПЕРВЫМЪ

## Христос – Виноградная лоза

Первая половина XIX века

Киевщина

Холст, масло. 99,5 × 88

Поступила в 1948 году

Инв. КПЛ-ж-996

Иконография композиции «Христос – Виноградная лоза» сформировалась в украинском искусстве начала XVII века под влиянием страстного цикла западноевропейских гравюр. Аллегорический сюжет символизирует главное таинство христианской Церкви – Евхаристию, Таинство причащения Тела и Крови Христовых. Основным иконографическим мотивом является древний христианский символ – виноградная лоза как образное воплощение слов Спасителя: «Я емь истинная виноградная лоза...» (Ин. 15, 1). Подобные композиции были распространены в украинской иконописи и гравюре XVII–XVIII веков. Существовало несколько вариантов иконографии, отличающихся изображением истечения вина (непосредственно из раны или из виноградной грозди), а также другими деталями.

Икона представляет один из иконографических вариантов, наиболее часто используемый в Украине. Воскресший Иисус Христос представлен сидящим под крестом, возле которого лежат орудия страстей; из раны в Его ребре вырастает виноградная лоза, огибая крест, она опускается над чашей; Христос руками выжимает из грозди виноградный сок, стекающий в потир.

Тексты на свитках в руках ангелов поясняют евхаристическую символику иконы: «Ядый Мою плоть и пийай Мою кровь во Мне пребывает и аз в нем» (Ин. 6, 56). Латинские буквы *I N R I* на распятии указывают на использование западноевропейской гравюры как иконографического источника для композиции.





ПЛЕННІКІ  
КРАСОТЫ

СЕРДЭЧНА ЗАПРАШАЕМ

Ласкава запрашаем  
на спектакль

НАЦЫАНАЛЬНА-АКАДЭМІЧЭСКАЯ  
ТЕАТРАЛЬНАЯ КМПАЊЫЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

## Республика Беларусь Национальный художественный музей Республики Беларусь

**В** Национальном художественном музее Республики Беларусь хранится крупнейшая в стране коллекция произведений древнебелорусской живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. К высшим достижениям белорусской культуры относится иконописание.

Географическое положение страны между католическим Западом и православным Востоком обусловило особый путь развития местной иконописи, отличающейся яркими национальными чертами. По мере изучения и реставрации памятников они вводятся в научный оборот. Сотрудники музея организовали множество выставок христианского искусства как в самой Беларуси, так и за ее пределами – в России, Польше, Литве, Нидерландах, Испании, Италии и других странах, издали немало книг, монографий, каталогов. Стабильный интерес к памятникам древнебелорусского искусства – позитивное явление, характерное для современного посетителя.

Сохранившиеся произведения красноречиво свидетельствуют о том, что искусство Беларуси с XV века и до Нового времени формировалось в контексте европейской культуры, поэтому оно оказалось близким и понятным зрителям разных стран. Особенности белорусской иконы, ее национальный характер ярко выявились в памятниках XVI–XVIII веков. Несмотря на нестабильную политическую ситуацию, проблемы с государственным статусом, поликонфессиональный характер культуры Беларуси, развитие церковного искусства дало прекрасные результаты – иконопись этого времени свидетельствует о высоком уровне творчества белорусских мастеров от эпохи Ренессанса до века Просвещения.

Представленные на выставке памятники белорусского искусства – только небольшая часть духовного творческого наследия народа, дошедшего до наших дней. Экспонаты демонстрируют разнообразие стилей и направлений белорусской иконы – от памятников, сохраняющих византийские традиции, до произведений периода барокко и классицизма.

Истоки белорусской православной иконописи восходят к культуре Полоцкого княжества. Христианство распространилось на этих славянских землях практически одновременно с крещением Киевской Руси, Полоцкая епархия известна с конца X века. Княжество достигло расцвета в период правления Всеслава Брячиславича (1044–1101), при котором в столице возвели



Зал древнебелорусского искусства

Софийский собор как символ политического, экономического и религиозного равенства с Киевом и Новгородом. Интерьер собора был расписан фресковой живописью, сохранившейся фрагментарно. Сам факт подобного строительства свидетельствует о значительном развитии духовной и материальной культуры в княжеских владениях.

Расцвет полоцкой культуры связан с именем преподобной Евфросинии († 1173 год), благодаря трудам и стараниям которой в середине XII века в Полоцк в числе христианских реликвий была принесена из Константинополя икона «Богоматерь Эфесская», переданная византийским императором Мануилом I Комнином. Связи с византийской художественной культурой нашли продолжение в памятниках монументального и декоративно-прикладного искусства Полоцка: росписи Спасо-Преображенского храма, крест-реликварий Евфросинии Полоцкой (утрачен во время Великой Отечественной войны), резная каменная иконка «Константин и Елена» (Полоцкий историко-культурный музей-заповедник).

В первой половине XIII века стало очевидным ослабление Полоцкого княжества. Центр развития белорусских земель сместился на запад и сформировался вокруг Новогрудка – столицы новообразованного государства Великого княжества Литовского. Молодая страна испытывала постоянные набеги войск рыцарского Ордена крестоносцев, сохранялась опасность вторжения монголо-татар. Между тем соседнее Королевство Польское искало возможности расширения своего влияния на востоке – в 1385 году великому князю литовскому Ягайле был предложен брак с польской королевой Ядвигой. По условиям договора король принял католичество, присоединил свои земли «литовские, жмудские и руские» и обязался распространять латинскую веру.

Это событие, известное как Кривская уния, открывало возможность проникновения на белорусские земли элементов западной культуры. Уния способствовала распространению католицизма на традиционно православных белорусских землях. Черты западноевропейской культуры проявились прежде всего в архитектуре: готические храмы возводились в Вильно, Гнезно, Ишкольди, Гераненах. Исторические источники свидетельствуют, что шел и обратный процесс: белорусские мастера принимали участие в росписях Троицкого храма в замке Люблина, кафедрального собора Сандомира, Благовещенской церкви Супрасльского монастыря в Польше. В то же время памятников иконописи XIV–XVI веков, бытовавших на белорусских землях, сохранилось не более 10.

Последующий период развития культуры Великого княжества Литовского (XV–XVI века) связан с распространением идеалов античности, гуманизма и Возрождения, зародившихся в Италии. Широкое введение в городах Магдебургского права, обучение белорусской молодежи в университетах Праги, Кракова, Болоньи, Падуи, развитие книгопечатания способствовали интенсивному освоению достижений западноевропейской культуры.



Богоматерь Умиление  
1656 год



Зал древнебелорусского искусства

На землях княжества работали художники, скульпторы, архитекторы, приглашенные магнатами из Италии, Нидерландов, Германии.

Европа переживала период религиозных конфликтов, что отразилось и на отношении местных белорусских шляхтичей к католической церкви. Идеи Лютера и Кальвина о личной вере стали основой церковной реформации и вызвали появление протестантизма, выступившего в защиту человеческой воли и разума против закрепощающей идеологии Средневековья. Многие феодалы приветствовали новые веяния, основывая на своих землях кальвинские храмы, типографии и школы. Ренессансный характер носила деятельность Франциска Скорины, Симона Будного, Василия Тяпинского, Николая Гусовского.

Белорусские резчики и иконописцы работали по графическим образцам. Мастера создали оригинальные произведения, которые органично влились в культуру восточноевропейского региона, сохраняя в то же время национальные черты. В памятниках XVI–XVII веков сохранились традиции византийского искусства, воспринятые белорусскими мастерами опосредованно, через творчество греческих и балканских изографов поствизантийского периода. Несомненно, на творчество белорусских художников влияли тенденции польской, украинской и русской культур, однако местные иконописцы избирательно осваивали каноны, принятые в соседних странах. Тесные культурные связи с Италией, Польшей, Чехией, Германией обеспечили жизнеспособность белорусской культуры.

В художественной среде цеховых мастеров проявляется равный интерес к достижениям западноевропейского искусства (передача объема, перспективы, декоративность цвета) и к сохранению традиций византийской школы, более строгой и каноничной. Эти направления существовали параллельно, иногда пересекаясь и давая оригинальные решения, что естественно для процесса формирования национальной школы иконописи.

Наиболее значительные достижения живописи XV–XVI веков современные исследователи связывают с землями Турово-Пинской епархии – белорусским Полесьем. По мнению белорусских исследователей (Э.И. Ветер, А.А. Ярошевича, О.Д. Баженовой, Ю.А. Пискуна), из Пинского Лещинского монастыря ведет свое происхождение икона «Успение Богоматери» XV века (ныне хранится в Государственной Третьяковской галерее, с. 32).

В храмах западного Полесья находились «Богоматерь Умиление» XV века греческого мастера Николаса Ламбудиса (в настоящее время местонахождение неизвестно), иконы XVI века «Богоматерь Одигитрия» из села Дубенец, «Спас Вседержитель» из села Бытень (Национальный художественный музей Республики Беларусь), резной образок «Премудрость созда себе дом» пинского мастера священника Анании (Государственный Русский музей).

Культура и религия на белорусских землях во второй половине XVI века формировались в сложной политической обстановке. В 1569 году по условиям Люблинской унии Великое княжество Литовское объединилось



Зал древнебелорусского искусства



Зал древнебелорусского искусства



Зал древнебелорусского искусства



Архангел Михаил  
XVIII век



Зал древнебелорусского искусства

с Польшей в государство Речь Посполитую. Это было многонациональное и сильное государство, где правили свободно избираемые шляхтой короли, одновременно занимавшие престол Великого княжества Литовского.

Период конца XVI—начала XVII века известен победой Контрреформации над протестантскими «ересями». В Речи Посполитой появились иезуиты — представители самого активного из монашеских орденов. Взаимные устремления католической церкви и православных иерархов, заботившихся о расширении своих политических прав, привели к компромиссу. В 1596 году в Бресте долгие споры о церковной реформе завершились провозглашением униатской Церкви. В ней сохранялся православный обряд при условии подчинения папе Римскому. Большинство белорусов приняло унию, а исконное православие сохраняли монастырские братства. Православная церковь испытывала известные трудности, утратив связь с Восточной патриархией после захвата турками Константинополя в 1453 году. В этой ситуации стала важной деятельность православных монастырских братств, при которых существовали иконописные школы, типографии, мастерские по шитью облачений, обработке металлов. Самобытная белорусская иконописная школа сформировалась на рубеже XVI—XVII веков, ее особенностью явилось тяготение к барочному стилю. Под влиянием западноевропейского искусства в белорусской иконописи XVI века шел поиск новых выразительных средств для создания более «жизненных» трактовок изображений святых. В стилевом отношении белорусские памятники обладают чертами позднего Ренессанса и раннего барокко.

Произведения XVII века разнообразны по тематике, манере исполнения. Большинство из них происходит из Брестского региона и представляет школу Западного Полесья. К середине XVII века относятся стилистически близкие иконы «Целование Иоакима и Анны. Благовестие Анне» (с. 144) и «Рождество Богоматери» (с. 142), привлекающие многоплановым решением пространства, введением пейзажного фона, сложным композиционным построением — совмещением в едином пространстве нескольких сюжетов.

