



Russian Icons

РУССКИЕ ИКОНЫ ЧАСТНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

РУССКИЕ ИКОНЫ

коллекция русских икон арт-галереи Дежа Вю

Эст-М
2003

Вступительное слово В. Сорокатого

Русская средневековая иконопись давно и прочно признана одним из ценнейших вкладов русского народа в мировую культуру. Ее изучение позволяет приблизиться к пониманию представлений наших предков о духовности, нравственности, о душевной чистоте, о красоте и правде. Воплотившиеся в иконе идеалы твердости духа, доброты и справедливости, готовности к самопожертвованию, мудрого правления, воинской доблести, милости к падшим дают представление о лучших чертах национального характера. Как и повсюду в мире, в России средневековое наследие лежит в основе культуры Нового времени и продолжает оказывать влияние на формирование современной культуры. Средневековое искусство - и икона как важнейшая его разновидность - та основа, без которой немислимы высшие достижения русского изобразительного искусства, литературы, музыки Нового и Новейшего времени.

В России икона стала предметом музейного и частного собирательства в XIX в. Но истинное открытие художественной ценности русской иконописи состоялось только в начале XX в., когда началось систематическое раскрытие древних икон из-под позднейших записей и почерневшей олифы. Именно тогда сложилась большая часть частных собраний икон, позднее влившихся в музейные коллекции. После революции частное коллекционирование икон не прекращалось, но оно уже не могло иметь ни того размаха, ни огласки, которые имело до революции. Собирателей икон стало значительно меньше, чем собирателей картин и других произведений искусства Нового времени. Не изменилась эта ситуация и в наши дни. Причин тому немало. Главнейшей из них является то, что средневековая икона сложнее для понимания, чем произведения, близкие к нам по времени. Круг эстетически восприимчивых людей, избравших икону в качестве предмета собирательства и к тому же располагающих материальными средствами, достаточными для создания новых коллекций, расширялся медленно. Поэтому последние годы войдут в историю коллекционирования и изучения иконописи как качественно новый и важный этап. За короткое время возникло несколько замечательных коллекций, и, что особенно ценно, коллекционирование стало более открытым, частные владельцы охотнее, чем до 1990-х годов, показывают свои сокровища на выставках и предоставляют для публикации. Благодаря этим публикациям только в начале наступившего столетия стали доступными для науки и для публики выдающиеся древнерусские памятники, такие как икона "Спас" XII в. (статьи В.В. Филатова и Э.С. Смирновой в журнале "Наше наследие" №58, 2001 г.), целый ряд ценнейших икон из анонимной московской коллекции и из собрания В.А. Бондаренко (История иконописи: Истоки - Традиции - Современность. М., 2002), выкупленная из зарубежного собрания уникальная по стилю икона конца XV в. "Богоматерь Одигитрия" (А. Овчинников. Дионисий: Богоматерь Одигитрия; Э.Смирнова. Возвращенная в Россию Богоматерь Одигитрия в контексте творчества Дионисия. М., 2002), прекрасная новгородская икона позднего XV в. "Иаков Перский" (В свете горнем: Выставка произведений древнерусского искусства и современной иконописи из частных собраний. М., 2003) и, наконец, целая коллекция икон превосходного качества, принадлежащая В.А. Бондаренко (И по плодам узнается древо: Русская иконопись XV - XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М., 2003). Многие из этих произведений в будущем, безусловно, займут достойное место в истории древнерусского искусства и поздней русской иконы. Каталог, предлагаемый вниманию читателя, войдет в этот ряд как еще одна полная публикация крупнейшей коллекции. Значение изданий этого рода трудно переоценить. И не только потому, что они дают в руки исследователей уникальный, прежде неизвестный материал. Поднимая престиж коллекционирования икон, они способствуют усилению интереса широкой публики к русскому искусству в целом и к древнерусскому - в особенности. Развитие этого интереса является важной культурно-политической задачей. Решать ее необходимо, во-первых, в просветительских целях. В нынешний период перехода к рыночной экономике из атеистической эпохи нашей истории благополучно перешло непонимание истинного величия русской иконы как явления именно художественной культуры. В обыденных представлениях икона и сейчас остается исключительно культовым предметом, с каноническим содержанием, которое тиражируется по всегда неизменным схемам. Распространенностью этих представлений пользуются те политики, которые в своих целях утверждают, что древнерусскому искусству место только в

церкви. Исполнение их требований привело бы к изъятию древнерусского искусства из музейного и любого иного нецерковного обращения, что стало бы настоящей катастрофой для отечественной культуры. Круг людей, осознающих эту опасность, сравнительно узок. И в этом есть доля вины специалистов по древнерусскому искусству, занятых проблемами академической науки и слишком мало делающих для популяризации его как культурно-исторического и художественного феномена, важного для жизни всего общества и всех будущих поколений.

Рост интереса к русской иконе может иметь разнообразные следствия, в том числе - экономического характера. На мировом художественном рынке сложилась конъюнктура, явно несправедливая по отношению к русскому искусству. Произведения русских художников продаются по ценам более низким, чем произведения равного достоинства, созданные западноевропейскими и американскими художниками. Но особенно занижены цены на средневековую живопись. Разумеется, эта конъюнктура зависит от ситуации в нашей стране, из которой в целях наживы продолжают незаконно вывозить произведения искусства, в основном иконы. Хотя на процветающем Западе они продаются дороже, чем у нас, их оценка и там отнюдь не адекватна их истинной ценности. Прежде всего это относится к древней иконописи. Ведь средневековый памятник, часто совершенно уникальный, единственный или один из очень немногих дошедших до нас от культуры какого-либо исторического периода - какого-либо важного в прошлом региона, оценивается там ниже, чем картина почти любого известного западного художника XIX или XX века, произведения которого сохранились в сотнях экземпляров. Несомненно, это определяется прежде всего спросом. Родная культура всегда ближе и понятнее. Кроме того, мы часто переоцениваем просвещенность западного общества. Там совсем немного людей, способных по достоинству оценить средневековое искусство - не только православное, но и свое, западное. Не редко для большинства покупателей на Западе икона - не более, чем предмет для украшения интерьера, достаточно экзотичный - вместе с тем красивый. Господство такого подхода на западном антикварном рынке подтверждается хотя бы тем, как значительно там сказывается на стоимости наличие оклада и его ценность (как художественная, так материальная, определяемая весом драгоценного металла, количеством и качеством камней). В нашей стране, напротив, и прежде, и теперь влияние оклада на ценообразование не столь велико. В последние годы в России наблюдается рост интереса к национальному искусству. С появлением новых коллекционеров икон, способных платить большие деньги за действительно первоклассные произведения, влияние международного художественного рынка на ценообразование в России стало постепенно снижаться. Публикация частных коллекций древнерусского искусства - один из шагов к закреплению этой ситуации, «развитию в обществе уважения к родной старине и в конечном счете - воспитанию отношения к иконам как «драгоценным произведениям, достойным самого бережного сохранения. Только укрепляя престиж древнерусского искусства в нашей стране, можно повлиять на международный рынок, сделать так, чтобы узкий ручеек произведений, возвращаемых в Россию из-за рубежа, стал шире, а поток икон, вывозимых из нее контрабандистами, обмелел.

Данный каталог показывает, что коллекционер, избравший иконопись в качестве предмета своего интереса, может и в наши дни собрать значительную коллекцию. Как всякое собрание художественных предметов, она имеет свое неповторимое лицо.

Ее основную ценность составляют памятники, важные для истории отечественной художественной культуры. Это прежде всего икона "Огненное восхождение пророка Илии" (кат. 2) - произведение средних размеров, которое, однако, строится по принципам монументальной живописи. Пламя, в котором возносится Илья, занимает всю ширину изображения. Форма пламени, несколько приплюснутого, с острым языком вверху, как и все композиционное движение, передает страстную устремленность пророка, возносящегося к небу, из которого простерта благословляющая его Десница Господня. Мастер пользуется исключительно крупными пятнами насыщенных теплых цветов. Стиль памятника определяет его датировку второй половиной XV в. и отнесение его к ростовской художественной традиции.

Ярким примером того, какими своеобразными путями развивалась живопись в локальных очагах художественной культуры Севера раннего XVI в., является икона "Никола Чудотворец, с 16 клеймами жития" (кат. 7). Представленные в ее клеймах сюжеты, такие как

цикл о спасении трех купцов, выброшенных разбойниками с корабля в море, обычны для новгородской и псковской иконописи, но редки для иконописи Ростова. Вместе с тем, колорит этого произведения, построенный на сочетаниях розово-красных, синих, розовато-лиловых, коричневатозеленых, мягких желтых тонов, выдает ростовские основы ее стиля. Близость иконы к ряду произведений, происходящих из Вологды и Великого Устюга, позволяет относить ее к искусству какого-либо из этих городов.

Еще одна древнейшая икона собрания, "Святые Флор и Лавр" (кат. 1), связанная с ростовскими традициями и принадлежащая искусству среднерусских городов, замечательна своей уникальной иконографией. Эти мученики, которые были каменотесами и, как правило, изображались в обычных плащах и хитонах, здесь представлены при оружии, в воинских доспехах. Известны редчайшие примеры изображения Флора и Лавра воинами, но только конными, что отвечало почитанию их в качестве покровителей коневодства (см. сведения, собранные И. Бусевой-Давыдовой, в кн.: И по плодам узнается древо... С. 410). В данном же случае они пешие, и связь с иконографией Чуда архангела Михаила о Флоре и Лавре потеряна. Но святые мученики всегда остаются защитниками христианства, ратниками небесного воинства. Данная тема получила развитие в столичном искусстве первой половины - середины XVI в. В публикуемом памятнике можно видеть свидетельство большого многообразия трактовок темы воинства Небесного Царя или Церкви воинствующей, более широкого ее резонанса, чем это представлялось до сих пор.

Икона "Богоматерь Одигитрия" (кат. 16) с ее нежными сочетаниями оранжеватой и коричневой охры и прозрачного бирюзового тона тоже характеризует культуру среднерусских городов. Она могла быть создана во второй четверти - середине XVI в. Написавший ее мастер пользовался образцом XV в., из которого заимствовал благородный рисунок ликов, изящные пропорции фигур, плавные контуры, опадающие линии плеч. Коллекция располагает рядом произведений середины - второй половины XVI в. из различных художественных центров и регионов России. Небольшой врезок с изображением искушения Антония Великого (кат. 10), очевидно, являлся частью житийной иконы этого святого. В настоящее время иконы с его житием неизвестны. Миниатюрное письмо и изысканный колорит уникального фрагмента позволяют отнести его к искусству Москвы середины XVI в.

Икона "Лука Евангелист" (кат. 15), первоначально - часть Царских врат иконостаса, напоминает об изображениях евангелистов на миниатюрах некоторых Евангелий столичной работы конца XVI в. и характеризует утонченное искусство Москвы того времени.

Икону "Иаков брат Господень" (кат. 8) следует отнести к живописи Великого Новгорода. Творец первой литургии, содержавшей заупокойные службы, и автор послания, в котором говорится об исцеляющей силе молитвы (Иак.5: 14-16), этот святитель, первый епископ Иерусалима, с древних времен почитался еще и как целитель. В Новгороде ему молились об избавлении от эпидемий. Стиль данного небольшого произведения сближает его с лучшими иконами, созданными там в середине XVI в., а отточенное мастерство исполнения и популярная иконография позволяют предполагать, что оно было одним из "раздаточных" образов, создававшихся при новгородском архиерейском дворе в запас, для подарков почетным лицам. Другие иконы коллекции, относящиеся ко второй половине XVI в., свидетельствуют о сложности художественного процесса и многообразии складывавшихся тогда локальных вариантов стиля. Иконе "Вознесение" (кат. 6), написанной для праздничного ряда иконостаса, свойственны ясность и выразительность построения, рассчитанного на взгляд со значительного расстояния. Мастер последовательно проводит принцип симметрии, "уплотняет" группы апостолов, сокращая количество фигур. Качественный уровень памятника сближает его с московскими иконами третьей четверти XVI в. Но внушительность пропорций фигур, плотность заполнения композиции, теплый несколько утонченный колорит говорят о том, что он создан в одном из среднерусских художественных центров.

Особенно сложен для определения стиль иконы "Спас на престоле" (кат. 11). Элементы, характерные для позднего XVI в., сочетаются в нем с деталями, которые смотрятся как цитаты из живописи XV в., причем тверской. Это прежде всего холодноватый колорит, несколько обесцвеченный обильными и резкими белильными высветлениями. Данный архаизирующий памятник, принадлежащий к неизученным явлениям древнерусского искусства, вероятно, был создан во второй половине XVI в. в каком-либо из городов или монастырей Верхнего Поволжья, прежде входивших в Тверское княжество.

Икона с четырьмя сценами "Проповедь Христа во храме; Исцеление расслабленного; Беседа Христа с самаритянкой у колодезя; Исцеление слепого" - иначе может именоваться "Триодь Цветная" (кат. 17) - по названию особой богослужебной книги, посвященной данным событиям священной истории, вспоминаемым Церковью в послепасхальные недели. В настоящее время подобные триодные иконы чрезвычайно редки. По своему стилю она примыкает к группе публикуемых памятников среднерусского происхождения. Икона возникла не ранее последней трети XVI в. в консервативной среде, медленно усваивавшей новшества, исходившие из столицы. Поэтому нельзя исключить, что ее автор работал на Севере.

Во второй половине XVI в. продолжало активно развиваться вологодское иконописание. В коллекции оно представлено несколькими качественными образцами. "Благовещение" из праздничного ряда иконостаса (кат. 4) очень энергично скомпоновано. В позе архангела соединены и только что закончившийся полет, и начавшееся движение по земле к Марии. Его взор обращен вверх - он принимает Божье веление, а его десница словно передает это веление Богородице, которая смиренно склонилась, внимая Благой вести. Их приземистые фигуры отчетливо выделяются на фоне высящихся позади двух зданий. Активная красочная гамма иконы, составленная из глубокого синего (индиго), красных, коричневых, лилово-коричневых тонов, а также интенсивно желтый оттенок золота, нанесенного на оранжево-желтую клеевую подложку, - типичны для Вологды.

По ряду признаков, и прежде всего по краскам, к иконописи Вологды может быть достаточно уверенно отнесена икона "Воскресение - Сошествие во ад" (кат. 9), выделяющаяся артистизмом исполнения и живостью рисунка, которые сочетаются с острой внешней экспрессией образа, характерной для искусства 60-х годов XVI в. Икону "Спас на престоле" (кат. 12) отличает оригинальный рисунок фигуры Христа - необычно тонкой, с крупной головой, но маленькими ступнями и ладонями. Характерной выразительностью лика, а также красками произведение напоминает иконы деисусного чина XVI в. из Ризоположенской церкви села Бородава близ Ферапонтова монастыря (Кирилло-Белозерский музей). По-видимому, она была создана во второй половине столетия, и место ее происхождения - район, расположенный по течению реки Шексны.

Публикуемая коллекция располагает рядом икон, важных для истории художественной культуры Поволжья.