Практически в одно время были написаны «Богоматерь Одигитрия» (вторая половина XVII века (с. 146), «Воскресение — Сошествие во ад» (1678 год, с. 48) из Чечерска, парные иконы мастера Георгиуса «Спас Вседержитель» и «Богоматерь Одигитрия» (обе — 1678 года, с. 150–153) из Пинска. В них отчетливо выражены сосуществующие тенденции — архаичная, основанная на традициях поздневизантийских образцов (первые два произведения), и более реалистическая, следующая принципам западноевропейского искусства. Работы иконописца Георгиуса выполнены с большим мастерством в передаче объема ликов, мягких теней, изящно моделированных складок одеяний, его иконы отличаются аристократизмом, одухотворенностью, цветовой и композиционной гармонией.

На примере иконы «Апостол Павел» последней четверти XVII века (с. 162) прослеживается влияние графических образцов на композиции

белорусских икон. Изображение апостола создано на основе гравюр из книг «Пречестные Акафисты Всеседмичные» (Киево-Печерская лавра, 1677), «Трефологион» (Кутейнская типография, 1647), но автор был не копиистом, а творчески подошел к трактовке образа. Парные изображения «Апостолы Фома и Варфоломей» и «Апостолы Симон и Филипп» (с. 160) происходят из Успенской церкви села Юрцево Витебской губернии. Резной декоративный фон, высокий позем и арки, расписанные цветами и травами, создают живописное окружение для выразительных образов апостолов.

Белорусское барокко в иконописи XVIII века – самобытное и яркое явление, его своеобразие обусловлено слиянием типично западных черт с национальными традициями. Иконы этого времени отражают демократическое мировоззрение мастеров, адресную направленность слоям мелкой и средней шляхты. Многие белорусские иконописцы были выходцами из народной среды, они сохранили непосредственное и поэтическое восприятие духовного мира предков.

В большинстве случаев иконопись XVIII века продолжала и развивала достижения предыдущего столетия. Это связано с периодом экономической и политической стагнации государства. В 1696 году вместе со смертью последнего короля Яна III Собесского ушла в прошлое эпоха свободных рыцарей-патриотов, хозяев могущественной державы. После шведского «потопа» и Северной войны страна лежала в руинах, города и монастыри были разорены, экономика находилась в упадке. Шляхетская анархия, противодействие передовым реформам, обскурантистский лозунг «*nihil novi*» («ничего нового») усугубили положение Речи Посполитой и приблизили национальную катастрофу. Попытки короля Станислава-Августа Понятовского перестроить жизнь государства по образцу просвещенной Франции удалась только частично. По определению историков, «государство замыкается во дворце». Особенно справедлив этот тезис по отношению к магнатам Великого княжества Литовского. После подписания Ништадского мира в 1721 году появилась возможность развития экономической инициативы для владельцев усадеб. Наряду с восстановлением родовых поместий магнаты помогли возрождению монастырей, церквей и костелов по европейским образцам. Интерьеры оформлялись живописными работами мастеров итальянской, французской, немецкой школ. Особая роль в художественной культуре великокняжеских земель отводилась портретному жанру; коллекции семейных портретов имелись практически в каждой усадьбе. Часто заказную икону для местного храма и портрет донатора выполнял один мастер. По этой причине основной чертой иконописи XVIII века стало стремление раскрыть эмоциональное состояние персонажа.

Распространенные в барочной культуре жанровая живопись, пейзаж и натюрморт в разной степени присутствуют и в религиозных сюжетах белорусских мастеров. Так, в сложном построении иконы «Преподобный Авраамий Смоленский и святой мученик Меркурий Смоленский»



Зал древнебелорусского искусства



Зал древнебелорусского искусства



Богоматерь Неувядаемый цвет  
Первая половина XVII века



Зал древнебелорусского искусства



Покров  
1751 год

1723–1728 годов (с. 168) сочетаются пейзажный и декоративный лепной фоны, монументальные фигуры святых, и стремление к достоверности в изображении города. Иллюзорную воздушную перспективу зрительно останавливает исполненный в византийской традиции образ «Богоматери Смоленской» XVI века, помещенный в резное обрамление. Автор умело применяет эстетику барокко в перспективных построениях, контрастных сопоставлениях форм, цветовом решении.

Для зрелого и позднего барокко в белорусской иконописи характерно стремление к синтезу искусств, дополнение живописи чеканными металлическими, деревянными резными или гипсовыми окладами, декоративными тканями. Высокий рельефный фон иконы «Спас Вседержитель» (с. 170) из деревни Лысково выполнен под влиянием золоченых чеканных окладов, рисунок орнамента имеет аналоги в произведениях декоративно-прикладного искусства первой половины XVIII века, когда изменилась технология живописи – левкас стал более тонким, резные фоны уступили место лепным, чаще применяли прописи маслом, а к концу столетия эта техника превалировала в целом ряде произведений.

Для середины XVIII века типично творчество слущкого иконописца Василия Маркияновича (1730–?), учившегося в мастерской Киево-Печерской лавры. Мастеру приписывается девять икон (некоторые из них известны лишь по фотографиям начала XX века). Для творчества Маркияновича характерны народный типаж, знакомство с западноевропейской иконографией, увлечение бытовыми деталями, звучный колорит, любовь к орнаментике, как на иконе «Троица (Гостеприимство Авраама)» 1761 года (с. 174).

Зачастую недостаток профессионального мастерства иконописцев восполнялся трогательным простодушием. Произведения этого круга – «Сошествие Святого Духа» (с. 176), «Крещение (Богоявление)» (с. 178), «Покров» (с. 180) – тесно связаны с барочной культурой фольклорного направления, имеющей свои законы восприятия и интерпретации канонических сюжетов.

Результатом глубокого осмысления религиозных текстов, апокрифических сказаний, воплощения сложных духовных ассоциаций можно считать появление двух произведений на один сюжет – «Распятие». Икона конца XVIII–начала XIX века (с. 184), где по сторонам Голгофского креста изображены царь Давид с арфой и ангел с семисвечником, уникальна по смысловому и композиционному решению, литературная основа подобной трактовки сюжета неизвестна. На другой иконе «Распятие» начала XIX века (с. 186) при упрощенной трактовке основных персонажей автор тщательно выписал архитектурный фон, облачное небо, усилил драматизм действия сценой с пеликаном. Изображение тонкой шпаги, пронзающей грудь Богоматери (деталь, редко используемая белорусскими мастерами), символизирует пророчество Симеона Богоприимца.

Произведения XVIII–начала XIX века ближе к религиозной картине, алтарной живописи католического храма, чем к классической иконе. Они демонстрируют свободную интерпретацию иконографических схем, творческий подход к первоисточникам, стремление утвердить личное видение того или иного образа.

После третьего раздела Речи Посполитой в 1795 году белорусские земли Великого княжества Литовского были присоединены к России под названием «Западно-русский край» и поделены на губернии. Централизация власти стабилизировала общественное положение, но осложнила развитие культуры. В 1773 году польский король Станислав-Август Понятовский основал в Варшаве Эдукационную комиссию, занимавшуюся среди прочего вопросами профессионального художественного образования. В 1797 году в Главной школе Литовской (Виленский университет с 1803 года) была основана кафедра живописи и рисунка под руководством профессора Ф. Смуглевича (1745–1807). Обучение базировалось на классических образцах Римской академии. Аналогично было построено образование в Полоцком иезуитском коллегииуме (с 1812 года – Полоцкая иезуитская академия). Главным направлением развития художественной культуры в условиях демократизации общества стало освоение принципов эстетики классицизма. В то же время религиозная живопись сохраняла свое значение, меняя изобразительные формы. Белорусские художники, получившие классическое образование, работали для церквей и костелов Вильно, Минска, Речицы, Гродно. Образы религиозного искусства приобретали реалистический, портретный характер. Вместо основы из дерева, чаще применяли холст и масляные краски. Сохранялось значение металлических окладов и декоративных рам, но их декор упрощался в соответствии с эстетикой классицизма.

Показательна икона Иоанна Василевского, датированная 1815 годом, «Святой архидиакон Стефан» (с. 192), выполненная по законам академической живописи под влиянием портретного жанра. В образе святого мастер умело передал состояние просветленности, юношеской чистоты и умиротворения.

Публикуемые произведения дают возможность познакомиться с уникальными художественными ценностями Беларуси XVI–XIX веков, получить представление о своеобразии местной иконописной школы. Они демонстрируют весомый вклад белорусского искусства в мировую сокровищницу культуры. Знакомство с этими памятниками позволит лучше почувствовать, глубже понять характер национальной культуры, особенности художественного видения, неординарность мышления творческих представителей белорусского народа.



Зал древнебелорусского искусства



Преображение  
Первая половина XVIII века

Е.В. Карпенко

## Рождество Богоматери

Середина XVII века

Брест (?)

Дерево, темпера. 122 × 101

Происходит из Николаевской церкви, село Ляховцы Брестской области

Поступила в 1981 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-347

Выставки:  
Минск 1988; Минск 1991;  
Минск 1993;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2000–2002;  
ГТТ 2004;  
Италия 2004–2005

Самое раннее из известных в Беларуси изображений «Рождество Богоматери» относится к XVI веку и представляет традиционный вариант иконографии с фигурой праведной Анны, лежащей на ложе, дев с дарами и сценой омовения новорожденной Марии. Оно включает также сцену «Ласкание Богоматери», известную по русским иконам с XV–XVI веков. Примером подобного соединения сюжетов могут служить одноименные иконы второй половины XVII века из музея в Перемышле (Польша) и из праздничного ряда иконостаса церкви Рождества Богоматери XVIII века (городской поселок Шерешево Брестской области).

«Иконная» (обратная) перспектива использована в изображении ложа, стола, ступенчатого возвышения. Предпринята попытка применить прямую перспективу; архитектурные кулисы трактованы в виде ренессансных палатко с арочными проемами. Икона из села Ляховцы насыщена бытовыми подробностями – в характере утвари, костюмов (на служанках, омывающих младенца Марию и готовящих ей колыбель, на двух женщинах, хлопочущих у стола).

Об иконографии см. с. 52



## Целование Иоакима и Анны. Благовестие Анне

1640–1650-е годы

Брест (?)

Дерево, темпера. 67 × 100

Происходит из Преображенской церкви, село Олтуш Брестской области

Поступила в 1974 году из ИИЭФ АН БССР

Инв. ДБЖ-276

### Выставки:

Минск 1988; Минск 1991;

Минск 1993;

Испания 1999–2000;

Минск 2003; Милан 2004;

Италия 2004–2005

В основе распространенных в византийском и древнерусском искусстве подобных изображений – тексты «Псевдоевангелия Матфея» и апокрифического «Прото-евангелия от Иакова».

На территории Беларуси икона из села Олтуш – один из самых ранних известных примеров. Как самостоятельный сюжет сцены «Целование» и «Благовестие Анне» входили в состав праздничного ряда иконостаса церкви Рождества Богоматери XVIII век (городской поселок Шерешеве Брестской области).

В левой части иконы из села Олтуш представлены обнимающиеся Иоаким и Анна в синих хитонах, красных мафории и гиматии, на фоне построек. В правой части – молящаяся Анна, которой является ангел. Фигуры святых погружены в архитектурно-пространственную среду, зафиксированную изображениями растений на переднем плане. Колорит, выполненный в мягких серо-голубых тонах с акцентами красного и охристого, придает композиции целостность.



## Богоматерь Одигитрия

Вторая половина XVII века

Дерево, темпера. 130,5 × 97,5

Происходит из Козьмодемьянской церкви, село Городок Могилевской области

Поступила в 1974 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-285

Выставки:  
Минск 1998;  
Минск 1999–2000;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2000–2002;  
Минск 2005

На иконе представлено поясное изображение Богоматери с Младенцем типа «Одигитрия» («Путеводительница»). Первообразом считают древнюю икону из Влахернского храма в Константинополе.

В иконе из села Городок прослеживается характерное для данного извода статичное, почти прямолинейное положение фигур, придающее образу особую торжественность и величественность. Колористическое решение основано на сочетании насыщенных, но неярких цветов. Богоматерь представлена в темно-красном мафории на зеленой подкладке, серо-голубом хитоне; по краям мафория, по рукавам и горловине хитона – полосы орнамента. Младенец – в белом хитоне, перевязанном красным поясом, и в охристом гиматии, разделанном тонкими белыми штрихами. В левой руке Христа – Евангелие с широким красного цвета обрезом. По сравнению с изображениями на белорусских иконах XVI века благословляющая рука Младенца находится у груди, что можно найти и на некоторых памятниках Могилевщины и Брестчины первой половины–середины XVII столетия. Эта особенность, а также книга в руке Христа отличают данную икону от близкого по иконографии чудотворного образа Богоматери из основанного в 1648 году женского монастыря в селе Борколабово. Согласно преданию, чудотворный образ был привезен в монастырь в 1659 году.

Различия в иконографии ставят под сомнение включение некоторыми исследователями иконы из села Городок в число списков сохранившейся святыни.



## Воскресение – Сошествие во ад

1678 год

Дерево, темпера. 123 × 90

Происходит из Преображенской церкви, город Чечерск Гомельской области  
Поступила в 1978 году (научная экспедиция музея)  
Инв. ДБЖ-340

Выставки:  
Минск 1985; Минск 1988;  
Ярославль – Москва 1990;  
Милан 2004

Как правило, подобные иконы имеют двойное название «Воскресение – Сошествие во ад». Иконография возникла на основе апокрифического «Евангелия Никодима», сочинения Епифания Кипрского «Слово о погребении тела Господа нашего Иисуса Христа» (IV век), отдельных псалмов и пророчеств. Согласно текстам, Христос после воскресения сошел во ад и вывел из него ветхозаветных праведников. Богословский смысл события заключен в акте спасения рода человеческого и снятия с него первородного греха смертью Господа.

В центре композиции в овальной мандорле изображен Иисус Христос, стоящий на скрещенных вратах ада. В левой руке у Него – хоругвь, правой Он держит за руку Адама. За Ним – Ева в красном мафории. На втором плане – Иоанн Предтеча, цари Давид и Соломон. Справа – в пророческой шапочке Аарон; за ним со скрижалями – Моисей. Черный цвет фона, символизирующий преисподнюю, противопоставлен золоченому орнаментированному «райскому небу» – символу спасения и победы над силами зла. Характерной особенностью белорусской иконы является декоративная рама с надписями и растительным орнаментом.

Надпись на раме внизу: «Сей образ пожертвовал ... Санкович для храма Воскресения Христова в Чечерске на честь и хвалу Господу Богу. Год 1678».

Об иконографии см. *с. 40*



Георгиус  
Спас Вседержитель

1678 год

Пинск

Дерево, темпера. 133 × 72

Происходит из Никольской церкви, город Пинск Брестской области

Поступила в 1969 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-119

Икона является парной к иконе «Богоматерь Одигитрия» (с. 152).

Представлено поколенное изображение Христа с раскрытым Евангелием, текст которого гласит: «Приидите, благословеннии Отца Моего, наследуйте уготованное вам Царствие от сложения мира» (Мф. 25, 34). Под текстом латинскими буквами написаны имя художника и год создания иконы: «Georgius... 167[8]?».

Лик Христа – с правильными чертами; лоб – высокий; волосы – длинные, волнистые, падают за плечи. Темно-синий гиматий с тонким золотым кружевом по краю окутывает левое плечо, прикрывает правое. Красный хитон, украшенный золотой каймой на широких рукавах и по горловине, у ворота лежит изящными складками. Фон иконы – золоченый, резной, с растительным орнаментом. Нимб – с двойной графией. Отсутствует крест, вписанный в нимб.

Образ Христа наполнен духовной просветленностью и теплотой. Мягкая светотеневая моделировка лика, гармония линий, монументальная завершенность форм, насыщенный колорит составляют особенности данного произведения.

Выставки:  
ГТГ 2004;  
Италия 2004–2005;  
Минск 2005



ГЛАГОЛА  
БЛАГОША  
ВЕННИСЛА  
МОСТО НА  
СЛАДБИТЕ

СГОТОЛАНО  
ИРСЬЕАМ  
ЦАРСТВО  
НБЕСНОГО  
СЛАДБИТЕ  
МРА

Георгиус (?)

## Богоматерь Одигитрия

1678 год

Пинск

Дерево, темпера. 134 × 72,5

Происходит из Никольской церкви, город Пинск Брестской области

Поступила в 1969 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-118

Икона «Богоматерь Одигитрия» по месту происхождения и стилистической близости приписывается мастеру Георгиусу, создавшему икону «Спас Вседержитель» (с. 150), и является парной к ней.

Пресвятая Богородица – один из самых почитаемых образов в мировом искусстве – имеет богатую и разнообразную иконографию. В Беларуси наибольшее распространение получили иконы «Богоматерь Одигитрия» как воплощение идеи заступничества и милосердия.

Представлено поколенное изображение Богоматери с сидящем на Ее левой руке младенцем Христом. Голова Марии слегка повернута вправо и чуть склонена к Сыну. Ее правая рука – в молитвенном, указующем на Младенца жесте, расположена перед грудью. Фигура Христа развернута влево, к Марии. Его благословляющая правая рука приподнята, в левой – Младенец держит Евангелие.

Своеобразие иконы – в лиризме и мягкой женственности образа Богоматери. Плавные линии силуэта, утонченная живопись красного, синего, голубого, охристого тонов в сочетании с золотым фоном создают праздничный, монументальный образ.

Выставки:  
Испания 1999–2000,  
Минск 2001; ГТГ 2004;  
Италия 2004–2005;  
Минск 2005



## Успение Богоматери

Вторая половина XVII века

Мстиславль (?)

Дерево, темпера. 130 × 100

Происходит из Никольской церкви, город Кричев Могилевской области

До Великой Отечественной войны находилась в БГМ

Поступила в 1964 году из Павловского дворца-музея и парка (ныне Государственный музей-заповедник в городе Павловске, Россия) в порядке возврата довоенных фондов

Инв. ДБЖ-27

В кричевском образе отсутствует изображение «облачных» апостолов, однако введена сцена отсечения рук Авфонию перед ложем со святой Марией, известная в белорусской иконописи с конца XVI–начала XVII века. Над Ней – Христос в мандорле, держащий душу Богоматери в виде спеленутого младенца. По сторонам – фигуры ангелов, апостолов, святителей. Иконографические особенности (раскрытые книги в руках святителей, ангелы в далматиках с большими свечами в руках) придают изображению характер литургического действия.

Четкая прорисовка контуров фигур и насыщенная колористическая гамма синих, красных и охристых цветов создают декоративный эффект. Его подчеркивают позолота резного по левкасу фона и традиционный для белорусских икон орнамент обрамления, включающий деревянные накладки и «камни».

Об иконографии см. с. 32

Выставки:

Минск 1926; Минск 1988;

Ярославль–Москва 1990;

Минск 1991; Минск 1996;

Минск 2000–2001;

Минск 2000–2002;

Минск 2005



## Собор архангела Михаила

Конец XVII века

Дерево, темпера. 112,5 × 76,5

Происходит из Михайловской церкви, село Рубель Брестской области

Поступила в 1974 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-283

Иконография с условным названием «Собор архангела Михаила» сложилась в IX веке в Византии. Именно с этого времени известен праздник Собора архангела Михаила и небесных сил бесплотных. Считается, что возникновение подобных композиций связано с победой иконопочитания над иконоборчеством, поскольку их главная идея – прославление ангельскими чинами образа Христа Эммануила (в медальоне).

Наиболее полные иконографические изводы представляют многочисленное небесное воинство, прославляющее Господа. На первом плане – архангелы Михаил и Гавриил – посредники между Богом и людьми, заступники, причастные к спасению человеческого рода. Медальон с Эммануилом окружают высшие представители ангельской иерархии – серафимы и херувимы; согласно богословским толкованиям, их главным назначением было служить Господу у Его небесного престола.

В центре многофигурной композиции – медальон с поясным изображением Христа Эммануила в славе, который поддерживают архангелы Михаил (слева) и Гавриил (справа). Архангелы с жезлами в орнаментированных далматиках и плащах по образцу византийских императорских одежд – как приближенные двора Небесного владыки.

Особенностью иконы является то, что Михаил и Гавриил касаются медальона через лентообразный покров с крестами; подобная деталь восходит к древней традиции изображать архангелов, поддерживающих диск с Эммануилом через ленты-лоры (в интерпретации белорусского мастера напоминающего рушники) – традиционные элементы священных императорских одежд.

Выставки:  
Минск 1988; Минск 1993;  
Минск 2000–2001;  
Милан 2004



# Троица

XVII век

Дерево, темпера. 109 × 85

Происходит из Михайловской церкви, деревня Токари Брестской области

Поступила в 1974 году из ИИЭФ АН БССР

Инв. ДБЖ-254

Иконы с изображением Троицы имели широкое распространение в живописи Беларуси. Данный образец – один из наиболее ранних, сохранившихся памятников на этот сюжет.

Иконография восходит к рублевскому изводу, в котором все детали и подробности, отмеченные в библейском рассказе, опущены, акцент ставится только на изображении трех ангелов – образе триединого Бога. Ангелы восседают по сторонам прямоугольного стола, покрытого белой скатертью, на котором – чаша с фруктами, хлеба, кубок, тарелки, ножи. Голова среднего ангела – в легком развороте влево; правой рукой он благословляет, в левой – держит посох. Фигуры других ангелов расположены симметрично, со слегка склоненными головами, их ноги поставлены на подножия. Правыми руками они благословляют, в левых – держат посохи. Средний ангел изображен в красном хитоне и синем гиматии; правый – в синем хитоне и красном гиматии; левый – в зеленом хитоне и золотисто-коричневом гиматии.

Резной золоченый орнаментальный фон иконы – сложного рисунка. Нимбы – с двойной графьей. В композиции доминирует фигура среднего ангела, его распростертые крылья возносятся вверх, упираясь в углы иконы. Рама, украшена орнаментом из стилизованных растительных побегов.

Об иконографии см. *с. 54*

Выставки:  
Минск 2003;  
Новгород 2005–2006



# Апостолы Фома и Варфоломей

## Апостолы Симон и Филипп

Конец XVII века  
Дерево, темпера

Происходит из Успенской церкви, село Юрцево Витебской губернии  
Хранились в Белорусском музее имени Ивана Луцкевича (Вильно), с 1945 года – в МИВОВ  
Поступили в 1954 году из МИВОВ в порядке возврата довоенных фондов

Выставки:  
Минск 1918; Минск 1995;  
Минск 1996;  
Минск 1997–2002;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2005

Апостолы Фома  
и Варфоломей  
121 × 89,5  
Инв. ДБЖ-56

Апостолы Симон  
и Филипп  
120 × 88  
Инв. ДБЖ-55

Иконы апостолов в рост находились в деисусном ряду. Персонифицировать их можно по символам, менее уверенно – по облику. В православной иконографии молодыми и безбородыми изображают апостолов Филиппа и Фому. Такими они представлялись в украинских и белорусских иконостасах XVII века и помещались, как правило, по краям апостольского ряда. Таким образом, на левой иконе представлены Фома и Варфоломей, на правой – крайний апостол, несомненно, Филипп, перед ним – вероятнее всего, Симон.