С активизацией экономики городов региона в них развиваются местные традиции иконописания. Значительным художественным центром становится Ярославль, с искусством которого может быть связана икона "Введение Богородицы во храм" третьей четверти XVI в. (кат. 5). Ее стиль обнаруживает близость к росписям Спасского собора Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле, исполненным в 1563-1564 годах. По своему художественному уровню она сопоставима с лучшими произведениями того же времени, созданными в других центрах.

Две иконы-врезка - с шестью и с четырьмя клеймами жития великомученика Георгия (кат. 13, 14), первоначально принадлежавшие одной и той же житийной иконе - сложны для атрибуции из-за антикварной реставрации. Однако они все-таки сохранили некоторые признаки, позволяющие связывать их с живописью Центральной России или Поволжья второй половины - конца XVI в. Врезки являются фрагментами иконы с редким расположением клейм в два ряда, известным только со второй половины XVI в.

Приемы моделировки формы, личное письмо позволяют датировать икону "Сретение" (кат. 3) поздним XVI в. Ее колорит, построенный на мягких сочетаниях мутноватых зеленых, коричневых, желтых и красных красок, сближает ее с произведениями иконописи Нижнего Новгорода и, в меньшей степени, Костромы.

Икона "Чудо св. Георгия о змие, с девятью клеймами праздников" (кат. 18) крайне интересна по иконографии.

Ее главный, выделенный размерами сюжет Чуда Георгия не мог быть средником - в раме из иерархически более значимых евангельских и ветхозаветных сцен. Поэтому клейма не образуют сплошной рамы, а лишь огибают изображение Чуда сверху и справа. Оно представлено в уникальном варианте - в виде подробного "рассказа" с сильным налетом фольклорности. Изображенное здесь конное воинство, выезжающее на помощь святому, не встречается ни в одном другом известном нам памятнике. Клейма тоже замечательны иконографическими деталями, редчайшими для времени правления Бориса Годунова или

ближайших более поздних лет, которыми икона может быть с уверенностью датирована. Особенности колорита - характерные оттенки охры, желтых, рыжеватых, коричневых, землистых зеленых тонов, а также консистенция неукрывистых красочных смесей - связывают памятник с искусством Нижнего Новгорода.

Иконопись XVII в. представлена несколькими памятниками, имеющими как иконографический, так и художественный интерес.

Одним из украшений коллекции является икона "Благоверные князя Борис и Глеб" (кат. 39), написанная в первой половине XVII в. столичным мастером, несомненно, по заказу лица, принадлежавшего к элитарному слою общества.

Иконографию "Богоматери Умиление" (кат. 35) делает редкой положение левой ручки младенца: она лежит на плече Марии. Плотная композиция, строгий, даже жестковатый рисунок лика, довольно резкая пробелка личного, точно передающая объемную форму, - дают основания для датировки иконы первой третью XVII в., после событий Смутного времени. Написавший ее мастер принадлежал к московской школе либо следовал московской живописной традиции.

Стиль близкой к ней по времени иконы "Воскресение-Сошествие во ад" (кат. 37) отражает сложность путей становления искусства по завершении Смуты. При архаическом, но очень профессиональном исполнении ликов, напоминающем о живописи рубежа XVI-XVII веков, ее композиция, в которой "цитируются" разновременные источники, а также характер изображения ландшафта и архитектуры склоняют к датировке иконы не ранее 1620-1630-х годов. Ее стиль труден для локализации. Вероятна связь иконы с художественной культурой городов Поволжья.

Икона "Богоматерь Казанская" (врезок; кат. 25) первой половины XVII в. очень привлекательна решением образа: взгляд Марии трогательно милующий, младенец мечтательно-задумчив. Несколько темноватое письмо иконы с мягкими плавными личными, кажется, призвано передать теплоту молитвы предстоящего.

Икона "Зачатие святой Анны" (кат. 36) еще не освобождена от поздней записи, искажающей ее краски, но повторяющей композицию и основные линии рисунка. Представленный ею вариант иконографии данного сюжета, популярный с конца XVI в., стал наиболее распространенным в первой половине - середине следующего столетия. Судя по композиции, по формам гор, по исполненной разбелом основного тона обильной орнаментации архитектуры, она была написана в Центральной России во второй четверти XVII в.

Икона "Даниил во рву львином" (кат. 24) являлась боковой дверью иконостаса. Это определило вытянутый по вертикали формат произведения. Иконописец искусно использовал возможности, предоставляемые таким форматом. Даниил стоит на дне глубокого черного рва с крутыми обрывистыми краями. "Взлетающие" пропорции фигуры пророка отвечают его страстному обращению к небу. В небе, прямо над ним - Спас Эммануил. На эту же композиционную ось "нанизан" медальон с фигурой пророка Аввакума, посещающего Даниила. Творческая свобода иконописца в обращении с художественным наследием рубежа XVI-XVII веков свидетельствует о хронологической близости памятника к этому периоду. Локализация его стиля затруднительна. Очевидна его родственность настенным росписям, созданным во второй четверти XVII в. артелями мастеров из поволжских и других городов. В частности по пропорциям фигура Даниила близка к фигуре архангела Гавриила на иконе из деисусного чина (кат. 23) написанной мастером из Поволжья около середины столетия.

Икона "Воздвижение креста, со святыми на полях" (кат. 27), несмотря на потертости и чинки утрат, сохранило художественные достоинства оригинала. Ее строго симметричная композиция соответствует торжественному характеру изображенного события. Участники церемониала представлены раздельно, в двух ярусах. В верхнем ярусе - патриарх Макарий воздвигает крест, стоя на амвоне в центре храма. По сторонам, в отдельных компартаментах, стоят: слева царь Константин, справа - царица Елена.

На полях представлены: позади царя Константина - Алексей человек Божий, позади царицы Елены - Мария Египетская. Очевидно, это святые покровители царя Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны. Своим построением данная композиция подчеркивает царское достоинство супружеской четы, очевидно, здравствовавшей в период написания иконы. Ниже, в одном уровне с остальными участниками торжества Крестовоздвижения, на полях

помещены еще две фигуры святых, вероятно, патрональных заказчику (или заказчикам) иконы. Судя по содержательному наполнению: и художественному языку памятника, он был создан в середине XVII в. мастером, работавшим по заказам московской аристократии.

К столичному искусству XVII в. принадлежит и "Богоматерь Владимирская" (кат. 38), тонкая по решению образа и живописи, с обильной ассистной разработкой одеяний.

Около середины столетия возникла икона "Никола Чудотворец и Евфимий архиепископ Новгородский" (кат. 28). Архиепископ Евфимий - один из главных представителей новгородской святости. Оба святых изображены в молении Богоматери Знамение, образ которой и в XVII в. был особенно почитаемым в Великом Новгороде. Исходя из этого, данную икону следует считать новгородской. Живопись Новгорода XVII в. остается совершенно неизученной и основанием для данной атрибуции является только иконография.

Затруднительна и стилистическая атрибуция иконы "Великомученик Никита на престоле, со святыми на полях" (кат. 31) написанная тогда же, около середины столетия. Никита представлен с мечом, наполовину вложенным в ножны. Подобные изображения святых воинов восходят к древней иконографической традиции, самым ранним примером которой в русском искусстве является икона "Дмитрий Солунский" начала XIII в. из Дмитрова (Гос. Третьяковская галерея). Святого Никиту осеняет медальон с образом Спаса Эммануила. Этот образ с древности связывался с воинской иконографией, поскольку Спас Эммануил почитался в качестве дающего сил) мужественно принять смерть или победить, а медальон с его изображением - как неодолимый щит. Икона "Явление Богоматери Сергию Радонежскому" (кат. 30) - типичное произведение иконописных мастерских обслуживавших Троице-Сергиев монастырь. Подобно многим "раздаточным" образам на эту тему, она копирует более ранний образец. В данном случае иконописец, работавший во второй половине XVII в., повторил с рядом упрощений икону второй четверти - середины столетия.

В коллекции хорошо представлены иконы Рождества Христова развитой иконографии, включающей множество эпизодов, предшествующих Рождеству и следующих за ним. Самая ранняя из них (кат. 20) возникла около середины XVII в., скорее всего, в Поволжье. На другой иконе (кат. 19) все сцены сопровождают хорошо сохранившиеся надписи. Довольно редкой подробностью является надпись "аннинъ", называющая имя пастыря, стоящего перед Иосифом, - иконописцы XVII в. отождествляли этого пастыря с книжником Аненом из Протоевангелия Иакова, который обнаружил что Мария беременна, и сообщил об этом первосвященникам. В композиции иконы важную роль играет пейзаж, в котором ритмично размещены отдельные сцены и группы персонажей. Зигзагообразные лещадки образуют вокруг них орнаментальное заполнение. Броня воинов, крылья ангелов и кровли зданий исполнены по серебряной подложке черной штриховкой, напоминающей гравировку. Стиль иконы позволяет датировать ее второй половиной столетия. Она возникла в несколько консервативной среде. Краски иконы, их консистенция и цветовая композиция в целом напоминают об иконописи Нижнего Новгорода. Также в консервативной среде, в костромской или ярославской провинции, позже, ближе к рубежу XVII - XVIII веков, была написана еще одна икона "Рождество Христово" (кат. 21). Икона "Богоматерь Одигитрия" (кат. 22), первоначально являвшаяся одной из сторон двустороннего процессионного образа, интересна по иконографии, близкой к типу Одигитрии Иерусалимской (зеркальный перевод которой чае называют "Богоматерь Грузинская"). Живопись иконы при довольно аскетичной красочной гамме и немногослойном письме доличного делала изысканной паутинно-тонкие ассистные украшения, красиво сочетавшиеся с золотом нимбов. Легкие белильные моделировки на охряных отворотах мафория, навстречу которым направлены линии лессировочных красновато-коричневых теней. Стиль иконы и характер выразительности образа позволяют датировать ее второй четвертью - серединой XVII в. и относить к иконописи Русского Севера.

На иконе "София Премудрость Божия" (кат. 34) имеется историческая надпись, сообщающая о том, что она была вложена в церковь на Яндомозере крестьянами, по-видимому, села с тем же названием Яндомозеро, что находится на Онежском полуострове, к северу от Кижского погоста. Существующая ныне деревянная яндомозерская Варваринская церковь была построена в 1650 г., но до нее там имелась часовня, упомянутая в писцовой книге 1563 года. Таким образом, икона является ценным источником для истории как этой церкви, так и живописи Карелии. Поскольку она может быть датирована первой половиной XVII в., можно полагать, что существующему зданию церкви предшествовало более раннее здание. Стиль

подобных икон стал основой для консервативного варианта живописи Обонежья середины - второй половины столетия.

К иконописи Карелии второй половины XVII в. относится икона "Чудо Георгия о змие, с Параскевой Пятницей и Николой Чудотворцем на полях" (кат. 33). Любимый народом сюжет Чуда Георгия о змие здесь сопровождается изображениями святых, также наиболее чтимых. Иконописец пользовался образцами очень вольно. Поместив над головой Георгия венец, он опустил изображение ангела, несущего этот венец. Лишь левый край нимба Георгия намечен контуром его плаща, обвести нимб иконописец забыл. Святой воин держит копьё в левой руке, повод - в правой.

Икона "Апостолы Петр и Павел, с деяниями в 12 клеймах" (кат. 26) является довольно редким, интересным по иконографии памятником севернорусской живописи позднего XVII в. Иконопись XVIII в. представлена несколькими характерными и редкостными образцами.

Икона "Модест патриарх Иерусалимский, с 9 клеймами жития" (кат. 41) написана в первой половине, возможно, в первой трети XVIII в. в провинциальном художественном центре, имевшем сильную местную традицию в предшествующем столетии. Святитель изображен справа, в полный рост, в обращении к Троице Новозаветной. Клейма с его житием помещены слева внизу, на уровне земли и непосредственно под кодексом, который он держит в правой руке. Необычная композиция полна смысла - патриарх смиренно показывает Святой Троице, что вся его жизнь подчинена евангельскому служению.

Икона "Страшный суд" (кат. 44) типична для XVIII в., особенно для его середины - второй половины. Основные звенья ее композиции пришли из иконографии XVI в. С конца XVII в. популярны такие мотивы ее иконографии, как "Предста Царица" в изображении Горнего Иерусалима, как изображение грешников, связанных одной цепью, которую держит сатана; как изображение пустынной земли с водной гладью вдали. Данный вариант Страшного суда сложился под сильным влиянием печатной графики. Из гравюр пришли и обильные пояснительные тексты, и даже разбивка их как бы на отдельные страницы. Краски произведения свидетельствуют о том, что оно возникло не ранее середины XVIII в., вероятно, в Поволжье. Исполнение ликов, - особенно характерные блики, передающие блеск глаз, - позволяет сузить датировку до 1770-1780 годов.

Икона "Сорок мучеников Севастийских" (кат. 45), исполненная в те же годы, выдает связи мастера с культовым искусством столиц, Петербурга и Москвы, на котором тогда уже начало сказываться влияние Академии художеств.

На "Распятии" (кат. 43) имеется подпись исполнившего его тотемского иконописца - купца Федора Никоновского, с датой - 1789 г. Эта подпись чрезвычайно ценна. Не будь ее, икона могла бы быть предположительно отнесена к искусству Великого Устюга или Вологды - только там в это время создавались стилистически близкие и столь же качественные произведения. Живопись тотемских мастеров XVIII в. почти не известна и совсем не изучена, а архивы города Тотьмы, в отличие от архивов Устюга и Вологды, почти не сохранились. Поэтому данное "Распятие" имеет значение важного источника для характеристики художественной культуры Тотьмы и шире - Вологодских земель того времени.

Подпись имеет и икона "Иоанн Богослов в молчании, с 12-ю клеймами жития" (кат. 42). Ее исполнили в 1789 г. Иван Иванов и Иван Алексеев Богдановы, крестьяне-иконописцы из деревни Карбатово Чекуевской волости Онежского уезда. Артель, которую возглавлял старший из них, Иван Иванов Богданов, была лучшей в Каргополье и Поонежье и исполняла все важнейшие художественные работы в этом регионе. Публикуемая икона является замечательным памятником севернорусской живописи, еще одним свидетельством мастерства написавших ее художников, их верности старым иконописным традициям.

Иконопись среднерусских городов конца XVIII в. достойно представляет "Богоматерь Владимирская" (кат. 40).

Икона "Гурий, Самон и Авив, в житии" (кат. 48) состоит из двух частей. Средник с изображением этих святых исповедников, являющийся рядовым произведением XIX в., вставлен в раму с клеймами их жития, исполненными в конце XVIII в., возможно, иконописцем из ярославской провинции. Данная рама является иконографической редкостью.

Иконы коллекции, вышедшие из палехских мастерских XIX в., могли бы составить внушительную экспозицию, дающую представление о содержательном и иконографическом богатстве культового искусства того времени, о вкусах любителей родной церковной

старинны - заказчиков и самих иконописцев, о том, какой они видели и как понимали эту старину. Высоким качеством миниатюрного письма, при больших размерах, выделяются два произведения, исполненные палехскими мастерами около середины XIX в.: рама с изображением Господских и апостольских страстей в 33 клеймах (средник, икона "Спас Оплечный", возник несколько раньше) (кат. 47) и икона "Иоанн Златоуст, с житием в 16 клеймах" (кат. 79). Хорошим образцом представлена популярная в XIX в. тема "Иконостас" - изображением многоярусного иконостаса так называемого "полного" состава, исполненным в первой половине - середине столетия (кат. 71). Имеются иконы, являющиеся сводами сюжетов, важнейших в каноническом отношении, и свидетельствующие о важности каждодневного, постоянного обращения к Богу, такие как "Семь Вселенских соборов, с Сотворением мира и Собором двенадцати Апостолов" второй половины XIX в. (кат. 54) и "Шестоднев" середины XIX в. (кат. 55). Тончайшее мастерство и искусственность палешан в иконографии демонстрируют иконы "Святой Харлампий, с житием в 14 клеймах" начала XIX в. (кат. 50), "Единородный сыне" середины - второй половины XIX в. (кат. 51), "Воскресение Христово, с праздниками в 16 клеймах и со сценой Единородный сыне" середины XIX в. (кат. 62), "Воскресение Христово, с праздниками и страстями в 28 клеймах" середины XIX в. (кат. 63), "Сретение" конца XIX в. (кат. 64), "Ангел Хранитель, со сценами сказания и Обретением главы Иоанна Предтечи" конца века (кат. 53), две иконы Ильи Пророка, с огненным восхождением и сценами жития, около середины и конца столетия (кат. 69, 61), "Николай Чудотворец, с житием в 16 клеймах" XIX в. (кат. 56).

Мастерам села Мстера могут быть приписаны "Троица Ветхозаветная, со сценами Бытия" и "Усекновение главы Иоанна Предтечи" рубежа XIX - XX веков (кат. 77, 80), "Рождество Христово" и "Рождество Богородицы" начала XX в. (кат. 86, 84). Из сел Владимирской губернии вышли также "Богоматерь с младенцем типа Касперовской, с Акафистом в 20 клеймах" середины XIX в. (кат. 70), "Иоанн Богослов в молчании" (кат. 49), "Рождество Христово" (кат. 57), "Богоматерь Неопалимая Купина с образами Богоматери, праздниками и святыми" (кат. 76), "Покров" (кат. 75) и другие иконы коллекции.

Неясно происхождение стиля иконы "Богоявление, с евангельским сказанием об искушении Христа" (кат. 52), уникальной по иконографии, возникшей в первой половине - середине XIX в., возможно, в старообрядческой среде. Мастер, написавший ее, пользовался образцом конца XVIII в. Столь же авторитетными были произведения XVIII в. для иконописца, создавшего икону "Архистратиг Михаил Воевода" (кат. 85). Несколько икон могут быть приписаны мастерским, находившимся в районе города Егорьевска и обслуживавшим в основном старообрядческую среду. Их продукцию иногда условно называют "гуслицкими письмами", по названию реки Гуслицы, протекающей через эту местность. Это "Богоматерь Гора нерукосечная" второй половины XIX в. (кат. 83) и, возможно, "Исцеление кровоточивый жены" середины XIX в. (кат. 65). Самым интересным произведением этой группы является икона "Иоанн Лествичник, с образом монашеского восхождения" (кат. 46), ближайшие аналогии которой имеются в Егорьевском музее.

В подборе икон проявился особый интерес к воплощению в изобразительных формах агиографических, гимнографических и других произведений христианской духовной письменности. Разнообразная и с большим вкусом подобранная коллекция демонстрирует любовь ее создателя к древнерусскому искусству. Она отражает стремление по возможности полно представить содержательное богатство и художественное совершенство русской иконописи различных эпох и регионов, понимание необходимости этого искусства для духовной жизни народа.

В. Сорокатый

Святые Флор и Лавр в образе воинов

Конец 15 века. Центральная Россия
Дерево, левкас, темпера. 70,8x45,2 см.

Икона является памятником древнерусской живописи второй половины XV века. Ее стиль отражает как новгородские, так и московские традиции Иконография св. Флора и Лавра (римских каменщиков) в воинском облачении - уникальна. Икона представляет художественную и музейную ценность.



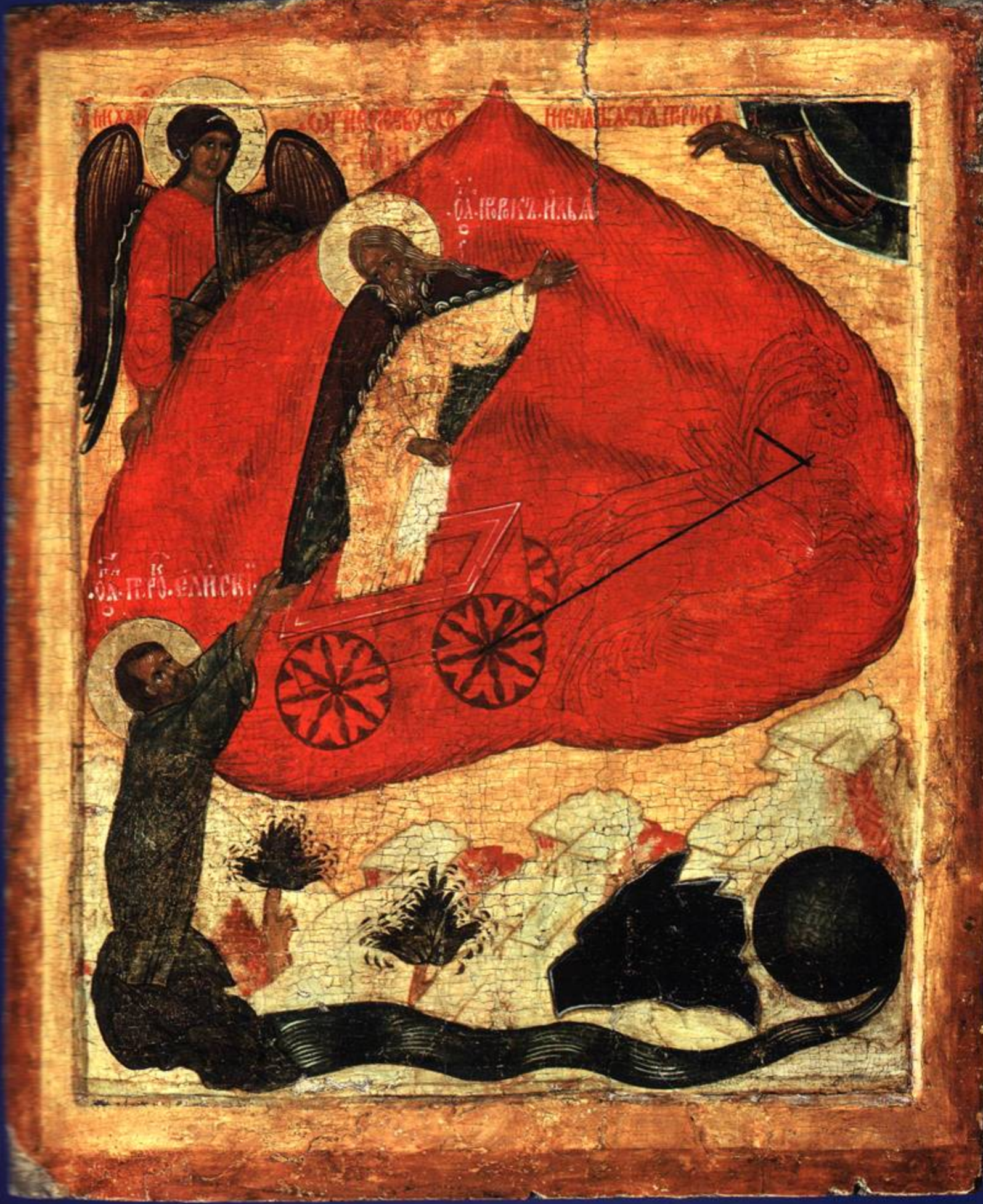
ΑΓΙΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ

ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Огненное восхождение пророка Илии

*Конец 15 века. Новгород
Дерево, левкас, темпера. 67,5x54 см.*

В центре композиции куполообразное киноварно-огненное облако, в котором изображен пророк Илия, стоящий в колеснице, запряженной лошадьми. В правом верхнем углу, куда устремляется колесница, в сегменте небесной сферы изображена благословляющая Десница Божия, с надписью: ИС ХС. Слева край огненного облака придерживает архангел Михаил. Внизу слева пророк Елисей, ухватившийся за край милоти Илии. Икона является памятником новгородской живописи второй половины XV века. Имеет высокое художественное значение, иконографический интерес и музейную ценность.



Сретение

*Конец 16 века. Нижний Новгород
Дерево, левкас, темпера. 70,7x52,4 см.*

Иконография памятника имеет оригинальную деталь: младенец, сидящий на руках Симеона Богоприимца, благословляет двуперстно обеими руками, обратив взор к Богородице. Тем самым он соединяет своим благословением Ветхий и Новый заветы. Эта подробность традиционна для икон развернутой иконографии Сретения, распространившихся с XVII в. Колорит иконы, построенный на сочетаниях глинистых красок, сближает ее с произведениями иконописи Нижнего Новгорода и, в меньшей степени, Костромы. Композиция и рисунок фигур, личное письмо иконы позволяют датировать ее 1580-1590-ми годами. Памятник представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность; в силу редкости иконографических деталей имеет научное значение.



Благовещение

16 век. Вологда

Дерево, левкас, темпера. 71,2x52,3 см.

Икона из праздничного ряда иконостаса. Оригинальная подробность иконографии - велум не переброшен между зданиями, как обычно, а свешивается с шарообразного навершия башенки. Редкую конфигурацию имеет изображение неба. Колорит иконы выдает ее вологодское происхождение. Важную роль в нем играет краска индиго, положенная на зеленовато-голубую подложку, и столь же типичные для вологодской иконописи зеленая краска и коричневая краса с лиловатым опенком. Обычен для вологодской иконы и очень желтый опенок золочения, с оранжевато-желтой подложкой. Типы ликов и их письмо также типичны для Вологды. Изящество и легкость моделировок на одеяниях архангела сочетается : плоскостной красочной кладкой на большей части поверхности. При беглости и некоторой упрощенности работы в целом мастер сделал выразительными лики персонажей. Ощутимо, что икона являлась частью большого ансамбля. Икона является характерным образцом продукции находившейся где-то на вологодских землях иконописной мастерской, создававшей комплексы произведений для иконостасов местных приходских и монастырских храмов. Художественный памятник музейной ценности, интересный для истории русской культуры второй половины XVI в.



ДРЖАТСА
ТАКО ДИВЛАЗ
БАГОВО ШЕНІЕ ПР
СТАН БЦ

Введение Богородицы во храм

16 век. Ярославль

Дерево, левкас, темпера. 110,9x82,8 см.

В иконе уникально изображение Иерусалимского храма с отверстыми воротами и приподнятой завесой, с деревьями на фасаде символизирующими рай. Редким для своего времени является изображение профиля в круглом окне здания, стоящего слева.

Композиция, рисунок и пропорции фигур, типы ликов находят ближайšie аналогии во фресках Спасского собора Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле 1563-1564 годов, а также в ряде икон несомненно ярославского происхождения.

Хорошая сохранность, наличие редких и уникальных иконографических деталей, яркость выражения характерных черт ярославской иконописи придают памятнику значительную художественную, историко-культурную и музейную ценность



Вознесение Христово

*16 век. Среднерусские земли
Дерево, левкас, темпера. 67,5x50 см.*

Икона из праздничного ряда иконостаса. Редкой деталью иконографии является отверстие неба, принимающее в себя мандорлу с возносящимся Христом. Христос благословляет двуперстно, обеими руками. В группах апостолов лишь по две фигуры с каждой стороны изображены полностью. Их возглавляют Петр и Павел. Стиль памятника позволяет датировать его третьей четвертью XVI в. Его колористическое решение указывает на то, что он был создан в каком-либо из среднерусских художественных центров. Имеет художественное и культурно-историческое значение, представляет несомненную музейную ценность.

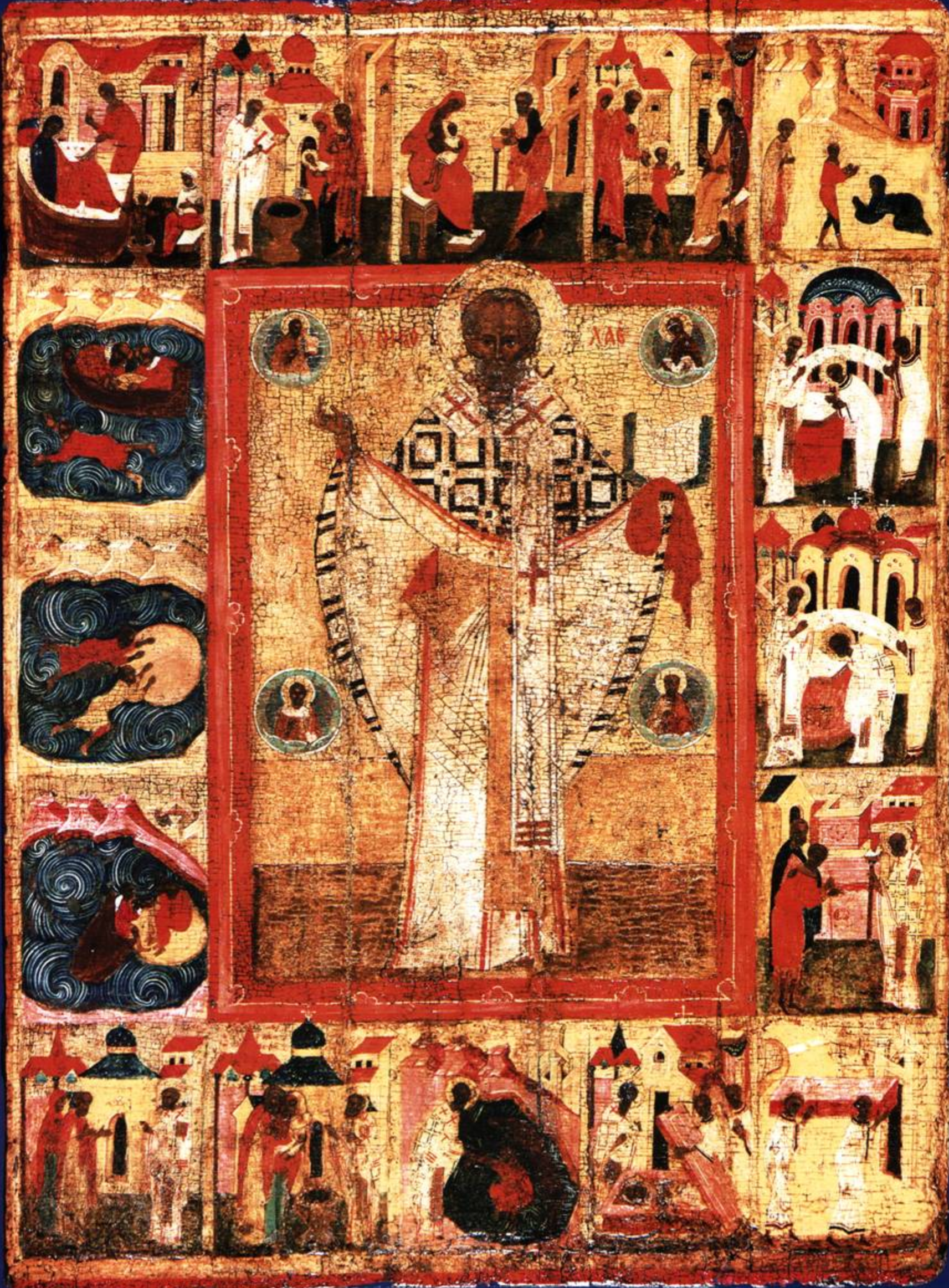
ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΠΙΣΤΙΣ



Святой Николай, с 16 клеймами жития

*16 век. Ростовская школа
Дерево, левкас, темпера. 77x56,5 см.*

В среднике святой представлен в иконографии Николы Зарайского, с двумя обычными медальонами с изображениями Спаса и Богоматери вверху. Редкостью являются два медальона над поземом, слева - с полуфигурой святителя, справа - с полуфигурой мученика. Два последних изображения, очевидно, появились по воле заказчика. Редким является также клеймо 12-е, с изображением родителей, молящих Николу о спасении их утонувшего ребенка. Клейма с циклом повествования о спасении трех купцов, выброшенных в море разбойниками, обычны для новгородских и псковских икон, но нечасто встречаются на иконах ростовской художественной традиции. Высокохудожественное произведение с редкими иконографическими деталями, иллюстрирующее один из этапов сложения северных художественных традиций на основе ростовской художественной культуры. Представляет значительную научную, историческую и музейную ценность



Святой Иаков брат Господень

16 век. Новгород (?)