Юрцевские образы апостолов характерны для иконописи конца XVII века, хотя и несколько архаичны: монументальные удлинённые фигуры, небольшие головы, сдержанные жесты. Все четверо имеют похожий типаж: молодые, круглолицые, с высокими открытыми лбами, короткими широкими носами, маленькими пухлыми губами, огромными широко раскрытыми глазами. Облики апостолов отличаются формой бороды, усов, причёски, а также цветом одежды. Фома – без бороды и усов, волосы редкие, выющиеся; хитон синий, в крупных вертикальных складках с высветлениями, гиматий красно-оранжевый. У Варфоломея – щегольские усы и раздвоенная борода в завитках; синий хитон с широкими рукавами, гиматий желтовато-белый. На более зрелый возраст Симона указывают залысины и широкие пробела на лбу, изображающие морщины.

Темный позем, расписанный цветами, в том числе ландышами и незабудками, по высоте доходит до середины композиции. На фонах – резной по левкасу растительный орнамент с серебрением; на левой иконе он характеризуется свободой рисунка, на правой – регулярностью.



## Апостол Павел

Последняя четверть XVII века  
Дерево, темпера. 117 × 42

Происходит из Могилевской области  
До Великой Отечественной войны находилась в БГМ  
Поступила в 1954 году из МИВОВ в порядке возврата довоенных фондов  
Инв. ДБЖ-65

Выставки:  
Минск 1918; Минск 1926;  
Минск 1988;  
Ярославль–Москва 1990;  
Минск 1991; Минск 1995;  
Минск 1996;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2005;  
Новгород 2005–2006

Апостол Павел представлен в полный рост, слегка повернутым влево, в синем хитоне и красном гиматии. В правой руке у него – книга, в левой – меч, как принято в западноевропейском искусстве. Позем темно-зеленого цвета. Фон золоченый, с ографленным орнаментом.

Данный иконографический вариант изображения святого входил в состав деисусного ряда иконостаса и сложился, очевидно, под влиянием книжной гравюры. По типуажу и особенностям драпировки одежд апостола (гиматий с крупными, четко очерченными складками) икона близка воспроизведению святого на гравюре из книги «Трефологион» (Кутеинская типография, 1647). В то же время положение руки апостола, держащей меч, ступней ног подобно положению на ксилографиях из «Пречистых Акафистов всеседмичных» (Киево-Печерская лавра, 1677) и, что особенно интересно, из одноименного издания 1698 года могилевской братской типографии. Примеры аналогичного иконографического извода в украинской иконописи относятся к началу XVII века. В Беларуси он известен по памятникам последней четверти XVII столетия. Сохранившаяся конструкция иконостаса Никольской церкви в Могилеве (1669–1672) и имеющиеся фотографии иконостасов других известных монастырей Восточной Беларуси свидетельствуют о распространении в регионе парной компоновки фигур апостолов в деисусном ряду.



# Спас Нерукотворный

Картуш

Конец XVII века

Дерево, резьба, темпера. 83 × 99

Поступила в 1954 году из МИВОВ в порядке возврата довоенных фондов  
Инв. ДБЖ-1

Выставки:  
Минск 1995; Минск 2001;  
Минск 2005

Образ Спаса представлен в центре резного картуша из симметричных S-образных завитков, виноградных гроздьев, цветов. Лик Христа, несколько удлиненный, с высоким лбом, изображен прямо; глаза темные; брови тонкие, дугообразные; нос удлиненной формы; губы небольшие; борода и пряди волос симметричны.

Спас в окружении золотого нимба представлен на фоне бело-голубого плата с завязанными на узлы верхними концами. Нижний край плата следует очертаниям круга, в который вписан лик Христа. Образ Спасителя отличается благородной мягкостью, глубокой сосредоточенностью и одухотворенностью. Возможно, икона служила завершением иконостаса.

Об иконографии см. с. 28



## Богоматерь Живоносный источник

Конец XVII–начало XVIII века

Дерево, темпера. 79,5 × 82

Вывезена в 1918 году из женского монастыря, село Чонки (ныне Гомельская область)

До Великой Отечественной войны находилась в БГМ

Поступила в 1954 году из МИВОВ в порядке возврата довоенных фондов

Инв. ДБЖ-60

Выставки:

Минск 1918; Минск 1988;

Минск 1994–2001;

Минск 1995; Минск 1996;

Минск 2000–2001;

Минск 2005

Икона иллюстрирует сказание о чудесах от источника в окрестностях Константинополя. По преданию, в V веке византийский император Лев I нашел этот источник и построил рядом с ним храм в честь Божьей Матери. В византийском мире иконография «Богоматерь Живоносный источник» складывалась с конца XIII века и оформилась к концу XIV столетия.

В ранних вариантах иконографии Богоматерь с Младенцем изображалась по пояс или по колено в чаше источника. Позднее композиция постепенно усложнялась за счет введения дополнительных персонажей – ангелов, окружающих Богородицу, святителей, византийских императоров и императриц, страждущих, черпающих воду из бассейна перед источником.

Композиция иконы белорусского собрания следует развернутому варианту иконографии, получившему широкое распространение на Руси с середины XVII века. Этот сюжет возник на основе сочинений Никифора Каллиста (XIV век) и Иоанния Голятовского (Небо новое. Львов, 1665), где подробно изложена история чудесного источника.

Слева от сидящей в храме на троне Богоматери с Младенцем изображен император Лев, указывающий больному целебный источник; справа – храм с людьми, чудесно спасенный Богоматерью от разрушения. В нижней части иконы, по сторонам от источника, расположены сцены исцелений. Как и два предыдущих эпизода, они сопровождаются пояснительными надписями белилами на полях или рядом с фигурами.

Наиболее близкая иконографическая аналогия – одноименная икона XVII века из собрания Государственной Третьяковской галереи, которая стилистически близка произведениям мастеров Оружейной палаты второй половины XVII века.

СВЯТА ПАРТІА БІЦІ НА СОНЦІ ІСІС ХРИСТ



СВЯТА ПАРТІА БІЦІ НА СОНЦІ ІСІС ХРИСТ

## Преподобный Авраамий Смоленский и святой мученик Меркурий Смоленский

1723–1728 годы

Мстиславль (?)

Дерево, темпера, масло. 165 × 96,5

*В обрамлении – икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская»*

*(начало XVI века, московская школа)*

Вывезена в 1920 году из Успенской церкви, село Бастеновичи Могилевской области

До Великой Отечественной войны находилась в БГМ

Поступила в 1955 году из Гродненского историко-археологического музея

Инв. ДБЖ-79а

Выставки:  
Минск 1988; Минск 1991;  
Минск 1999–2000;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2005

На переднем плане представлены в полный рост преподобный Авраамий (середина XII века–ранее 1224 года) и мученик Меркурий в латах, погибший в 1239 году при защите города от монголотатар. Они указывают на раскрывающуюся за ними панораму Смоленска. Их взгляды обращены к вставленной в нишу иконе «Богоматерь Смоленская» (начало XVI века) в орнаментальном обрамлении. Сравнительный анализ архитектурных особенностей соборов, башен и стен Смоленского кремля, запечатленных на иконе, позволил белорусскому исследователю Н.Ф. Высоцкой отнести время ее создания к 1723–1728 годам. Верхнюю часть иконы занимает лепной растительный орнамент, встречающийся на белорусских иконах конца XV–начала XVI века.

Жития святых Авраамия и Меркурия известны в Беларуси в списках XVI–XVII веков как в агиографических сборниках, так и в отдельных «Повестях». Композиционная схема восходит, очевидно, к XVI веку, так как не соответствует «Иконописному подлиннику сводной редакции XVIII века» под редакцией Г.Д. Филимонова (М., 1876).



## Спас Вседержитель

XVIII век

Дерево, темпера. 104 × 82

Происходит из церкви Рождества Богородицы, деревня Лысково Брестской области

Поступила в 1970 году из ИИЭФ АН БССР

Инв. ДЖБ-32

На резном рельефном декоративном фоне – поясное изображение Спаса Вседержителя. Правой рукой Он благословляет, левой – сверху придерживает державу, увенчанную крестом. Христос облачен в синий хитон и темно-красный гиматий. Цвета одежд не соответствуют канону: обычно, по византийской традиции, – красный хитон и синий гиматий. Держава, в христианскую эпоху дополненная крестом, была атрибутом императоров Священной Римской империи.

Образ Спаса Вседержителя с державой редко встречается в белорусской иконописи. В Музее древнебелорусской культуры Национальной академии наук Беларуси хранится два произведения 1736 и 1739 годов, происходящих из Брестской области. От строгих фронтальных изображений Христа XVI–XVII веков, ориентированных на византийские образцы, икона отличается свободным расположением фигуры, легким естественным наклоном головы. Влияние западной иконографии прослеживается в психологической трактовке облика Христа.

Декоративное решение фона с крупными цветочными бутонами выполнено под влиянием распространенного на белорусских землях искусства обработки металла, аналоги которых можно найти на окладах, исполненных белорусскими мастерами первой половины XVIII века.



## Богоматерь Одигитрия

1740 год

Дерево, темпера. 109,5 × 80,5

Происходит из Михайловской церкви, село Оброво Брестской области

Поступила в 1970 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-30

Выставки:

Минск 1993;

Минск 1994–2002;

Минск 2000–2004;

Испания 1999–2000,

Минск 2001;

Италия 2004–2005

Богоматерь с Младенцем изображена на резном золоченом фоне. Рисунок орнамента выполнен плавными, свободными линиями.левой рукой Младенец придерживает большое Евангелие с металлическими накладками, правой – благословляет. Икона отличается монументальностью, насыщенной цветовой гаммой, присущей барокко. В изображении личного заметно стремление передать объем.

Колорит произведения строится на сочетании трех основных цветов – золотого, синего, красного. Традиционно Богоматерь изображается в красном мафории на синей подкладке. В данном произведении мастер поменял цвета. Младенец представлен в красном одеянии с узором из цветочных розеток.

В нижней части иконы – надпись: «Сей икон надал раб божий Трохим Примакович с сыном своим Лукьяном до церкви Обровской року 1740 месяца июля 91 дня» (возможно, цифры перепутаны – 19 дня).



Василь Маркиянович

## Троица (Гостеприимство Авраама)

1761 год

Слуцк

Дерево, темпера. 108 × 95

Происходит из Покровской церкви, село Большой Рожан Минской области

Поступила в 1969 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-88

Прослеживается круговой характер композиции, дополненной фигурой колено-преклоненного Авраама. Иконе присущи звучность и локальность цвета, светлый холодный колорит в живописи ликов и некоторое нарушение пропорций в рисунке фигур.

Справа внизу, у ног левого ангела, – надпись белой краской в пять строк: «Сей образ Пресвятой Троицы надал раб божий Давид Сечка и Салуан Казол за отпущение грехов своих. До церкви Рожанской. 1761, 24 июля».