Дерево, левкас, темпера. 31,1x25.4 см.

Надпись с именем святителя не сохранилась, но иконография - черты его лица и форма бороды подсказывают, что это Иаков брат Божий, апостол из числа семидесяти, ставший первым епископом Иерусалима, который был сыном Иосифа от первого брака и, следовательно, приходился братом Иисусу Христу по плоти. В византийском искусстве изображается в числе чтимых отцов церкви. Как творец первой литургии, содержащей заупокойные службы, и автор послания, в котором говорится об исцеляющей силе молитвы (Иак.5:14-16), он с древних времен почитался еще и в качестве целителя. День памяти - 23 октября, а также 4 января - в числе Семидесяти апостолов. В Новгороде ему молились об избавлении от эпидемий. (См.: Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV- XVI вв. ЦМиАР. Каталог собрания: Серия иконы / Ред.-сост. Л.М. Евсева, В.М. Сорокатый. М., 2000, с. 167). Самостоятельные иконные изображения Иакова Иерусалимского очень редки. Известны новгородские иконы, на которых он изображен вместе с другими святыми: "Никола Чудотворец, Иаков брат Божий, Игнатий Богоносец" конца XV в. (ГРМ) и "Иаков брат Божий, Косма и Дамиан" второй четверти XVI в. По мастерству исполнения и художественным достоинствам икона является памятником столичного уровня. Она могла быть создана в лучших мастерских Москвы или Новгорода середины XVI в. Но особенности исполнения лица позволяют считать, что ее автором был новгородский иконописец. Икона является художественной, историко-культурной, научной и музейной ценностью



Воскрешение – Сошествие во Ад

16 век. Вологда (?)

Дерево, левкас, темпера. 27,5x22,3 см.

Редкой иконографической особенностью памятника является приподнятая левая рука Христа, в которой он держит свиток. В нимбах представлены только пророки, стоящие перед лицом Христа, что тоже встречается нечасто. Стилистическая локализация иконы затруднительна. Она принадлежит к числу тех редких произведений XVI века, в которых высокое качество исполнения сочетается с крайними формами выражения экспрессивных тенденций искусства той поры. Острота внешней экспрессии, внимание мастера к графическим элементам стиля позволяют связывать произведение с искусством русского Северо-Запада. Однако она не находит близких аналогий в искусстве Новгорода, Пскова или Твери. Краски иконы, особенно коричневые, имеют аналогии в живописи Вологды XVI в., но ее колористический строй в целом трудно признать исключительно вологодским. Она особенно близка к произведениям 1560-х годов. Имеет художественное, научное и культурное-историческое значение. Безусловная музейная ценность.



Искушение святого Антония Великого (врезок)

16 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 34,4x27,3 см. (врезок 16,5x15,5)

Древний фрагмент врезан в тонкую липовую доску с двумя дубовыми шпонками. В первоначальном красочном слое находятся изображение преподобного Антония Великого, лежащего на ложе лицом к горе с черной пещерой, из которой в его сторону выходят серовато-зеленые бесы и различные звероподобные существа. Икона с уникальным сюжетом, по-видимому, являлась частью житийной иконы Антония Великого. Этот святой, египтянин, который жил во второй половине III - начале IV в., стал одним из первых монахов на Земле и удостоился глубочайшего почитания во всем христианском мире за то, что заложил основы монашеского образа жизни. Он был очень популярен и на Руси, однако другие примеры иллюстрирования его жития в древнерусском искусстве неизвестны. Икона передает ряд подробностей, известных на Руси из литературного Жития св. Антония, написанного св. Афанасием Александрийским. Это пещера преподобного в склоне гор, обращенном к Восточной Египетской пустыне, и основанный им монастырь, стоящий у подошвы гор, на краю пустыни. Возможно, изображения фантастических кивориев, возвышающихся над монастырской стеной, восходят к реальным многокупольным увенчаниям зданий обители Св. Антония, которые могли быть известны русским паломникам.

Икона принадлежит к числу памятников, характеризующих неизученные и малоизученные явления русского искусства второй половины XVI в. Представляет художественную, историко-культурную, научную и музейную ценность.



Спас на престоле

16 век. Тверь (?)

Дерево, левкас, темпера. 87х61 см.

Стиль иконы противоречив. Моделировка одеяний, характерная для позднего XVI в., сочетается с деталями, которые выглядят как цитаты из искусства XV в. Это, например, крупная, решительно моделированная десница Христа. Иконописец предпочитает сильные контрасты между начальной раскладкой красок и моделирующими слоями, как это было принято в искусстве русских северо-западных земель в целом. Но даже некоторый провинциализм, сказывающийся в упрощенности композиционного решения, не может скрыть тяготения мастера к тверской художественной традиции. Он выявляет прежде всего не цветовой контраст, как было принято в Новгороде, а контраст между светлым и темным, отчего его гамма сильно ахроматизируется. Иконописец мог работать в каком-либо из городов или монастырей Верхнего Поволжья, прежде входивших в тверское княжество. Икона принадлежит к числу памятников, характеризующих неизученные и малоизученные явления русского искусства второй половины XVI в. Представляет художественную, историко-культурную, научную и музейную ценность.



ИЗНАЧАЛО
АВРАМОВИ
ИЗВЕЩАЮ
СВЯТЫМ
ГЛАГОЛЕ
СМЪСЛА
ИЗЪВЪ
ЖИВЪ

Спас на престоле

16 век. Вологда

Дерево, левкас, темпера. 90x57,7 см.

Икона характеризует одно из направлений вологодского иконописания XVI в. Ее отличают оригинальный рисунок фигуры Христа, необычно тонкой, с маленькими ступнями и ладонями, а также редкие приемы моделировки одеяний (особенно - затейливые линии складок у правого колена). В цветовой композиции произведения проявилось тонкое декоративное чутье мастера, умело сочетавшего полупрозрачные неукрывистые краски - оранжевый сурик, охры различных оттенков, синюю индиго, зеленую краску, многообразно пользовавшегося аурипигментом и украсившего белильным "жемчугом" даже застежки Евангелия. Икона является художественным произведением музейного достоинства



Шесть клейм из жития святого Георгия (врезок)

16 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 41,3х33,1 см. (врезок 28х29,5)

Последовательность сцен на врезке может быть прочитана по-разному. Традиционным, более отвечающим содержанию литературного Страдания св. Георгия, является следующий вариант. Начальный эпизод Страдания - в верхнем левом клейме. Это Приведение Георгия к царю, перед которым он исповедует христианскую веру. Второй эпизод - верхнее правое клеймо, в котором святого по повелению царя бьют воловьими жилами. Третий эпизод - левое среднее клеймо, в котором Георгия заключают в темницу. Четвертый эпизод - левое нижнее клеймо, где Георгий в темнице молится Спасителю. Пятый эпизод - среднее правое клеймо - Георгию прокалывают ребра копьем. Шестой эпизод - нижнее правое клеймо, в котором святого истязают железными крючьями. Врезок является фрагментом произведения, редкого по принципу компоновки житийных клейм. Живопись обладает художественными достоинствами и имеет историко-культурное и музейное значение. В данном собрании фрагментом того же произведения является икона с четырьмя клеймами жития Георгия

Свѣтъ геѡргіи прикѣденъ кѣтъ
прѣцѣ

Покелѣ црѣ стѣго нещано бити колѣми
жилми



Шкѣрженъ кѣтъ
Свѣтъ геѡргіи кѣ
мннцу.

Покелѣ црѣ проко
пѣ стѣ геѡргіи
брѣхри

Свѣтъ геѡргіи молиѣ
спѣс кѣ темнище

Стрѣганъ кѣтъ
геѡргіи ногѣ же
лѣзными.

Четыре клейма с изображением жития святого Георгия (врезок)

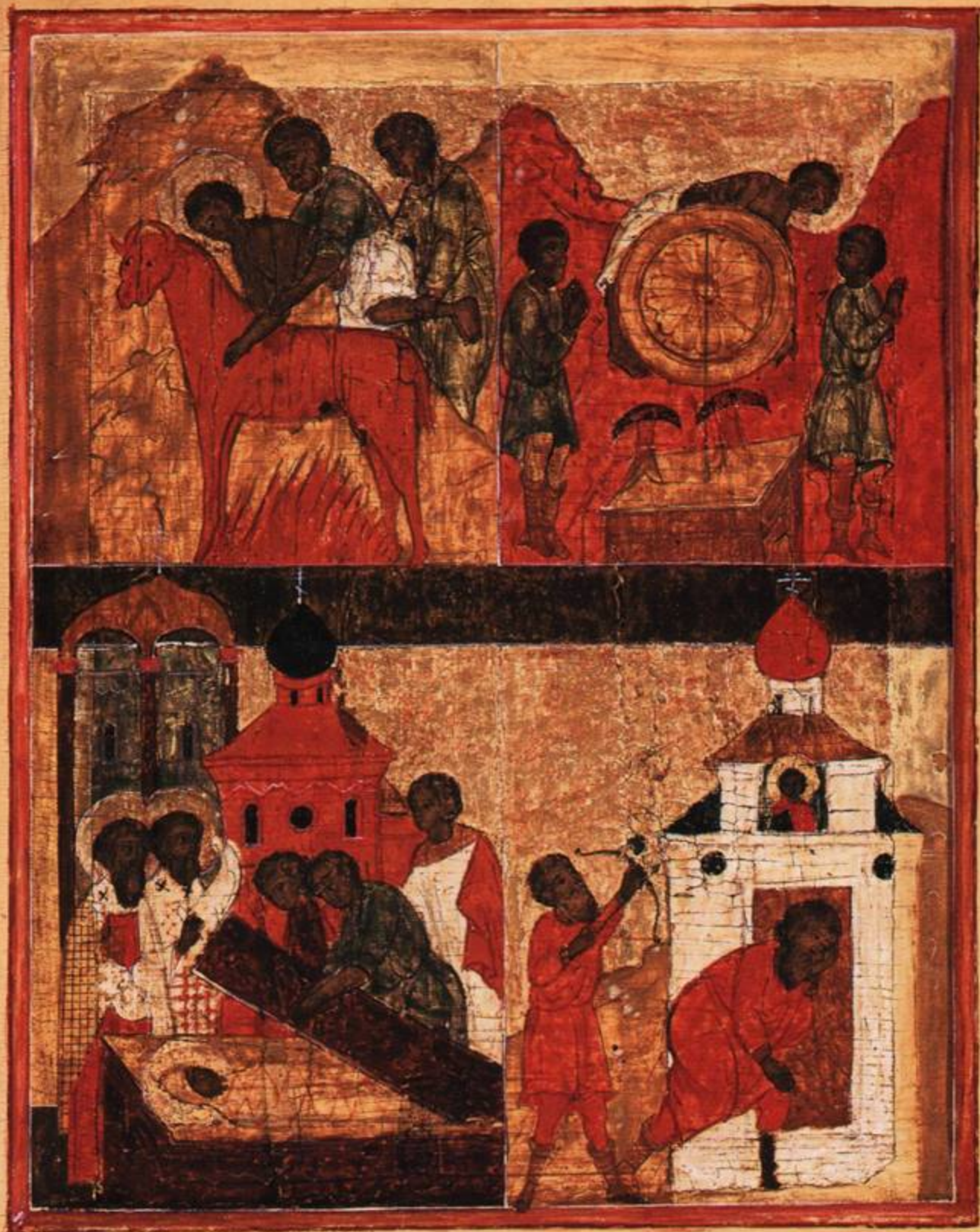
16 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 40,6х33 см.

Содержание клейм (слева направо): 1. Св. Георгия сажают на раскаленного медного быка. 2. Мучение св. Георгия на колесе. 3. Погребение святого Георгия. 4. Чудо о язычнике, стрелявшем в икону святого Георгия. Живопись обладает художественными достоинствами и имеет историко-культурное и музейное значение. Врезок является фрагментом той же иконы второй половины XVI в., которая в данном собрании представлена еще 6 клеймами

Покелѣ црѣ мейаго съсла ражешнй
надругне положити гесѣргіа

Покелѣ црѣ геѡргіа мѣчнѣ
наколесѣт



Въ роженне бодро
ѣ свяго мучек
гесѣргіа

Сѡбраза ликъ ло
мѣ гудити оубрѣн
търдѣсь бо дѣньнѣм
буего

Лука Евангелист, со Святыми на полях

16 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 57х43 см.

Икона является фрагментом Царских врат иконостаса, в которых она находилась на левой створке внизу. Надпись с именем евангелиста не сохранилась, но по типу лика и тексту в его книге он легко определяется как Лука. На обороте надпись почерком второй половины XIX в.: "Приписать Андрея Критского и мученицу Агрипену". Эти святые изображены на полях. Икона евангелиста Луки принадлежит к аристократической линии в искусстве Москвы конца XVI в. Изящный рисунок, нежный колорит, изысканная ритмика, мастерство и тщательность исполнения свидетельствуют о том, что заказчик Царских врат, частью которых является данное изображение, принадлежал к элитарной среде. Высокохудожественное произведение музейного значения.



Богоматерь Одигитрия

16 век. Залеские земли

Дерево, левкас, темпера. 27,5x23,5 см.