Согласно архивным исследованиям Ю.А. Пискуна, Василь Маркиянович (В. Маркиянович, Markianowicz Bazyli, Маркиянович Васил, Маркиялович) родился в 1730 году в Слуцке, происходил из старинного слуцкого православного купеческого рода (год смерти неизвестен). Он обучался живописи в мастерской-школе Киево-Печерской лавры. Расцвет иконописи Киева в середине XVIII века оказал влияние на формирование художника.

Введение обильного растительного орнамента на одеждах в иконах Маркияновича свидетельствует о знакомстве с барочными формами украинской иконописи. Иногда слуцкий художник использовал в качестве композиционных образцов для икон гравюры киево-печерских изданий.

От творческого наследия иконописца сохранилось девять икон. Произведения Маркияновича выделяются выразительной самобытной манерой письма. В своем творчестве мастер обращался и к традиционной православной иконографии, и к композициям, имевшим западное происхождение.

Об иконографии см. с. 54

Выставки:  
Ярославль–Москва 1990;  
Минск 1997–2001;  
Минск 2000–2001;  
Минск 2000–2004;  
Новгород 2005–2006



Ο ορατος Πρωτος Τριων Ηαγγελων Ραζου  
και Μιχαηλ Εστην Ηαδωσαν Τησιν Τισιν  
να Τρωσαν Εσθητε Αμυσσαν Ροματικον  
ΑΜΗΝ. ΤΟΤΕ 1500

## Сошествие Святого Духа

XVIII век

Дерево, темпера. 126,8 × 89

Происходит из церкви Святой Троицы, деревня Зелово Брестской области

Поступила в 1972 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-207

Выставки:  
Минск 1988;  
Ярославль–Москва 1990

Согласно тексту Деяний святых апостолов (Деян. 2, 1–13), сошествие Святого Духа на учеников Христа произошло в Сионской горнице на пятидесятый день по воскресении Спасителя. В это время в горнице раздался шум, явились языки пламени и опустились на каждого ученика, и они обрели способность славить Господа на разных языках.

На иконе представлены сидящие Богоматерь со скрещенными на груди руками и 12 апостолов в молитве (одни – с раскрытыми, другие – с закрытыми книгами). Взоры апостолов обращены вверх, где на золотом орнаментированном фоне в центре произведения – Святой Дух в виде голубя, с расходящимися стилизованными языками пламени. Верхняя часть обрамлена тремя полуциркульными деревянными накладками, декорированными растительным орнаментом.

Особенностью памятника является отсутствие традиционного в подобной иконографии архитектурного фона: апостолы и Богоматерь изображены на зеленом поземье, украшенном травами.



## Крещение (Богоявление)

Середина XVIII века

Дерево, левкас, темпера. 122 × 84

Происходит из Покровской церкви, деревня Андронowo Брестской области

Вывезена экспедицией ИИЭФ АН БССР в 1970 году

Поступила в 1974 году из ИИЭФ АН БССР

Инв. ДБЖ-247

Иконография «Крещение» (второе название, употребляемое наравне с первым, – «Богоявление») восходит к евангельским текстам о крещении Господа в реке Иордан (Мф. 3, 13–17; Мк. 1, 9–11; Лк. 3, 21–22).

На иконе – Иисус в белой набедренной повязке, со скрещенными руками на груди. На берегу реки на округлом каменном возвышении – Иоанн Предтеча в огненно-красном одеянии; он склонился над Иисусом Христом, простерев руку над Его головой в благословляющем жесте. С небес Бог Отец благословляет происходящее, посылая Святого Духа в виде голубя. В лаконичной композиции отсутствуют ангелы, традиционно присутствующие в этом сюжете (хотя в евангельских текстах они не упоминаются). Струящиеся сине-зеленые воды Иордана исчерчены светлыми линиями. Берега реки покрыты яркими цветущими кустами и травами. Фон украшает резной по левкасу орнамент в виде спиральных побегов с бутонами лилий. Изображение Христа со скрещенными руками на груди характерно для сюжета «Крещение» в белорусской иконописи и кирилловской книжной графике.



# Покров

XVIII век

Дерево, темпера. 128,5 × 91,7

Происходит из деревни Андронowo Брестской области  
Поступила в 1974 году (научная экспедиция АН БССР)  
Инв. ДБЖ-258

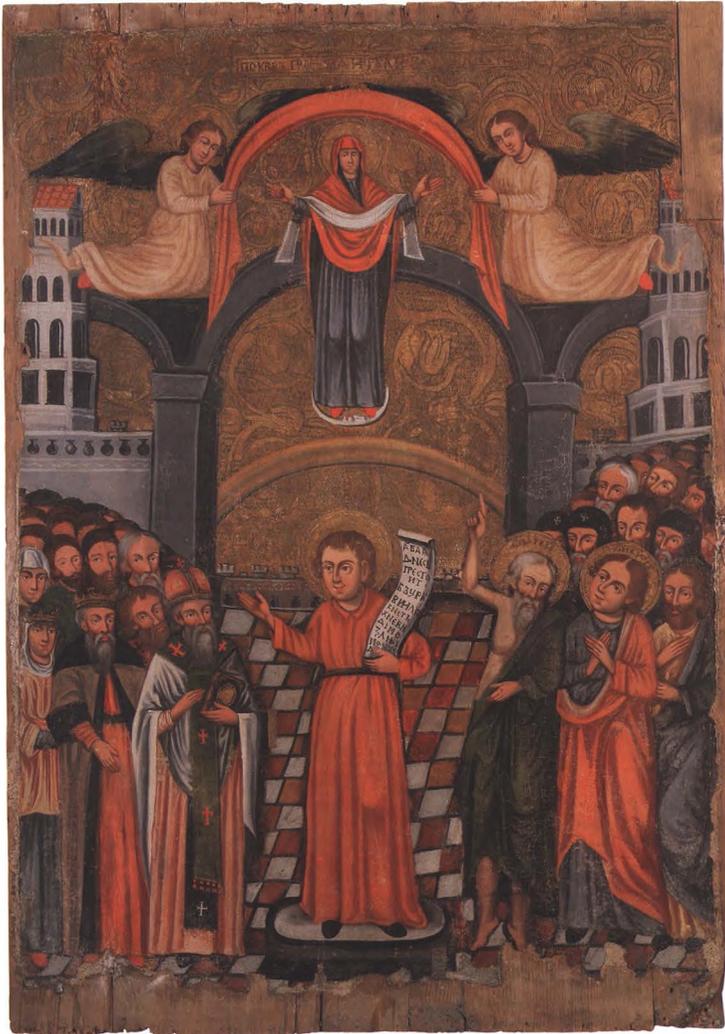
Выставки:  
Минск 2000–2003;  
Минск 2003

Иконография «Покрова» сложилась на основе легенды, описанной в житии Андрея Юродивого. По преданию, во Влахернском храме Константинополя находилась реликвия христиан – мафорий Богоматери. Когда в 910 году город осадили сарацины, народ, собравшийся в храме на всенощную службу, молился об избавлении от врагов. В это время Андрей Юродивый и его ученик Епифаний стали свидетелями явления Богородицы с покровом в руках над молящимися. Христиане обрели небесную защиту и покровительство, враги отступили от городских стен.

Праздник Покрова Богоматери был установлен на Руси при владими́ро-суздальском князе Андрее Боголюбском в XII веке. Во второй половине XIV века оформились наиболее распространенные варианты иконографии Покрова – новгородский (с. 26) и владими́ро-суздальский.

Данный образ – пример позднего иконописания, когда иконописец не следовал строго одному варианту иконографии. Композиция делится на две части: внизу, на амвоне, изображен Роман Сладкопевец, обращенный к группе молящихся слева; справа, перед толпой, – Андрей Юродивый с учеником Епифанием, вззирающим на чудесное явление Богоматери. Автор был знаком как с новгородской (ангелы придерживают над Богородицей покров), так и с владими́ро-суздальской (на руках у Богородицы также изображен покров) иконографиями. Архитектурные сооружения по сторонам композиции выполнены в виде башен ренессансного образца, цветное плиточное покрытие пола – с попыткой передать прямую перспективу. В традициях белорусской иконописи выполнен резной охристый фон.

Особенность композиции – изображение Богоматери, стоящей на полумесяце (символ Ее непорочности и целомудрия).



# Спас Великий Архиерей

XVIII век

Дерево, темпера, масло. 115,5 × 73

Поступила в 1954 году из МИВОВ в порядке возврата довоенных фондов  
Инв. ДБЖ-106

Выставлен:  
Минск 1994–2003;  
Минск 1996; Минск 2001;  
Минск 2005;  
Новгород 2005–2006

Иконография основывается на текстах из Послания апостола Павла к Евреям. Мысль о Божественном первосвященстве Иисуса Христа является центральным мотивом в нескольких главах Послания (Евр. 3–10).

На иконе Спаситель представлен восседающим на коричневом с позолоченной резьбой престоле. Правой рукой Он благословляет (имянословное благословение), в левой – держит раскрытое Евангелие, поставленное на колено. На Христе – архиерейское облачение: синий подризник с золотистыми орнаментированными поручами; красный с отдельными крупными пышными цветами саккос с золотой орнаментированной каймой по горловине, рукавам и нижнему краю, синий омофор с золотыми крестами; крест на цепочке, палица; на голове – архиерейская митра; ноги стоят на двухъярусном сине-красном подножии. Нимб изображен в виде золотого сияния.

Красочная гамма построена на сочетании красного, синего, золотого с мягкими нежными оттенками розового, голубого и серого тонов.



## Распятие

Конец XVIII–начало XIX века

Вильно (?)

Дерево, темпера. 155 × 103,5 (в раме 170 × 126)

Происходит из села Баровцы Минской области

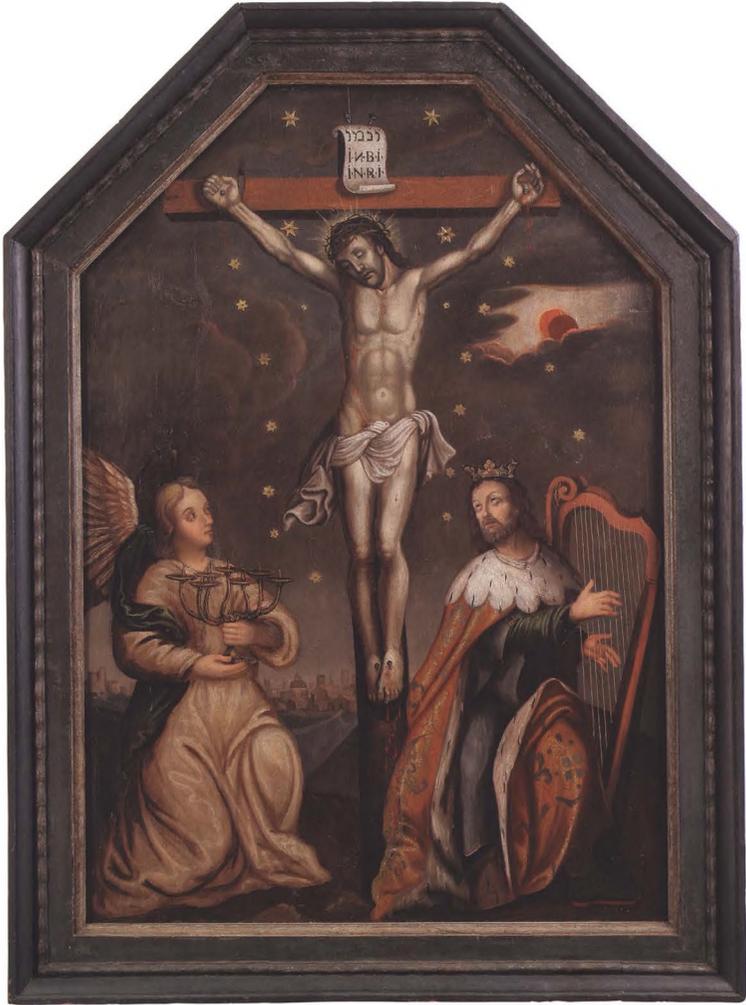
Поступила в 1981 году (научная экспедиция музеев)

Инв. ДБЖ-443

Выставки:  
Минск 2005;  
Новгород 2005–2006

Нетрадиционная иконография алтарного образа в строгом смысле не является иллюстрацией евангельского рассказа о крестной смерти Спасителя. Распятому на кресте Христу предстоят ангел и царь Давид, а не Мария и апостл Иоанн. Подобное изображение в живописи того времени неизвестно. Крест четырехконечный, наверху – табличка с надписью на еврейском, греческом и латинском языках, согласно текстам Евангелий (Лк. 23, 38; Ин. 19, 20). Тело Христа – худощавое, безжизненное; глаза закрыты; пальцы рук согнуты; из раны сочится кровь; набедренная повязка перевязана сложным узлом. Фигуры предстоящих слегка выдвинуты на передний план по отношению к кресту. Справа преклонил колена ангел с семи-свечником как посланник Бога; слева – пророк Давид в короне, с арфой (псалтирью), поющий хвалу Господу. Такое изображение царя Давида может быть объяснено тем, что страдания Давида сопоставлены с грядущими страданиями Христа (Толковая Библия, Пс. 21). В Евангелии от Матфея (Мф. 1, 6–17) Давид по родословной – предок Христа по плоти. Им же основан Иерусалим, в котором состоялась жертвенная смерть и воскресение Христа.

Судя по живописи с элементами классицизма, композиции, правильной анатомии фигур, колориту, образ выполнен не иконописцем, а живописцем, вероятно, обучавшимся в Вильно.



# Распятие

Начало XIX века

Дерево, темпера. 124 × 112,5

Происходит из церкви Святого Николая, деревня Черняково Брестской области

Вывезена экспедицией ИИЭФ АН БССР в 1970 году

Поступила в 1974 году из ИИЭФ АН БССР

Инв. ДБЖ-246

Выставки:  
Минск 2001; Минск 2003;  
Милан 2004;  
Италия 2004–2005

Алтарный образ «Распятие» соединяет в себе элементы традиционной иконографии и западноевропейской живописи. Мастер поместил в центре композиции высокий крест с распятым Иисусом Христом, изменил традиционную позу тела Христа (наклон головы и рана на груди слева) и, соответственно, расположение предстоящих. Справа от креста – Дева Мария в малиновом платье и темно-синем мафории, слева – Иоанн в красном хитоне и зеленом гиматии. Изображение тонкой шпаги, пронзающей грудь Марии, напоминает о пророчестве старца Симеона в момент сретения: «И Тебе Самой оружие пройдет душу, – да откроются помышления многих сердец» (Лк. 2, 35). Магдалина стоит на коленях, охватив подножие креста руками. В «пещере» у подножия креста изображен пеликан, разрывающий клювом свою грудь, чтобы напоить кровью и оживить птенцов (символ жертвенной смерти Христа); концами распростертых крыльев он касается полумесяца (символ Ветхого Завета – у блаженного Августина). На дальнем плане, за обширным холмистым пейзажным поземом, изображен Иерусалим в виде города, обнесенного невысокой каменной стеной. Слева – въездная башня, увенчанная куполом и шпилем с красным прапором. Над освещенным городом – грозовое небо, на фоне которого слева – лик солнца.



# Тайная вечеря

Середина XVIII века

Дерево, темпера. 76 × 91

Происходит из церкви деревни Ольшаны Брестской области

Поступила в 1972 году (научная экспедиция музея)

Инв. ДБЖ-236

Выставки:  
Испания 1999–2000;  
Минск 2001; Минск 2003

Икона в раме с полукруглым завершением имеет вытянутую по горизонтали форму. Изображение основано на рассказе евангелистов о прощальном вечере Иисуса Христа со своими учениками во время праздника Пасхи. Христос и апостолы собрались за столом. Во время трапезы Иисус сказал им: «Истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня. И каждый спросил – не я ли? Он же сказал: опустивший со Мною руку в блюдо, этот предаст меня». На этой вечере Христом было установлено Таинство причащения. Он взял хлеб, преломил его и подал ученикам, говоря: «Сие есть Тело Мое...» Потом дал чашу вина со словами: «Сие есть Кровь Моя...» (Мф. 26, 20–29; Мк. 14, 17–25).

Смысловой и композиционный центр произведения – изображение благословляющего Иисуса. Его фигура выделена по размеру, отчего кажется, что Он возвышается над всеми присутствующими. Слева и справа от Христа – Его ученики-апостолы; один из них, Иоанн, припал к Его груди. В левой части иконы, на первом плане, – Иуда Искариот, сидящий перед столом, с сумой в руке. В отличие от других апостолов, вокруг его головы отсутствует нимб.

Действия разворачиваются на фоне архитектурных кулис, которые завершаются красной драпировкой и тремя симметрично расположенными паникадилами с горящими свечами. Контрасты красного, желтого, темно-синего и почти черного цветов создают впечатление напряженности и тревоги.



## Святитель Николай

Конец XVIII века

Доска, темпера. 104,5 × 62,5

Поступила в 1992 году от А.В. Ходасевича

Инв. ДБЖ-406

Выставки:  
Минск 1998;  
Испания 1999–2000,  
Минск 2001;  
Новгород 2005–2006

Образ Николая Чудотворца был очень популярен в белорусской иконописи XVIII–XIX веков, особенно на востоке и севере страны. Более распространенными являются поясные изображения, реже – в рост, крайне мало житийных икон.

На иконе святитель Николай благословляет правой рукой, в левой – держит закрытое богато украшенное Евангелие. Фигура святого – крупная; голова – небольшая, в высокой митре; лик – благообразный, с пышной седой бородой. Лучистый нимб, обведен золотой обнизью двумя кругами. Одежды – красочные: светло-серая фелонь с золотой каймой и красным подбоем, белый подризник. Особенно декоративен омофор синего цвета разных оттенков, расписанный крупными яркими цветами. Поверх омофора – цепь с медальоном с изображением Бога Отца. Живопись иконы выдержана в академических традициях.

Об иконографии см. с. 20



Иоанн Василевский

## Архидиакон Стефан

1815 год

Дерево, темпера, масло. 201 × 106,5

Поступила в 1964 году из Павловского дворца-музея и парка (ныне Государственный музей-заповедник в городе Павловске, Россия) в порядке возврата довоенных фондов  
Инв. ДБЖ-83

Выставки:  
Минск 1994–2003;  
Минск 2000–2004;  
Минск 2000–2001

Святой Стефан – архидиакон, первомученик христианской Церкви. Сведения о его жизни приводятся в Деяниях святых апостолов (Деян. 6–7). Будучи одним из первых семи диаконов Церкви, он не ограничивался обязанностями служения в храме, активно проповедовал Евангелие, участвовал в религиозных дискуссиях в синагогах. Его успехи в догматических спорах вызвали возмущение недоброжелателей, и по лжесвидетельству его обвинили в богохульстве. Во время ответной речи в синагории Стефану было видение Иисуса на небесах. Проявление Божьей благодати ожесточило «законников», и они приговорили его к смерти через побивание камнями. Стефан принадлежал к числу 70 апостолов.

Архидиакон Стефан представлен в трехчетвертном повороте влево, в традиционном диаконском облачении: в темно-синем стихаре с красной каймой по горловине и подолу, с орарем, спускающемся с плеча и переброшенным через левую руку; в правой руке – дымящееся кадило.

Икона первомученика выполнена в традициях академической живописи. Мастер умело использовал светотень, передал тонкие световые рефлексы, глубину пространства. Он поместил изображение в иллюзорно написанную раму, придающую произведению цельный, законченный характер.





## Сокращения названий выставок

### Россия

#### Государственная Третьяковская галерея

#### ГТГ 1960

Юбилейная выставка Андрея Рублева, посвященная 600-летию со дня рождения великого художника Древней Руси. Государственная Третьяковская галерея. Москва. 1960

#### Берлин 1967

Раннехристианское и византийское искусство. Берлин. ГДР 1967

#### Париж 1967–1968

L'Art russe des Scythers á nos jours. Trésors des muséessoviétiques. Grand Palais. Octobre 1967–janvier 1968. Paris

#### МиАР 1969–1970

Живопись древней Твери. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Москва. 1969–1970

#### ГРМ 1976

Дионисий и искусство Москвы XV–XVI столетий. Государственный Русский музей. Ленинград. 1976

#### Япония 1978

Древнерусская живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи. Галерея Сейбо. Токио. Япония. 1978

#### Тбилиси 1982

Древнерусская живопись из собрания Государственной Третьяковской галереи. Тбилиси. Грузия. 1982

#### Москва–Висбаден 1988

1000-летие русской художественной культуры. Москва. 1988; 1000 Jahre russische Kunst. Schloss Gottorf, Schleswig-Holstein. Museum Wiesbaden. Germany. 1988

#### ГТГ 1992–1993

Иконы из коллекции П.М. Третьякова. Государственная Третьяковская галерея. Москва. 1992–1993

### Финляндия 1996

Tsaarien ajan aarteita Moskovan Kremlin museoiden ja Tretjakovin gallerian kokoelmista. Retretti [Золото царей. Русские сокровища. Иконы и прикладное искусство XI–начала XX века из собраний Государственной Третьяковской галереи и Музеев Московского Кремля]. Ретретти. Финляндия. 1996

### Франкфурт–Лондон 1997–1998

Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14.-16. Jahrhunderts. Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 1997. The Art of Holy Russia. Icons from Moscow, 1400–1660. Royal Academy of Arts, London, 1998

### Швейцария 1997–1998

Icones russes. Galerie Tretiakov. Musée national d'art russe, Moscou. Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 18 novembre 1997–18 janvier 1998

### Лорето 1999–2000

La Madre di Dio nelle Icone Russe. Dalla Galleria Tretjakov di Moska. Loreto (Italy), Aula Paolo VI, 8 dicembre 1999–31 marzo 2000

### Рим–Москва 1999–2000

Sofia la Sapienza di Dio Sofia, Idea Russa Idea d'Europa. Centro di Alti Studi e di Documentazione, Roma, 1999. «София Премудрость Божия». Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Ноябрь 2000–январь 2001

### Швейцария 2000–2001

Icones russes. Les saints. Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 15 decembre 2000 au 17 juin 2001

### ГТГ 2001–2002

Святая Земля в русском искусстве. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Декабрь 2001–февраль 2002

**Барселона 2001–2002**

Iconos rusos de la Galeria Tretiakov, siglos XIV–XVII. Fundacio caixa Catalunya La Pedrera. Barcelona Del 20 de noviembre de 2001 al 17 de febrero de 2002