Рождество Христово

*17 век. Нижний Новгород
Дерево, левкас, темпера. 91,5x59,5 см.*

Иконография принадлежит к развернутому варианту "Рождества Христова", включающему многочисленные сцены, сопровождаемые надписями, исполненными черной краской. Повествование о путешествии волхвов состоит из нескольких сцен. В сцене омовения младенца Христа подписано имя няньки: "Соломония". Редкой подробностью является надпись "аннинъ" - имя пастыря, стоящего перед Иосифом. Это имя соответствует представлениям о том, что данный пастырь является тем самым книжником Аненом, который обнаружил, что Мария беременна, и сообщил об этом первосвященникам. Ниже помещена сцена явления спящему Иосифу ангела, предупредившего его об угрожающей младенцу опасности. Правее - сцена бегства святого семейства в Египет, с водой на первом плане, по-видимому, изображающей Нил. Слева внизу царь Ирод в богатых палатах, перед ним "вельможи". В правом нижнем углу сцена убийства Захарии, отца Иоанна Предтечи, в алтаре храма. Выше - плачущая Рахиль и лежащий под деревцем спеленутый младенец. Над сценой избияния младенцев две сидящие в палате со спеленутыми младенцами "жены" утирают слезы платочками. Подобные детальные изображения Рождества особенно широко распространились во второй половине XVII в. Многие иконы Рождества данной иконографии и этого времени связаны своим происхождением с Поволжьем, в частности, с Ярославлем и Костромой. Композиция иконы хорошо уравновешена. Большую роль в ней играет пейзаж, в котором ритмично размещены отдельные сцены и группы персонажей. Зигзагообразные мазки, обозначающие лещадки, образуют орнаментальное заполнение пространства вокруг них. Броня воинов, части одеяний волхвов и Ирода, ясли, сосуды, крылья ангелов и кровли зданий исполнены по серебряной подложке черной штриховкой, напоминающей гравировку. Стиль иконы позволяет датировать ее второй половиной столетия. Она возникла в несколько консервативной среде. Краски иконы, их консистенция и цветовая композиция в целом напоминают об иконописи Нижнего Новгорода. Вероятно, памятник принадлежит искусству этого художественного центра. Икона представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность.

ВЪЖЕНЫИ СВЯТЫИ ИСЪТЪ ИСПРАВИТЕЛИИ



Рождество Христово (в серебряном окладе)

17 век. Нижний Новгород

Дерево, левкас, серебро, темпера, басма. 37,5х32 см.

Композиция многосюжетная. Вверху изображение возлежащей на красном ложе Богоматери, возле которой спеленутый Младенец и поклоняющиеся ангелы. Конные волхвы приближаются к месту Рождества (слева) и удаляются от него (справа). Ниже - поклонение пастухов Младенцу; ангел, являющийся во сне Иосифу; Бегство в Египет; царь Ирод, приказывающий найти Младенца; святая Елизавета с младенцем Иоанном, скрывающаяся в горе; Избиение младенцев; Убиение пророка Захарии. Горки цвета охры с белыми лещадками. У центральной фигуры Богоматери серебряный венчик, на верхнем поле накладка с надписью: Рождество Господа нашего Иисуса Христа. Памятник иконописи XVII века, имеющий художественное и музейное значение

ЖИТІЯ СВЯТЫХ



Рождество Христово

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 31,6x27,5 см.

Характерной деталью иконографии является изображение Богоматери, сидящей в повороте к волхвам, подносящим дары младенцу. Данный иконографический вариант получает распространение во второй половине XVII в. Он восходит к одной из самых ранних русских икон с подобной деталью - иконе "Рождество Христово" из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Московского Кремля, созданного в 1650-е годы. Данный кремлевский иконостас и его иконы стали одним из основных образцов в дальнейшем развитии русского искусства. В стиле иконы ощутима зависимость от живописи Москвы третьей четверти XVII в. Ее красочная гамма проще, чем в московских произведениях. Личное письмо, несколько запоздалое по отношению к столичному искусству, не имеющее признаков "живоподобия", свидетельствует о принадлежности мастера к местному кругу высокопрофессиональных, но несколько консервативных иконописцев, усвоивших стиль столичного искусства в целом, но не принявших его наиболее радикальных новшеств. Икона является памятником живописи Поволжья второй половины - конца XVII в. Представляет художественную, историческую и музейную ценность

IN THE YEAR OF THE INCARNATION OF OUR LORD JESUS CHRIST
MCCCLXXIIII



Богоматерь Одигитрия, типа Грузинской

17 век. Русский север

Дерево, левкас, темпера. 58,8x47,5 см.

Нижнее поле изначальной доски значительно шире верхнего, из чего возможен вывод, что икона имела рукоять и была двусторонним прецессионным образом. Иконографически она близка к типу, именуемому "Богоматерь Одигитрия Грузинская". Но от этой иконографии памятник отличает перстосложение десницы младенца и ее положение перед его ликом, - в жесте демонстрации. Младенец словно показывает этим жестом, что Он и есть Иисус Христос. Мария изображена в сильном склонении к нему, хотя ее взгляд направлен в сторону зрителя. Эти нюансы делают памятник иконографической редкостью. При довольно аскетичной красочной гамме и немногослойности долинного письма иконе придавали изысканность тонкие ассистные украшения красиво сочетавшиеся с золотом нимбов, а также легкие моделировки отворотов мафория. Стиль иконы и характер выразительности образа позволяют датировать ее второй четвертью - серединой XVII в. и относить к иконописи Русского Севера. Икона представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность



Архангел Гавриил, из деисусного чина

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 98x34,5 см.

Архангел изображен в рост, в повороте влево, в его левой руке мерило, в правой - красное зеркало с буквами "ХС". Хитон красный, гиматий - темно-зеленый. Нимб светло-зеленый, крылья зеленоватые с белильными разделками; фон - охра; надпись красновато-коричневая: "Архистратиг Гавриил". Памятник провинциальной живописи XVII века, представляющий художественную и музейную ценность



Пророк Даниил во рву львином. Боковая дверь иконостаса

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 170х61 см.

В вытянутый по вертикали формат искусно вписан основной сюжет, дополненный эпизодом посещения Даниила пророком Аввакумом.

Композицию завершает образ Христа Эммануила в небесах. Изображения Даниила во рву львином были характерны для боковых дверей русских иконостасов XVI- XVII веков. В настоящее время подобные произведения являются редкостью. Икона исполнена в легкой, свободной манере; с особым изяществом нарисованы фигура Даниила и как бы взбегающие к небу горки. Творческая свобода иконописца в обращении с художественным наследием рубежа XVI- XVII веков свидетельствует о хронологической близости памятника этому периоду. Икона может быть датирована первой третью XVII в. Ее локализация затруднительна. Редкость и художественные достоинства памятника делают его ценностью музейного значения.



Судитъ насъ . . . отъ зла къ
Знакъ покаянію прарока
на покаянію и прѣнѣ . . .
и роуиъ . . .



и рѣ . . . до донде . . .
до нѣмъ . . . прѣвѣ . . .
и . . .



Казанская Богоматерь (врезок)

17 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 29x25,5 см.

Иконография традиционная: Богоматерь изображена погрудно, ее голова склонена Младенцу, прямо стоящему по ее левую руку. Правой Младенец благословляет, левая опущена. Христос в одеждах охряного цвета, отмеченных ассистом. Памятник древнерусской живописи XVII века, имеющий музейное значение

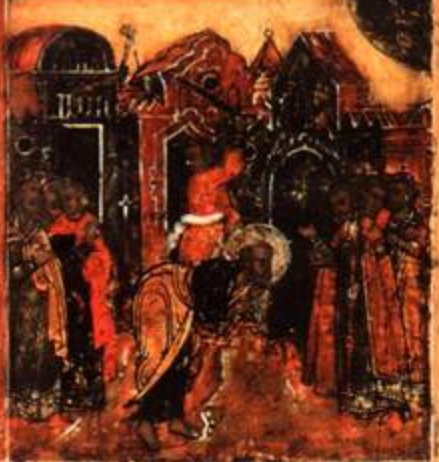


Первоверховные апостолы Петр и Павел, с деяниями в 12 клеймах

17 век. Север

Дерево, левкас, темпера. 86,5x68 см.

В среднике представлены апостолы Петр и Павел, в рост, в молитвенном обращении к Богу-Отцу, изображенному в верху средника, в красной сфере с белыми звездами, окруженной облаками. Петр с ключом, Павел с книгой. В 12-ти клеймах - сцены их деяний. Икона является памятником живописи русского Севера второй половины XVII в. Представляет иконографический интерес, имеет художественное и музейное значение



Воздвижение креста, со святыми на полях

17 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 31x26,5 см.

В центре, на фоне храма, на амвоне стоит патриарх Макарий с воздетым над головою крестом, по сторонам от него - диаконы. С обеих сторон - предстоящие царь Константин и мать его царица Елена. Внизу - два хора певцов. На полях: Алексей человек Божий и Мария Египетская, апостол Петр и мученик Георгий. Икона является памятником живописи XVII в., имеющим музейное значение



Святые Никола Чудотворец и Евфимий Новгородский

17 век. Новгород

Дерево, левкас, темпера. 31,6x27,1 см.

Святые в рост, в поборота друг к другу, в молении образу Богоматери Знамение, представленному в сегменте неба. Они облачены в фелони из тканей с вписанными в круги крестами; омофоры белые. В руках каждого Евангелие. Св. Николай с непокрытой головой, св. Евфимий в белом округлом клобуке. Икона является памятником живописи XVII в., вероятно, новгородской. Имеет художественное значение, представляет музейный интерес

ДѢЛЪ
СВЯТЫХЪ
СВЯТЫХЪ

СВЯТЫХЪ
СВЯТЫХЪ



Празднуется марты 5
и мѣся

Празднуется марты 5
преставленіе

Троица Новозаветная

*17 век. Центральная Россия
Дерево, левкас, темпера. 28x24 см.*

За столом с белой столешницей и орнаментированной боковиной сидят три благословляющих трапезу ангела с мерилками в руках. На столе три чаши, средняя из которых круглая, а боковые четырехгранные. Средний ангел в багряном хитоне и темном гиматии, за ним дуб Мамврийский. Ангел справа - в красном хитоне и темном гиматии, за ним гора красноватого цвета с зеленовато-желтыми лещадками, очерченными белильными разделками. Ангел слева - в темном хитоне и красном гиматии; за ним - палаты. Икона является памятником древнерусской живописи начала XVII в

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ



Явление Богоматери Сергию Радонежскому, в окладе

*17 век. Мастерские Троице-Сергиева монастыря
Дерево, левкас, темпера. 30x25,5 см.*

Слева на фоне архитектуры - стоящая Богоматерь, с посохом, за нею - апостолы Петр и Иоанн. Справа на фоне архитектуры - предстоящий ей преподобный Сергий, за ним - преподобный Никон. Вверху в темно-зеленой небесной сфере - изображенная монохромно Троица Ветхозаветная. На окладе имеется клеймо с датой -1875 год. Памятник является характерным произведением мастерских Троице-Сергиева монастыря, писавших иконы "Сергиева видения" для продажи паломникам.

Спаса и трцоу



Създана въ свѣтъ и въ образъ божества
и въ подобіи божества

ПЕТРЪ

ИОАН

МРЪ

СЕРГИЕ

НИСЪ



Святой великомученик Никита на престоле, со святыми на полях

*17 век. Центральная Россия
Дерево, левкас, темпера. 32x28 см.*

Подобное изображение святого Никиты является редким. В качестве отдаленной аналогии можно привести изображение Димитрия Солунского на иконе начала XIII в. из собрания Государственной Третьяковской галереи, где святой показан сидящим на престоле с мечом и ножнами в руках. Памятник древнерусской живописи XVII в., представляющий иконографический интерес и имеющий художественное значение

IC

XC



СВЯТЫЙ ДУХЪ

СВЯТЫЙ ДУХЪ



Успение Богоматери (врезок)

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 32,7х26.7 см.

Успение Богоматери представлено со сценой отсечения архангелом рук иудею Авфонию. Христос, держащий спеленатую душу Пресвятой Девы, окружен сферой с предстоящими архангелами, с херувимами и огненным серафимом вверху. Его благословляющая десница опущена над Богородицей. Подобная деталь появляется в русской иконописи во второй половине XVII в. За сферой - красная стена города. Над нею -возносящаяся Богоматерь, на престоле, в мандорле, поддерживаемой двумя ангелами. Христу и возлежащей Богоматери предстоят апостолы, святители и жены иерусалимские. Икона является произведением русской живописи XVII в., с поновлениями XIX в. Представляет художественную и историко-культурную ценность



МР

ДМИ

ХРИСТА

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

Чудо святого Георгия о змие, с Параскевой пятницей и Николой Чудотворцем на полях

*17 век. Русский Север
Дерево, левкас, темпера. 29,3x24,6 см.*

Любимый народом сюжет Чуда Георгия о змие в иконе сопровождается изображениями также наиболее почитаемых Параскевы Пятницы и Николы чудотворца. Иконографической особенностью произведения является то, что при наличии венца над головой Георгия отсутствует изображение ангела, несущего этот венец. Нимб Георгия не был изображен; иконописец лишь наметил его левый край контуром плаща святого. Георгий держит копье в левой руке, повод - в правой. Традиционный сюжет трактован в духе народного искусства. При упрощенной передаче формы и скупой палитре иконописец работает смело и решительно, с хорошим чувством ритма основных красочных пятен. Манера письма иконы, ее краски и композиция находят аналогии в ряде памятников иконописи Карелии второй половины XVII в. Икона представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность

СВЯТЫЙ
ИВАН



СВЯТЫЙ
НИКОЛА



София Премудрость Божия

17 век. Карелия (Обонежье)

Дерево, левкас, темпера. 110,5x79 см.

Подобные изображения Софии Премудрости были популярны в русской иконописи XVI-XVII веков. Необычной деталью памятника являются красные ткани одеяний ангелов, которые образуют как бы пяты небесной арки. По-видимому, это результат декоративной интерпретации изображения небосвода в виде свитка, у которого видна "оборотная" сторона. Колорит иконы позволяет связывать ее с иконописью Карелии. На ее нижнем поле имеется надпись, сообщающая о том, что она была вложена в церковь на Яндомозере крестьянами того же села Яндомозеро. Это село находится на Онежском полуострове, к северу от Кижского погоста. Существующая деревянная яндомозерская Варваринская церковь была построена в 1650 г. До нее там имелась часовня, упомянутая в писцовой книге 1563 г. Данная надпись является ценным источником, вносящим уточнения в историю яндомозерской Варваринской церкви, сама же икона - важным источником для изучения живописи Карелии. Как редкий памятник с исторической надписью, имеющий точную локализацию, икона представляет несомненную художественную, историко-культурную и музейную ценность.

Богоматерь Умиление

17 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 33,3x26,5 см.

Произведение принадлежит к иконографическому типу Умиления. Икона довольно близка к "Умилению Ярославскому", но с рядом отличий, наиболее радикальное из которых - движение левой руки младенца, лежащей на плече Марии. Эта деталь делает произведение редким по иконографии. Памятник представляет безусловную художественную, историко-культурную и музейную ценность



Зачатие святой Анны

*17 век. Центральная Россия
Дерево, левкас, темпера. 1,1x27,3 см.*

Иконография "Зачатия св. Анны" в том варианте, который представлен данным произведением, становится популярной с конца XVI в. и получает наибольшую распространенность в первой половине - середине XVII в. Это основная группа обнимающихся Иоакима и Анны, фоном которой служат здания Иерусалима, и две сцены Благовестия, с фигурами меньшего масштаба, вверху слева - Благовестив Иоакиму, справа - Благовестив Анне. Судя по формам сильно пробеленных горок и по исполненной разбелом основного тона обильной орнаментации архитектуры, напоминающей филленчатую структуру, наиболее вероятно, что икона была написана во второй четверти XVII в. Раскрытие живописи из-под поздних наслоений позволит полнее выявить художественные достоинства оригинала и уточнить датировку и атрибуцию иконы. Но и в своем настоящем виде она представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность.