**Богота 2002–2003**

500 anos de arte ruso. Iconos de la Galeria Tretuyakof de Moscu & Biblioteca Luis Angel Arango. Casa Republicana Bogota. Octubre 2002–febrero 2003

**Нью-Йорк 2004**

Byzantium. Faith and Power (1261–1557). The Metropolitan Museum of Art, New York Yale University Press, New Haven and London, 2004

**Россия! [Russia!] 2005–2006**

Russia! Nine hundred years of masterpieces and master collections. Guggenheim Museum, New York. September, 2005–January, 2006 [Россия! Музей Соломона Р. Гуггенхайма. Нью-Йорк. США. Сентябрь 2005–январь 2006]

**Украина****Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник****Венгрия 1991**

Сокровища Киево-Печерской лавры. Эстергом, Будапешт, Сегед, Шарошпатак, Ниредьхаза. Венгрия. 1991

**Краков 1992**

Сокровища Киево-Печерской лавры. Краков. Польша. 1992

**Брешиа 1993**

Сокровища Киево-Печерской лавры. Брешиа. Италия. 1993

**Сарагоса 1994**

Сокровища Киево-Печерской лавры. Сарагоса. Испания. 1994

**Турку 1994**

Народная икона Украины из собрания Киево-Печерского заповедника и музеев Украины. Турку. Финляндия. 1994

**Трир 1995**

Сокровища Киево-Печерской лавры. Трир. Германия., 1995

**Киев 1995–2005**

Украинское искусство эпохи барокко из собрания Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника. Киев. 1995–2005

**Киев 1999**

Церковные древности XVI–XVII столетий из собрания Национального Киево-Печерского заповедника. Киев. 1999

**Киев 2000**

Краски народного искусства. Украинская икона, резьба, музыкальные инструменты XVII–XIX веков. Киев. 2000

**Киев 2001**

Украинская икона трех столетий. Киев. 2001

**Киев 2001**

Духовное наследие подвижников Христа эхом памяти живо. Киев. 2001

**Минск 2001**

Украинская икона трех столетий. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск. Республика Беларусь. 2001

**Беларусь****Национальный художественный музей Республики Беларусь****Минск 1918**

Минская областная выставка древностей и изящных изделий. Минск. 1918

**Минск 1926**

1-я Всебелорусская художественная выставка. Минск. 1926

**Минск 1985**

Реставрация музейных ценностей в БССР. Минск. 1985

**Минск 1988**

Темперная живопись Беларуси XV–XVIII веков. Минск. 1988

**Могилев 1989**

Темперная живопись Беларуси  
XV–XVIII веков. Могилев 1989

**Ярославль–Москва 1990**

Иконопись Беларуси XVII–XVIII веков.  
Ярославль. Москва. 1990

**Минск 1991**

Искусство барокко в Беларуси. Минск. 1991

**Минск 1993**

Искусство Брестчины XVII–XVIII веков.  
Минск. 1993

**Минск 1994**

Искусство Витебщины XVII–XVIII веков.  
Минск. 1994

**Минск 1994–2001**

Искусство Гомельщины XVII–XVIII веков.  
Минск. 1994–2001

**Минск 1994–2002**

Искусство Беларуси XVI–XIX веков. Новые  
открытия. Коллекция В.К. Цвирко.  
Минск. 1994–2002

**Минск 1995**

Открытия Альберта Иппеля. Минск. 1995

**Минск 1996**

Искусство Беларуси XVI–XVIII веков.  
Находки Н.Н. Щекатихина (1886–1940).  
Минск. 1996

**Минск 1997–2001**

Искусство Минщины XVI–XVIII веков.  
Минск. 1997–2001

**Минск 1997–2002**

К 125-летию Ивана Луцкевича. Минск.  
1997–2002

**Минск 1998**

Искусство Могилевщины XVII–XVIII веков.  
Минск. 1998

**Испания 1999–2000**

Иконопись Беларуси XVI–XVIII веков. Новые  
открытия. Испания (Жерона, Сабадель,  
Самора, Бургос, Касерье). 1999–2000

**Минск 1999–2000**

Местночтимые иконы Богоматери  
XIII–XVIII веков на Беларуси (из фондов  
музея). Минск. 1999–2000

**Минск 2000–2001**

Иконопись и резьба Беларуси XV–XVIII веков.  
Минск. 2000–2001

**Минск 2000–2002**

Реставрация и реставраторы. Минск.  
2000–2002

**Минск 2000–2003**

Местночтимые в Беларуси иконы  
Богоматери XIII–XVIII веков. Минск.  
2000–2003

**Минск 2000–2004**

Датированные памятники искусства  
Беларуси XVII–XVIII веков. Минск.  
2000–2004

**Минск 2001**

Памятники христианства в пластике  
и живописи Беларуси XV–XVIII веков.  
Минск. 2001

**Минск 2003**

Живопись Белорусского Полесья  
XVII–XVIII веков. Минск. 2003

**ГТГ 2004**

Шедевры Национального художественного  
музея Республики Беларусь. Москва.  
Государственная Третьяковская галерея.  
2004

**Милан 2004**

Иконы белорусской школы XVI–XVIII веков.  
Италия. Милан. 2004

**Италия 2004–2005**

Беларусь. Грань между небом и землей.  
Италия. Триест. 2004–2005

**Минск 2005**

Духовные святые Беларуси. Минск. 2005

**Новгород 2005–2006**

Белорусское барокко XVII–XVIII веков.  
Новгород. 2005–2006

## Указатель произведений

### **Апостол Павел**

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 162

### **Апостол Павел, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Апостол Петр, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Апостолы Симон и Филипп**

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 160

### **Апостолы Фома и Варфоломей**

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 160

### **Архангел Гавриил, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Архангел Михаил, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Архидиакон Стефан**

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 192

### **Бегство в Египет**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 82

### **Благовещение**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 98, 112

### **Богоматерь Братская**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 122

### **Богоматерь Владимирская**

Государственная Третьяковская галерея. 24

### **Богоматерь Живоносный источник**

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 166

### **Богоматерь, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Богоматерь Ильинская Черниговская**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 110

### **Богоматерь Одигитрия**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 104

Национальный художественный музей

Республики Беларусь. 146, 152, 172

### **Богоматерь Почаевская, с чудесами**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 124

### **Введение во храм, с житием Богоматери, Иоакима и Анны**

Государственная Третьяковская галерея. 46

### **Вознесение**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 88

### **Воскресение – Сшествие во ад**

Государственная Третьяковская галерея. 40

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 76

Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 148

### **Вход в Иерусалим**

Национальный Киево-Печерский историко-  
культурный заповедник. 80

### **Деисусный чин**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Иконостас**

Государственная Третьяковская галерея. 68

### **Иоанн Предтеча, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 48

### **Князь Борис, из деисусного чина**

Государственная Третьяковская галерея. 30

**Князь Владимир, из деисусного чина**  
Государственная Третьяковская галерея. 22

**Князь Глеб, из деисусного чина**  
Государственная Третьяковская галерея. 30

**Крещение (Богоявление)**  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 178

**Никола**  
Государственная Третьяковская галерея. 20

**Обитель Зосимы и Савватия Соловецких**  
Государственная Третьяковская галерея. 56

**Огненное восхождение пророка Илии.  
Введение Богоматери во храм.  
Избранные святые**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 92

**«О Тебе радуется»**  
Государственная Третьяковская галерея. 34

**Пеликан**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 130

**Покров**  
Государственная Третьяковская галерея. 26  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 180

**Преподобные Антоний и Феодосий Печерские**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 96

**Преподобные Кирилл Белозерский  
и Кирилл Александрийский, с житием  
Кирилла Белозерского**  
Государственная Третьяковская галерея. 50

**Преподобный Авраамий Смоленский и святой  
мученик Меркурий Смоленский**  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 168

**«Птоломей Филадельф, царь египетский».  
Притча**  
Государственная Третьяковская галерея. 62

**Распятие**  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 184, 186

**Рождество Богоматери**  
Государственная Третьяковская галерея. 52  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 106  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 142

**Рождество Христово**  
Государственная Третьяковская галерея. 36, 60  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 100, 108

**Святая мученица Параскева**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 86

**Святитель Димитрий Ростовский**  
Государственная Третьяковская галерея. 66  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 118

**Святитель Николай**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 94  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 190

**«Смертный человек, бойся того, кто над  
тобою». Притча**  
Государственная Третьяковская галерея. 64

**Собор архангела Михаила**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 114  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 156

**Собор Киево-Печерских святых**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. 116

**Сошествие Святого Духа**  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 176

**Спас Великий Архиперей**  
Национальный художественный музей  
Республики Беларусь. 182

- Спас Вседержитель**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *102, 120*  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *150, 170*
- Спас в славе, из деисусного чина**  
Государственная Третьяковская галерея. *48*
- Спас на престоле**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *84*
- Спас Недреманное око**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *128*
- Спас Нерукотворный**  
Государственная Третьяковская галерея. *28*  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *164*
- Спас Смоленский, с праздниками и избранными святыми**  
Государственная Третьяковская галерея. *58*
- Тайная вечеря**  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *188*
- Троица**  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *158*
- Троица (Гостеприимство Авраама)**  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *174*
- Троица Новозаветная**  
На обороте – Богоматерь, младенец Иисус Христос и праведная Анна  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *126*
- Троица с Бытием**  
Государственная Третьяковская галерея. *54*
- Успение Богоматери**  
Государственная Третьяковская галерея. *32*  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *154*
- Успение Богоматери Киево-Печерское**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *90*
- Христос – Виноградная лоза**  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *132*
- Царские врата**  
Государственная Третьяковская галерея. *44*  
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. *78*
- Целование Иоакима и Анны. Благовестие Анны**  
Национальный художественный музей Республики Беларусь. *144*
- Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре**  
Государственная Третьяковская галерея. *38*
- Чудо Георгия о змие**  
Государственная Третьяковская галерея. *42*

## Указатель имен коллекционеров и дарителей

Егоров Е.Е. *56*

**Марасвы** – в прошлом крепостные графов Орловых-Чесменских; в конце XIX века – купцы I гильдии и богатейшие жители города Серпухова; в 1884 году семейство возглавила А.В. Марасва, при которой возник интерес к коллекционированию. *36*

**Морозов Алексей Викулович** (1857–1934) – промышленник, коллекционер, представитель династии Морозовых. *26, 38, 42, 46, 54*

**Остроухов Илья Семенович** (1858–1929) – живописец, коллекционер, создатель Музея иконописи и живописи в Москве. *22, 30, 32, 50*

**Рябушинский Степан Павлович** (1879–1943) – банкир, промышленник, коллекционер древнерусской живописи, представитель династии Рябушинских. *40, 48*

**Терещенко Александр Николович** – даритель. *120*

**Третьяков Павел Михайлович** (1832–1898) – купец, предприниматель, собиратель произведений русского искусства, благотворитель, основатель Третьяковской галереи. *62, 64*

**Чириков Григорий Осипович** (1882–1936), **Чириков Михаил Осипович** – потомственные иконописцы, реставраторы, владельцы иконописной мастерской в Москве. *40*

## Словарь

**Агиография** – жизнеописания святых.

**Акафист** – хвалебное песнопение. В иконописи, как правило, акафистный текст иллюстрируется в клеймах, расположенных вокруг срединки с главной композицией.