Зачатиє стѣжъ инны егда зачѣ прѣтоу бѣоу



Сошествие во Ад (в серебряном окладе)

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера, серебро, басма. 32,8x28 см.

Христос представлен в остроконечной мандорле синего и голубого цветов. Слева от Него встающие из гроба Адам и Ева, а также группа ветхозаветных персонажей, среди которых узнаваем Моисей. Справа - ветхозаветные пророки Соломон, Давид, Иоанн Предтеча, Даниил. Изображены также адская пасть, пещера с воротами и круглый красный камень. Памятник живописи начала XVII в. Представляет художественную ценность, имеет музейное значение. Иконография традиционная. Живопись тонкая, мягкая, с обильным золотопробельным письмом. Памятник живописи XVII в., представляющий художественную и музейную ценность



Богоматерь Владимирская

17 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 31x26,5 см.



Святые князя Борис и Глеб

17 век. Москва е

Дерево, левкас, темпера. 30,3x26,8 см.

Святые князя Борис и Глеб представлены в богатых изысканно орнаментированных одеяниях. Техническое совершенство исполнения сочетается с безупречным чувством линии и цвета, с утонченностью образного решения. Образец столичной живописи первой трети XVII в., исполненной по аристократическому заказу. Представляет значительную художественную, историко-культурную и музейную ценность. Икона является памятником иконописи 18 века. Украшающий икону оклад выполнен профессионально и датируется концом 19 века

СВЯТЫЙ ПАВЛУС

12



СВЯТЫЙ ПАВЛУС



Богоматерь Владимирская

17 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера, чеканка, золочение. 31,3x27,7 см.



Святой Модест патриарх Иерусалимский, с 9 клеймами жития

18 век. Русский Север

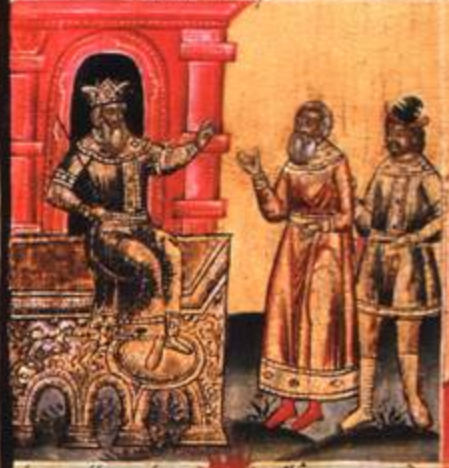
Дерево, левкас, темпера. 106,5x87,6 см.

Справа - стоящий в холмистом пейзаже патриарх Модест (по надписи - архиепископ), взор которого обращен к Троице Новозаветной, восседающей в небесах. Внизу слева - 9 клейм жития Модеста: 1. Осуждение отца св. Модеста правителем Максимианом за исповедание христианства. 2. Смерть родителей Модеста в темнице. 3. Плач Модеста над гробом родителей. 4. Явление огненного столпа при крещении Модеста. 5. Модест исцеляет брата среброкузнеца от смертного недуга. 6. Сыновья среброкузнеца продают Модеста в рабство египтянину. Модест исцеляет своего хозяина. 7. Модест молится о здоровья скота. 8. Модест именем Божиим заклинает беса, явившегося в песьем образе. 9. Модест прощает и одаривает детей среброкузнеца. Икона является интересным по иконографии памятником провинциальной иконописи первой половины XVIII в. Представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность

Ш҃ІЯ С҃ТЯГО ЮДЕСТЯ:
 Я҃НЕСКОПА НЕРСАЛІМСКАГО:



С҃Н Ш҃ІЯ ПЛОСКОУСІВНІ ПРОВАБЕ РОДІТЕЛІ С҃МЕ ЮДЕДЕШІ В СІДІВАНІ КТА ДОИДЕ
 Ш҃ТРАДА СІВАТІНКАГО ИМѢХУ ИМЕНА С҃ЩЕ С҃ВЯТІ В ТЕМНИЦѢ СОСЪРОЧАТЕМЪ Б҃ГІИМЪ КІПНО
 МАТЕРІИ ФІСЛАХІА И ПЛОНІА БІШЕ ПОДАДЕ Й ГІАКІА Б҃ГЪ ПОМОЩЕЮ СМІРО ДУХІ СВОІ ПРІКІИ
 ПОЧЕТЬ ІРЕ ДЕСАТО ЛЕТИ С҃ЩЕ С҃ТАГО МОДЕЛІ С҃ВОІАХЪ + АНГІСІНА ПРІАДОЖІША МІНІЦІИ НРІПОМЪ
 БІЛІИ СМІРОУ КІПНО ЕРІАВІИ АНО ОУКІАВІИ ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО



С҃Н Ш҃ІЯ ПЛОСКОУСІВНІ ПРОВАБЕ РОДІТЕЛІ С҃МЕ ЮДЕДЕШІ В СІДІВАНІ КТА ДОИДЕ
 Ш҃ТРАДА СІВАТІНКАГО ИМѢХУ ИМЕНА С҃ЩЕ С҃ВЯТІ В ТЕМНИЦѢ СОСЪРОЧАТЕМЪ Б҃ГІИМЪ КІПНО
 МАТЕРІИ ФІСЛАХІА И ПЛОНІА БІШЕ ПОДАДЕ Й ГІАКІА Б҃ГЪ ПОМОЩЕЮ СМІРО ДУХІ СВОІ ПРІКІИ
 ПОЧЕТЬ ІРЕ ДЕСАТО ЛЕТИ С҃ЩЕ С҃ТАГО МОДЕЛІ С҃ВОІАХЪ + АНГІСІНА ПРІАДОЖІША МІНІЦІИ НРІПОМЪ
 БІЛІИ СМІРОУ КІПНО ЕРІАВІИ АНО ОУКІАВІИ ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО ІІВАЗА КІПНО

Иоанн Богослов в молчании, с житием в 12 клеймах

*18 век. Онежские иконописцы Богдановы-Карбатовские
Дерево, левкас, темпера. 122x105 см.*

Иконы Иоанна Богослова в житии являются редкостью. Еще более редки такие житийные иконы этого святого, в среднике которых он изображается "в молчании" - с перстами, касающимися сомкнутых губ и с вдохновляющим его софийным ангелом (олицетворением Премудрости). Икона является произведением иконописцев Ивана Иванова Богданова (1716-1801 гг.) и Ивана Алексея Богданова (1762-1835 гг.), крестьян-иконописцев из деревни Карбатово Чекуевской волости Онежского уезда. Иван Иванов Богданов был ведущим мастером среди иконописцев XVIII в., работавших в Каргополье. Он возглавлял артель, создававшую иконостасы и расписывавшую "небеса" деревянных церквей. Артель была лучшей в Каргополье и Поонежье и исполняла все важнейшие художественные работы в этом регионе. Иван Алексеев Богданов был учеником Ивана Иванова и мастером данной артели. Известны произведения, подписанные ими совместно. Наличие подписи с их именами и точной датой, при высоком качестве исполнения и хорошей сохранности иконы, делает ее выдающимся памятником иконописи русского Севера второй половины XVIII в. Икона является очень значительной художественной, исторической и музейной ценностью.

Триодь Цветная

*16 век. Центральная Россия
Дерево, левкас, темпера. 62,5x54,5 см.*

Клейма: Проповедь Христа во храме, Исцеление расслабленного, Беседа Христа с женой самаритянской у колодезя, Исцеление слепого.

Икона является частью цикла Цветной триоды, который состоял из нескольких икон с подобной композицией. В церкви этот цикл мог размещаться в общем киоте горизонтального формата. В настоящее время подобные древние триодные иконы чрезвычайно редки. Колористические особенности произведения сближают его с иконописью среднерусских городов второй половины XVI в., складывавшейся на основе ростовской художественной традиции. Памятник представляет художественную, историко-культурную, научную и музейную ценность



Чудо святого Георгия о змие, с 9 клеймами праздников

*16 век. Нижний Новгород
Дерево, левкас, темпера. 95,3x79 см.*

Композиция иконы соединяет крупное изображение Чуда св. Георгия о змие и расположенные сверху и справа клейма праздников. Это Рождество Богоматери, Рождество Христово, Богоявление, Благовещение, Распятие, Воскресение, Троица Ветхозаветная, Покров Богородицы, Огненное восхождение пророка Илии". Необычное размещение клейм объясняется тем, что мастер руководствовался безошибочным чувством иерархии, согласно которому более значимые сюжеты великих праздников не могли быть размещены вокруг менее значимого сюжета, стать его обрамлением. "Чудо св. Георгия о змие" дано в уникальном варианте - в виде очень подробной иллюстрации сказания об этом чуде. Среди изданных икон известна единственная, хотя и неполная, аналогия - икона XVII в. в Гос. Третьяковской галерее. Особенности колорита - характерные оттенки охры, коричневых и зеленых красок, консистенция красочных смесей и сама их кладка - позволяют связывать памятник с искусством Нижнего Новгорода. Памятник интересен как очень редкое для городов Поволжья произведение, которое может быть отнесено к эпохе правления Годунова. Вместе с тем, учитывая то обстоятельство, что в Смутное время города Среднего и Нижнего Поволжья пострадали в меньшей степени, чем Москва и ближние к ней города, датировку иконы не следует ограничивать 1605 г. (год смерти царя Бориса). Она могла быть написана и в близкие последующие годы. Иконографическая редкость, оригинальность композиции, художественные достоинства и важность иконы для изучения искусства Нижнего Новгорода и Поволжья придают ему значительную художественную, историко-культурную, научную и музейную ценность

ВЪССТАВЛЕНІИ

ВЪССТАВЛЕНІИ

ВЪССТАВЛЕНІИ

ВЪССТАВЛЕНІИ

ВЪССТАВЛЕНІИ



ІСАСЪ ХРИСТЪ СЪСЛАВЛЕНЪ



Распятие с предстоящими

*18 век. Иконописец Никоновский. Тотма
Дерево, темпера. 81х65,3 см.*

Икона является датированным памятником русской церковной живописи конца XVIII в. (1789 г.) Манера исполнения и иконографические особенности восходят к европейским образцам. Внизу под основанием креста надпись: "Писал тотемский купец иконного руководства мастер Федор Никоновский 1789 года". Имеет художественное и музейное значение



Людвиг ван ден Брукъ. Крестъ Спасителя. 1665.

Страшный суд

18 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 180x137 см.

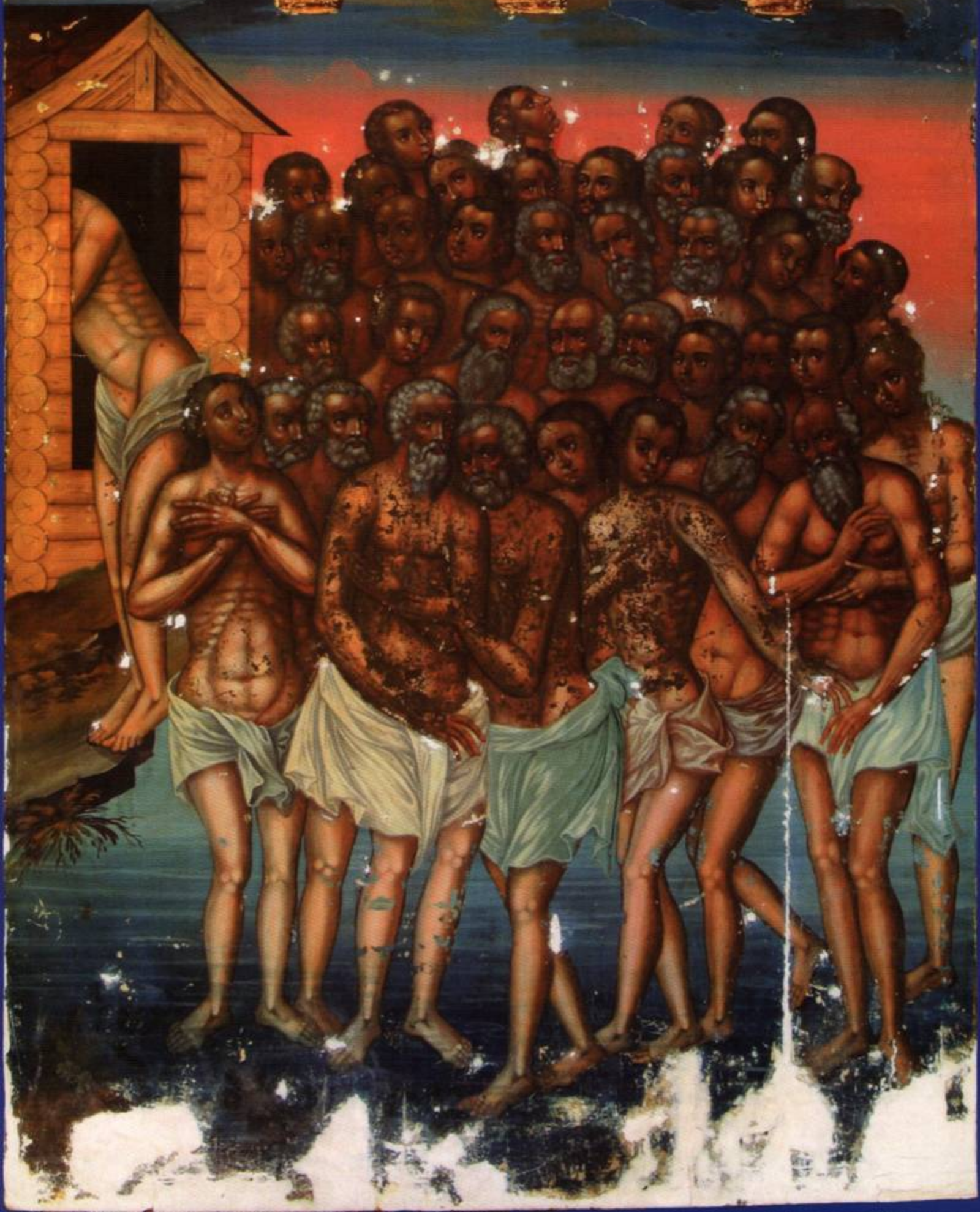
В иконографическом отношении икона типична для XVIII в., особенно для его середины - второй половины. Основные звенья композиции пришли из искусства XVI в. С конца XVII в. становятся популярными такие мотивы иконографии данного памятника, как композиция "Предста Царица" в изображении Горнего Иерусалима, с фигурами Христа и Богородицы в рост, причем Христос держит в руках большой крест; как изображение грешников, связанных одной цепью, которую держит сатана; как изображение пустынной земли с водной гладью вдали. Интересно изображение богача с серебром, в колеснице, запряженной двумя бесами, которыми правит третий бес. Данный вариант Страшного суда сложился под сильным влиянием печатной графики. Из гравюр пришли и многочисленные тексты, и их компоновка, и даже разбивка как бы на отдельные страницы текстов, поясняющих изображения вечных мук и грехи идущих в ад грешников различных сословий. Очень интересны такие детали фольклорного характера, как изображения зверей, рыб и птиц. Икона ярко представляет искусство городских посадов, любимое народом. Исполнивший икону мастер в своей палитре опирался на опыт русской иконописи середины XVIII в. Особенности композиции, а также личное письмо, имеющее гладкую поверхность, с характерными бликами на глазах, передающими их почти "натуральный" блеск, позволяют сузить датировку иконы до 1770-1780 годов. Икона представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность

Сорок мучеников Севастийских

18 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 140x73 см.

На иконе представлено мученичество 40 воинов римской армии, осужденных на смерть за исповедание христианства в Севастии (на территории Армении) около 320 г. Стояла зима. Воинов раздели и поставили в ледяные воды озера. Чтобы сломить их волю, на берегу растопили баню. Изображены 39 стоящих в воде мучеников в набедренных повязках. Слева бревенчатая баня, в которую входит один из воинов, не вынесший мучения. Изображение стража, уверовавшего во Христа при виде подвига мучеников и вставшего на место слабовольного человека, опущено. В небе - благословляющий Христос и пять ангелов с венцами небесной славы. Венцов меньше, чем мучеников. За венцами, которые держат ангелы, видны краешки других венцов - они как бы постепенно выплывают из глубины. Это должно было передавать образ небесного воздаяния верным, которое совершается на глазах зрителя. В древних иконах подобная трактовка движения, длящегося во времени, невозможна, в них всегда изображается 40 венцов, недвижно стоящих в небе над мучениками. Отступление от традиции связано с теми изменениями в понимании образа, которые произошли в русском религиозном искусстве в XVIII в. под влиянием светского искусства. Мастер свободно владеет традиционной темперной техникой, искусно притеняет лаками золото небесных венцов. В позах ангелов, в рисунке их развевающихся плащей ощутимы отзвуки искусства петровской эпохи. Лики ангелов, румяные, с сильными бликами и с рефlekсами в тенях, напоминают об иконописи середины XVIII в. Но стремление иконописца к анатомической правильности изображения тела склоняет к датировке иконы второй половиной XVIII в. Вероятно, она исполнена в 1770-е - 1780-е годы, когда на стилистике русского церковного искусства стало явственно сказываться влияние Академии художеств. Иконописец мог работать в каком-либо из городов, обладавших значительными традициями иконописания и, вместе с тем, находившихся в активной связи со столицами, Москвой и Петербургом. Икона является качественным образцом русской иконописи Синодального периода, ярким примером адаптации к церковному искусству элементов художественного мышления Нового времени. Представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность



Святой Иоанн Лествичник и образ монашеского восхождения

*19 век. Гуслицкие села
Дерево, левкас, темпера. 88,3x65,8 см.*

Композиция является повторением более древних образцов. Слева на фоне розового храма св. Иоанн Лествичник со свитком в руках, поучающий стоящих перед ним монахов. Ниже - группа монахов, стоящих перед лестницей, достающей до небес. По ней поднимаются монахи. Одни из них, подхваченные бесами, падают в адскую пасть, другие, охраняемые ангелами, достигают небесной сферы, где их встречают Христос, Богородица и святые. На полях и фоне помещены пространственные тексты из поучений Иоанна Лествичника. Икона является качественным памятником живописи начала XIX в. Представляет художественный и иконографический интерес, имеет музейное значение.

Спас оплечный (в окладе), в раме с 33 клеями Господских и апостольских страстей

Икона 18 век, рама – Палех, 19 век

Дерево, левкас, темпера. Икона 31x28 см., рама – 70x69 см.

Икона Спаса украшена окладом с мелким растительно-геометрическим орнаментом. Накладной венец украшен бирюзой (4 камня). На раме в 21 клейме изображены Страсти Христовы, начиная с Тайной вечери и кончая Опечатанием гроба. Ниже -12 клейм Апостольских страданий. На полях - мученики Христофор и Вонифатий. По-видимому, число клейм - 33 - наделялось сакральным смыслом - это возраст Христа в то время, когда Он принес себя в жертву во имя спасения человечества. Мученики на полях - помощники заказчика в противостоянии болезням и пагубным страстям. Икона в окладе и в живописной раме является памятником живописи и прикладного искусства XVI-XIX веков. Особенно высокими художественными достоинствами обладает рама. Памятник интересен по иконографии, представляет художественную и музейную ценность

Святые проповедники Гурий, Самон и Авив, в раме с житием в 10 клеймах

*Икона 19 век, рама – Ярославль, 18 век
Дерево, левкас, темпера. 35,6х31,2 см.*

Рама иконы, с помещенными на ней 10 клеймами жития исповедников, является иконографической редкостью. Стройные пропорции фигур, стилизованных в духе живописи Ярославля позднего XVII в., а также характер изображения архитектуры - сближают памятник с искусством данного художественного центра. Икона в раме представляет художественную, историко-культурную и музейную ценность



Мозолю игемонъ стѣхъ лѣтнѣхъ
Гвѣта иса мѣна и зветъ и зтелий
ци иго лѣтнѣхъ дажно и ка дѣла
при ие на о а т а р ѣ д и в ѣ з .



Дѣотѣна же Леде іго ка лѣсанію
онже Копрои стѣго шроде ии мені.
иже прѣбѣ козѣсти стѣ х р т н ѣ
и на быти, та же сказавъ и на свое



и ч т е л ѣ ж е с т ѣ г о д ѣ о г н ѣ м ѣ с о ж ж е
х д е т ѣ . В о з г н ѣ ш ѣ н ѣ ж е в ѣ ш ѣ ш ѣ
ю в е л и к ѣ о л ѣ и н ѣ г р ѣ д ѣ и д ѣ ш е
н ѣ л ѣ ч н ѣ к ѣ р ѣ д ѣ ш е .



Прѣвѣлющѣ же дѣло гѣдѣанію и з
дѣло тоа в довицы прѣвѣпнѣхъ оубѣ
кача ю молити да дѣстѣ емо дѣрѣ
свою бѣженѣ матерѣ же орѣцѣше емо



Иоанн Богослов в молчании

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 30,5x26 см.

Евангелист изображен сидящим, с раскрытым Евангелием. Пальцы десницы поднесены к сомкнутым устам. За спиной Иоанна ангел с восьмиконечным "софийным" нимбом, словно нашептывающий в ухо его слова Евангелия. Икона является образцом иконографии Иоанна Богослова, излюбленной в XVIII-XIX веках, и высокопрофессионального искусства, расцветшего в XIX в. в селах Владимирской губернии. Вероятным местом ее исполнения является Палех

Священномученик Харлампий, с житием в 14 клеймах

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 85x65,9 см.

В среднике представлен священномученик Харлампий, молящийся Христу, восседающему на троне в облаках. Среди всхолмленного пейзажа - фигура умершего святого; его душу, нагую фигурку, принимают ангелы, возносящиеся с нею к небесам. В облаках - представшая перед Христом душа Харлампия, в цветных одеяниях. Вокруг средника 14 клейм жития Харлампия. Икона является памятником палехской живописи начала XIX в. Представляет значительный иконографический интерес, художественную и музейную ценность

Единородный сыне

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 39,7x31,4 см.

В центре изображены: Господь Саваоф в славе, с Духом Святым в виде голубя на лоне; ниже - Спас Эммануил, восседающий на херувимах, в славе, поддерживаемой двумя ангелами; в правой руке его - тетраморф (символы евангелистов), в левой - свиток с текстом. По сторонам - два ангела, которые держат солнце и луну, и еще два ангела, на фоне высоких зданий, левый ангел - с кадилом. Ниже - композиция "Не рыдай Мене Мати". Внизу слева ангел побивает поверженного и прободенного крестом сатану. На кресте восседает Христос в образе воина в доспехах, от вида которого толпа нечистых пытается укрыться в черной пещере. Справа внизу звери, пожирающие грешников, и смерть с косой на апокалиптическом звере. Композиция составлена на текст песнопения, исполняемого на литургии Иоанна Златоуста. Икона является памятником палехской живописи XIX века. Представляет иконографический интерес, имеет художественное значение

СВЯТЫЙ СВЯТЫ СВЯТЫ БОГ



Богоявление с евангельским сказанием об искушении Христа

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 45,3х39 см.

В центре композиции - обнаженный Христос, стоящий в водах Иордана. На Его голову возложена рука Иоанна Предтечи, изображенного слева, на берегу реки. На другом берегу (справа) - три склонившихся ангела с белыми пеленами в руках. Над Христом, в белом круге голубь - Святой Дух в восьмиконечном нимбе. В правой и левой частях композиции помещены более мелкие изображения на текст Евангелия от Луки (гл. 4) об искушении Христа дьяволом. Справа: дьявол предлагает Христу превратить камни в хлеб; дьявол предлагает Христу все царства вселенной за поклонение ему; дьявол предлагает Христу броситься с кровли храма. Слева: дьявол оставляет Христа (перед Христом склонились три ангела с пеленами в руках). Христа, изображенного в последней сцене, благословляет Бог-Отец, образ Которого помещен вверху в центре, в облаках, в голубом небе под килевидной аркой. В левой же части композиции изображены иерусалимляне, исходящие из ворот города и направляющиеся к Предтече, встречающему их со свитком в руках. Внизу в водах Иордана - народ, крещаемый склонившимся Иоанном ("Собор Иоанна Предтечи"). В состав композиции входят редкие изображения на евангельский текст. Вероятно, мастер пользовался образцом конца XVIII в. Икона имеет художественное значение, представляет музейный интерес

Семь Вселенских соборов с Сотворением мира и Собором двенадцати Апостолов

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 52x41,1 см.

Композиция из четырех регистров. В центре верхнего изображено Отечество в Силах, по сторонам от которого - шесть дней Творения. Во втором сверху регистре - I, II и III Вселенские соборы, в третьем - IV, V и VI Вселенские соборы. В центре нижнего регистра - VII Вселенский собор, по сторонам от него - по шесть апостолов. Композиции Соборов, кроме последнего, Седьмого, строятся одинаково: на ступенчатом возвышении, перед храмом восседает император, которому предстоят святые иерархи, а также изображено основное деяние каждого собора. В композиции VII собора на тронах - император и императрица, с предстоящими святыми Отцами и другими присутствующими. Икона является памятником палехской живописи второй половины XIX века. Представляет иконографический интерес, имеет художественное значение

Св. Духъ въ образѣ голубицы сходящій на Христа и на Апостоловъ. Св. Духъ въ образѣ голубицы сходящій на Христа и на Апостоловъ. Св. Духъ въ образѣ голубицы сходящій на Христа и на Апостоловъ.



Синодъ Константинопольскій. Синодъ Константинопольскій. Синодъ Константинопольскій.

Шестоднев

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 44x37 см.

В иконе оригинально изображение Субботы Всех святых, занимающее среднюю и нижнюю часть композиции. Над святыми, стоящими внизу, представлено грехопадение Адама и Евы, со сценами изгнания из рая. Над райским деревом - Христос во славе, выше - Господь Саваоф в силах, им предстоят ангелы и сонмы святых. Выше - шесть дней Творения в сокращенном изображении. Икона является памятником палехской иконописи середины XIX века. Имеет художественное значение, представляет музейную ценность

Воскресѣніе Гда Нашего Іса
Хрста

Соборъ Свѣго Архистратига
Михайла



Ускновѣніе
Свѣго Ісана
на Претеча

Благоушѣніе
Претеча Бѣ

Умы Гда Ногѣ
Ученкомъ
Своимъ

Распятіе Гда
Нашего Іса
Хрста

Ликъ Всехъ

Свѣхъ

Святой Николай с житием в 16 клеймах

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 45x35,5 см.

В среднике св. Николай Мирликийский в поясном изображении, с фигурами Христа и Богородицы из Никейского чуда. В 16 клеймах представлено житие святого. Имеется ряд интересных деталей, например, изображение школы в сцене "Приведение во учение" (клеймо 4). Икона является высокопрофессиональным произведением палехских мастеров. Представляет музейную ценность

Рождество Христово

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 35,7x29,6 см.

Многосюжетная композиция включает в себя изображение нескольких событий, связанных с повествованием о Рождестве Христовом.

Подобно многим произведениям искусства Палеха, повторяет образец XVII в. Икона является профессиональным произведением палехской живописи XIX в., представляющим художественную и музейную ценность

РЖМѢ ХРИТѢ



ПОКЛОНИСА БОЛУ
ЮЗЪ ПУ ХРТУ

И ДРЖА ТАМЪ ВОИ
ТШКФУ

ГРМЪ ПРИЗВА ТИ
СОУБА ЦЕННЪ И М.
ОК А КОТЯ РОЗЪ
МЪ И ГЛА

ВЪЖАНІЕ БОГУ ПІС
ВЪ ДЪ ХРТА

ВЪЖАНІЕ СЪВЪТЪ ПІС
ЗАХАРІИ

Богоматерь Прежде Рождества и по Рождестве Дева, со святыми на полях

19 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 35,8х30,5 см.

Многосюжетная композиция включает в себя изображение нескольких событий, связанных с повествованием о Рождестве Христовом.

Подобно многим произведениям искусства Палеха, повторяет образец XVII в. Икона является профессиональным произведением палехской живописи XIX в., представляющим художественную и музейную ценность. Богоматерь изображена сидящей, с младенцем Христом на коленях, ее правая рука - в жесте, обычном для иконографии Богоматери Седмиезерской; в левой руке младенца держава и скипетр. Оба в царских одеяниях, на головах венцы. Венец Марии одет поверх мафория, его поддерживают два ангела. На фоне слева изображено Явление ангела Иосифу во сне, справа - Иосиф с котомкой на плече, - из сцены "Бегство в Египет". На верхнем поле - благословляющий Бог-Отец в гирлянде облаков; в верхних углах - херувим и серафим. На боковых полях попарно: преподобный Иоасаф-царевич и великомученик Глеб, преподобный Феоктист и мученица Фамаида. Название иконы, редкой по иконографии, дано предположительно. Икона, исполненная в середине XIX в., представляет иконографический интерес, имеет художественное и музейное значение. Образец профессиональной иконописи конца XIX в. в традиционной темперной технике. Представляет иконографический интерес



СВЯТАГО ДУХА
ВЪЗШЕДШЕГО НА
НЕБО СЪСНУ
СВЯТЫМЪ И
СЪСНУЮЩИМЪ
СЪНУ СЪСНУЮЩИМЪ



СВЯТЫМЪ ДУХУ
СЪСНУЮЩИМЪ



СВЯТЫМЪ ДУХУ



СВЯТЫМЪ ДУХУ



Богоматерь Умиление типа Яхромской, со святыми на полях

19 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 33,4x28 см.



Николай Чудотворец

*19 век. Владимирские сёла
Дерево, левкас, темпера. 31,4x26,2 см.*

Икона создана в конце XIX в., когда произведения древнерусской живописи уже становились известны в своем подлинном виде, свободными от искажающих позднейших наслоений, и является примером подражания новгородской иконописи второй половины XVI в., без имитации признаков старения



Илья Пророк в пустыне с Огненным восхождением

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 39,4x31,8 см.