**Алтарная преграда** – ограждение алтаря от помещения, где находятся молящиеся. Символическое значение алтарной преграды состоит в том, что она стала видимой гранью между Горним и Долиным мирами. На рубеже XIV–XV веков на Руси алтарную преграду стал заменять *иконостас*.

**Алтарь** – самая важная, святая часть православного храма, его духовный центр. Алтарь расположен в апсидах, за *алтарной преградой* или *иконостасом*.

**Апокриф** – произведение иудейской или раннехристианской литературы на библейскую тему, не включенное в канонический текст Библии.

**Архиерей** – старший священник; в православии название высших иерархов – патриархов, митрополитов, архиепископов, епископов.

**Ассист** – в иконописи состав, используемый в качестве основы под золото; в современном искусствознании – термин, обозначающий систему линий-лучей, выполненных золотом, подчеркивающих орнаментальные мотивы, символизирующие складки.

**Вохрение** – в *личьём письме* постепенный, послыйный переход от темного *сангира*, остающегося в тенях, к осветленным формам.

**Гиматий** – верхнее одеяние, широкий плащ из прямоугольного куска ткани, накиннутый на *хитон*.

**Гимнография** – церковная поэзия, тексты молитв.

**Гимнографы** – поэты, составители молитв.

**Графья** – процарапанный по левкасу подготовительный рисунок.

**Далматик** – деталь облачения. Верхняя короткая одежда, надеваемая через голову, с рукавами, разрезами по бокам. В настоящее время используется в Римско-католической церкви.

**Движки**, или *оживки*, – в *личьём письме* завершающие белильные маски, обозначающие свет.

**Деисус (деисис), деисусный чин** – в иконописи композиция (на одной или нескольких иконах), в центре которой представлен Христос, к Нему в молитвенных позах обращены святые. Справа от Христа – Богородица, слева – Иоанн Предтеча, за ними соответственно – архангелы Михаил и Гавриил. Деисусы бывают трехфигурными, пятифигурными и многофигурными, включающими изображения апостолов, Святых Отцов, мучеников. Догматическая идея деисуса – заступничество святых за род человеческий, поэтому деисус является смысловым центром композиции «Страшный суд», а в сложившемся высоком русском иконостасе деисусный чин занимает основное место. Кроме того, деисусы помещались на верхних полях икон, бывали главными, поясными и в рост.

**Доличное** – термин, обозначающий живописный пейзаж или одежды.

**Евхаристия** – одно из семи таинств Церкви, главный момент *литургии*: таинственное превращение хлеба в Тело Христово, а вина в Кровь Его (Святые Дары) и последующее за тем причащение всех присутствующих на службе. В Евангелии от Матфея (Мф. 26, 26–28) приведены слова Христа: «...примите, ядите: сие есть Тело Мое. И, взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов». Таинство совершается в память о последней трапезе Христа – Тайной вечере.

**Епитрахиль** – одно из священнических облачений.

**Зерцало** – диск в руке архангела с монограммами Иисуса Христа или с изображением (поясным) Эммануила.

**Извод** – одна из разновидностей, редакций принятого *канона*.

**Изограф** – талантливый иконописец на Балканах и в древней Руси.

**Иконография** – строго установленное правило изображения святых и сюжетных композиций.

**Иконостас** – см. с. 68.

**Канон** – в иконописи твердо установленные правила *иконографии*, определяющие композицию и колорит сцены (сюжета).

**Киворий** – сооружение над престолом в виде шатра или крыши на четырех колоннах. В иконописи киворий символизирует *алтарь*, находящийся внутри православного храма.

**Киноварь** – ярко-красная краска (сернистая ртуть), широко применяемая в иконописи.

**Клав** – вертикальная полоса на *хитоне* или тунике, идущая от плеча до нижнего края, – знак отличия римских граждан различных рангов. В иконописи клав почти всегда бывает на *хитоне* Христа, иногда на апостольских одеждах.

**Клейма** – в иконе композиции с самостоятельными сюжетами, которые размещаются вокруг центрального изображения в середине. Чаще всего клейма встречаются в иконах с изображением жития того или иного святого, но также в таких иконах, как «Троица с деяниями», в Богородичных иконах с *анафистом*, в иконах с изображениями двенадцатых праздников.

**Левкас** – в иконописи и настенной живописи название грунта, приготовлявшегося из меловой основы с рыбьим клеем. Левкас наносился в несколько слоев и тщательно полировался медвежьим зубом.

**Лещадка** – в иконописи условное изображение уступов на горке.

**Литургия** (обедня, месса) – христианское богослужение, главным моментом которого является *Евхаристия*.

**Личное письмо**, или **личное**, – в иконописи исполнение крас-ками ликов и обнаженных частей тела. Первый красочный в личном письме слой называется *санкирем* (в живописи – «подмалевок»). На него слоями ложится охра, в русском иконописании это называется *вохрепцем*, и заканчивают *личное одежки* (или *одежики*) – белильные небольшие мазки, обозначающие свет.

**Лор** – широкая, украшенная орнаментом лента; принадлежность торжественных одежд византийских императоров, в иконописи деталь одеяния архангела.

**Мандорла (слава)** – овальное изображение сияния, в котором обычно изображались Христос и Богоматерь.

**Мафорий** – верхняя женская одежда, представляющая собою большое покрывало, спускающееся ниже колен, закрывающее голову и плечи, оставляя открытыми лик и часть шеи. Мафорий Богоматери обычно пурпурного цвета (пурпур – символ патрицианства) с тремя звездами (одна – на лбу, две – на плечах).

**Митра** – высокий головной убор, шапка; часть полного облачения высшего православного духовенства во время богослужения.

**Нимб** – символ духовной славы, сияние вокруг головы в изображениях Христа, Богоматери и святых. Нимбы бывают разной формы – круглые, треугольные, ромбовидные, в виде лучей. В нимб Иисуса Христа вписан Крест (так называемый «кресчатый нимб»), на нем написано «сѣи» (или «ѣси»), это – первые буквы слов «Азь семь Сый» («Я есть Истинный»).

**Омофор** – символизирует найденную пастырем заблудшую овцу на плечах. Принадлежность архиерейского облачения – длинная широкая полоса ткани с изображениями крестов, которая возлагается на плечи, огибает шею и концами спускается на груди и спине – большой омофор; если омофор обоими концами спускается на грудь, он называется *малым*.

**Орарь** – часть дьяконского облачения в виде длинной ленты, перекидываемой через плечо.

**Патерик** – сборник содержащий жития, изречения, нравоучения святых отцов, монахов какого-либо одного монастыря. Сходны по трактовке с житиями святых.

**Позем** – в иконописи условное изображение земли.

**Полиставрион** – *фелонь*, украшенная сплошным крестчатым орнаментом.

**Пробела** – термин русских иконописцев, высветление отдельных частей одежд чаще всего в три слоя (первый – с небольшим добавлением белил к основной краске (раскрашивающей одежду); второй – с большим количеством белил; третий – с наибольшим количеством белил или целиком состоящий из белил). Пробела символизируют Божественный свет.

**Прописи** – подправка красками отдельных участков первоначальной живописи при ее поновлении.

**Риза** – верхняя одежда, одеяние священника при богослужении.

**Саккос** – верхняя архиерейская одежда.

**Сакральный** – священный, относящийся к религиозному культу и ритуалу; обрядовый.

**Санкирь** – в *личном тисме* первый красочный слой, обычно коричневого, оливкового или коричнево-розоватого цветов, остающийся в тени.

**Слава** – см. *мандорла*.

**Средник** – основная, центральная часть композиции в иконе с *клеймами*. В среднике распола-

гается либо основной сюжет, либо в житийной иконе – святой, которому посвящен тот или иной памятник.

**Стихарь** – священническое облачение, длинное с широкими рукавами.

**Темпера** – краски, изготовленные на минералах со связующим эмульсией яичного желтка.

**Убрус** – прямоугольная ткань, на которой помещено изображение Спаса Нерукотворного.

**Фелонь** – деталь облачения священников, *риза* с приподнятым штыком оплечьем с вырезом для головы. Фелонь, украшенная сплошным крестчатым орнаментом, называется полиставрион.

**Хитон** – название нижней одежды, в древности – рубашка без рукавов с вырезом для головы, сшитая из целого прямоугольного куска ткани, позднее под влиянием восточной «моды» появляются хитоны с рукавами. Первоначально хитон был коротким, в поздние времена стал длинным до пят.

**Царские врата** – двустворчатая дверь в центре иконостаса. В навершии царских врат изображается «Благовещение», в нижней части чаще всего – евангелисты Матфей, Марк, Лука, Иоанн, реже – творцы *Литургии* святители Василий Великий и Иоанн Златоуст.

**Эммануил** – одно из ветхозаветных пророческих имен Бога Сына; иконографический тип, представляющий Христа отроком.

**Энкаустика** – живопись разогретыми восковыми красками.

## Сокращения

БГМ – Белорусский историчный музей (Минск)

ВПКХ – Всесоюзный производственно-художественный комбинат имени Е.В. Вучетича (Москва)

ГРМ – Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ИИЭФ АН БССР – Институт искусствознания, этнографии и фольклера Академии наук Белорусской Советской Социалистической Республики

МиАР – Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева (ныне Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва)

МИВОВ – Музей истории Великой Отечественной войны (Минск)

МОНО – Московский отдел народного образования

НКПИКЗ – Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник (Киев)

НХМРБ – Национальный художественный музей Республики Беларусь (Минск)

НХМУ – Национальный художественный музей Украины (Киев)

## Содержание

Приветственные слова иерархов Православной церкви	7
Приветствие директоров музеев	11
Россия	
Государственная Третьяковская галерея	12
Украина	
Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник	70
Беларусь	
Национальный художественный музей Республики Беларусь	134
Сокращения названий выставок	195
Указатель произведений	198
Указатель имен коллекционеров и дарителей	201
Словарь	202
Сокращения	205

УДК 27-526.62  
ББК 85.14  
П68

**Православная икона России, Украины, Беларуси** : кат. вост. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2008. – 208 с. : ил.

ISBN 978-5-93221-131-1

Усилиями Государственной Третьяковской галереи, Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника, Национального художественного музея Республики Беларусь предпринята попытка на примере 89 православных икон XIV–первой половины XIX веков показать не только национальное своеобразие, но родство изобразительного искусства трех братских народов, имеющих одни корни, общие истоки и общего наставника – Византию. Развиваясь в разных исторических условиях, русская, украинская и белорусская иконопись стала выдающимся явлением в культурах своих стран.

Издание подготовлено к выставке «Православная икона России, Украины, Беларуси», открытие которой приурочено к Дням славянской письменности и празднованию памяти учителей «словенских» Кирилла и Мефодия. Начинают его приветствия иерархов Православной церкви. Разделы «Россия. Государственная Третьяковская галерея», «Украина. Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник», «Беларусь. Национальный художественный музей Республики Беларусь» представляют памятники иконописи из музейных собраний, знакомят с духовным наследием, разнообразием стилей и направлений.

ИЗДАТЕЛЬ:

ФОНД  
ГРАНИ



*Art. Registered. Fund*

Фонд «Развитие народного творчества «ГРАНИ»  
119021, Москва, ул. Тимура Фрунзе, 24, помещение 3  
Тел. +7 (495) 621-3278

ИЗДАТЕЛЬСТВО СКАНРУС

Отпечатано в Чехии



ISBN 978-5-93221-131-1



9 785932 211311 >