В среднике - пророк Илья на горе Хориве, у Хоравского источника. К нему летит питающий его ворон. Над горой изображено Огненное восхождение Ильи. Его колесница несется влево, к изображенному в верхнем углу Богу-Отцу. Справа пророк Елисей, подхватывающий милоть Илии. Он изображен в верхнем правом клейме. В остальных клеймах помещено еще 11 сцен жития пророка.

Икона интересна по иконографии, датируется концом XIX в., является образцом высокопрофессионального искусства мастеров иконописных сел Владимирской губернии

Воскресение Христово, со сценой Единородный Сыне и с праздниками в 12 клеймах

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 53,5x41,2 см.

В среднике - Воскресение Христово, представленное как Восстание от гроба и Сошествие во ад, с Шествием праведных в рай и другими сценами ("Распятие", "Уверение Фомы", "Жены-мироносицы у гроба Господня", "Петр, идущий по воде к Христу"). Средник венчает изображение Троицы Новозаветной, в силах. Над средником в медальоне образ "Единородный Сыне". В клеймах 15 праздников: "Рождество Богородицы", "Введение во храм", "Благовещение", "Рождество Христово", "Сретение", "Богоявление", "Вход в Иерусалим", "Преображение", "Вознесение", "Успение Богоматери", "Воскрешение Лазаря", "Усекновение главы Иоанна Предтечи", "Троица Ветхозаветная", "Покров", "Воздвижение креста". Икона является памятником палехской живописи середины XIX в. Представляет иконографический и художественный интерес и музейную ценность

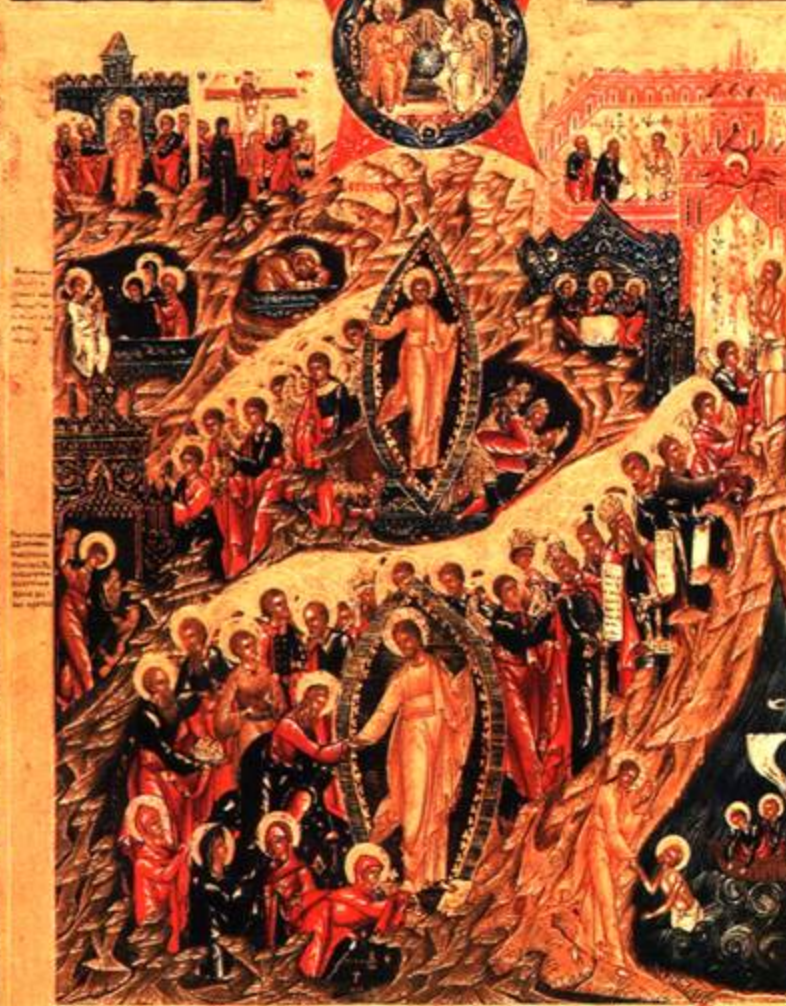
СВЯТЫЙ ПИРЪ КЪ ВЪСЪМЪ ПЪРНЪ

КЪ ВОСЪМЪ ПЪРНЪ КЪ ХРИСТЪ



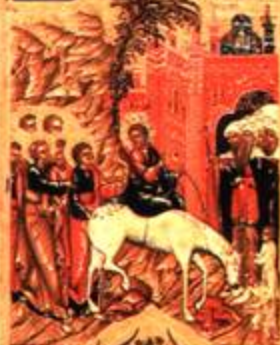
Сретѣніе Іудѣи
нашихъ Ісѣа
Хрига

Крѣщеніе
Іудѣи нашихъ
Ісѣа Хрига



Входъ въ Іерусалимъ
нашихъ Ісѣа
Хрига

Преображе
ніе Іудѣи нашихъ
Ісѣа Хрига



Вознесѣніе
Іудѣи нашихъ
Ісѣа Хрига

Успѣніе Прѣ
Кѣи



Воскресѣніе
Лазаря

Возданіе
Крѣа Грѣа



Успѣніе гдѣи Ісѣа
Прѣа

Сѣа Прѣа

Покрѣ Прѣа
Кѣи

Воскресение Христово

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 71x56,5 см.

Воскресение Христово представлено как "Восстание от гроба" и "Сошествие во ад", с другими сценами, которые стали традиционными для развернутой композиции Воскресения уже с XVII в. Вокруг - 12 клейм с изображением Страстей Христовых, от Тайной вечери до Положения во гроб. Вокруг них - еще 16 клейм с изображением двенадцатых праздников, от Рождества Богородицы до Воздвижения креста, а также Троица Ветхозаветная, Усекновение главы Иоанна Предтечи, Огненное восхождение пророка Илии и Покров. Икона является высокопрофессиональным произведением палехской живописи середины XIX в.

Сретение

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 34,8x29,1 см.

Сретение Господне представлено в усложненном иконографическом варианте, получившем распространение в XVII в. На данной иконе традиционная сцена Сретения дополнена назидательным изображением грядущего спасения тех, кто уверует во Христа, и адских мук для тех, кто не примет христианства. В нижних углах - пророк Симеон за писанием пророчества, справа - ангел указывает на исполнение пророчества. Вверху слева - ангел показывает Богородице и младенцу орудия его грядущих страданий. Композицию венчает образ Господа Саваофа, сидящего на херувимах. Икона является интересным по иконографии и очень качественным памятником палехской иконописи конца XIX в. Представляет художественную и музейную ценность

Ἡ ἁγία Ἐκκλησία
ἡ ἀποστολικὴ καὶ
καθολικὴ ἐκκλησία

ἡ ἀποστολικὴ καὶ
καθολικὴ ἐκκλησία



Исцеление кровоточивой жены, с Ангелом-хранителем и тремя святыми на полях

19 век. Мстера

Дерево (кипарис), левкас, темпера. 39,9x33 см.

Композиция на текст Евангелия от Матфея (Мт. 9. Ст. 20, зач. 32). Многолюдная сцена умело скомпонована. На полях Ангел Хранитель, Савва Звенигородский, Сергей Радонежский и мученица Ахилина. Вероятно, икона написана по обету, данному для исцеления некоей Акилины, соименная святой которой изображена на поле позади евангельской кровоточивой жены. Икона является образцом высокопрофессиональной живописи Мстеры середины XIX в., интересна по иконографии. Представляет художественную и музейную ценность

И се жена крове
свзди прикос
точнѣ
нѣса бѣскриліи ризы егѣ глаголаше ко ксѣву: аще токло прикоснѣ ризѣ
буди приступилши
его спасена будѣ

Иже обратисѣ и видѣвѣ ю рече дерзливѣ дщи юбра тебѣ
спасе тебѣ испасена бѣсть жена оу чѣса того

Свѣи ангелъ
Архангелъ



преподобны
свѣи чудотѣ



апостоли гланѣ

Ис Хс

Преподны свѣи
Зѣбингородскѣ



Свѣи мѣница
Акилина



Спас Эммануил

19 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера. 33,5x26 см.

Спас Эммануил представлен оплечно. Икона написана в середине XIX в., с ориентацией на стиль царских изографов XVII в. Является качественным произведением, представляющим художественную и музейную ценность

IC

XC

Ω

H

Ω

ΕΑΜΑ

ΗΘΗΖ



Царь Царем (Предста Царица)

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 91x72,3 см.

Иисус Христос, представленный как Царь Царем и Великий Архиерей, восседает на троне. Ему предстоят Богоматерь в царских одеяниях и венце, Иоанн Предтеча, также в венце, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр, Павел, Иоанн Богослов и Андрей Первозванный. Ему поклоняются павшие на колени преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Икона является произведением мастеров иконописных сел Владимирской губернии, возможно, Палеха. Представляет художественный и иконографический интерес

Иже прѣдъ нѣсшаго гдѣ нашего иже христіа,

ѣ гдѣ во единго бгѣ оца вседержителя, творца неба и земли, видимаго же всѣмъ и невидимаго, а: и во единго гдѣ иже христа, сына бжтв, единороднаго, иже о оца рожденнаго прежде всѣхъ вѣкъ: сѣта ѡ сѣта, бгѣ истинна ѡ бгѣ истинна, рожденна, нестараема, единствена оубо. Иже всѣ бжтв
 в: Иже ради человеки, и нашего ради спасѣна, низшлаго съ неба, и воплотившаго съ оу дха бгѣ и мри дѣи, и во чре: лоу чинаса. Аминь.



Црнъ немы
 прпчннъ ксабѣ
 го тѣка сабѣ
 шго та нрн
 зывающаго
 и на твое пре
 стое на всѣхъ
 конхъ лихѣтъ
 наже кабае
 тѣматъ именъ
 чебоимъ пресѣ
 чѣнѣ

Иже оубо
 есѣмъ нрн
 го оца
 дубѣ убо
 тобннѣ

Иже оубо
 есѣмъ нрн
 го оца
 дубѣ убо
 тобннѣ

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Свѣтлѣ прѣдъ
 оца бжтв

Архангел Михаил, из деисусного чина

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 30,7х26 см.

Оплечное изображение архангела Михаила входило в состав деисусного чина, вероятно, с центральным образом Спаса Эммануила. Произведение высокопрофессиональной иконописи позднего XIX в., с признаками соприкосновения со светским искусством того времени. Представляет художественный и музейный интерес

СВЯТЫЙ АРХАНГЕЛЪ

МИХАИЛЪ



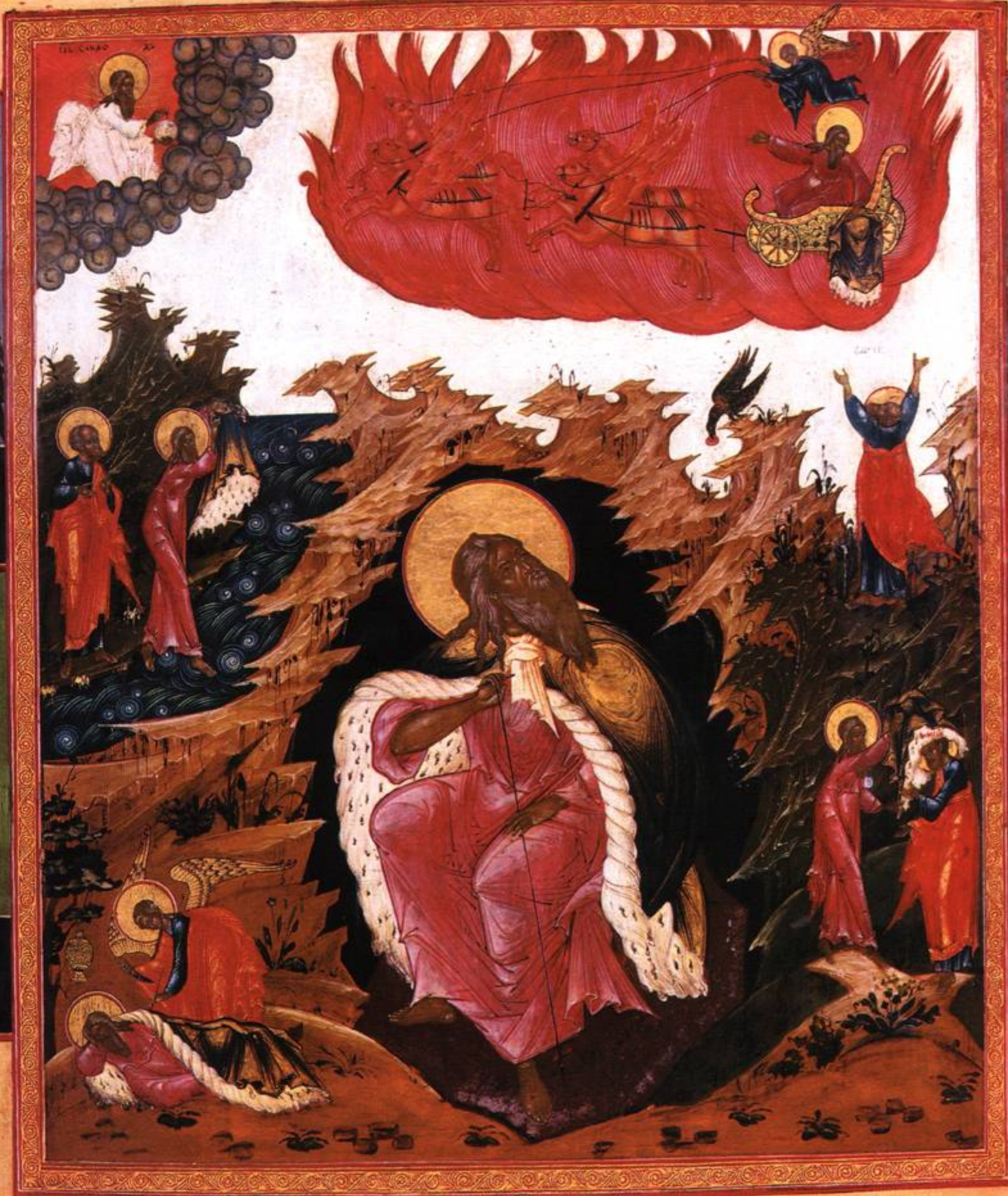
Илья пророк в пустыне со сценами жития и Огненным восхождением

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 53.2x45,1 см.

Иконография обычна для XIX в. На полях изображены святые покровители семьи, заказавшей икону: Иоаким, Иоанн Златоуст, мученица Анастасия и неизвестная мученица (читается последнее слово относящейся к ней надписи: "дева"; возможно, это Агафья дева). Памятник палехской живописи XIX в., представляющий художественную и музейную ценность

Vertical text at the top of the page, possibly a title or chapter heading, consisting of several columns of stylized characters.



Богоматерь Днепрская, с Акафистом в 20 клеймах и святыми на полях средника

19 век. Мстера

Дерево, левкас, темпера. 73,4x56,6 см.

В среднике Богоматерь Умиление в типе Днепрской, как бы самостоятельная икона, на полях которой изображены Антоний и Феодосии Печерские, преподобный Анисим, мученик Мина, святитель Григорий и Захария. Вокруг - 20 клейм Акафиста Богородице. Памятник живописи середины XIX в., интересный по иконографии, представляющий художественную и музейную ценность

Кондака а.

Безречный евреюде поведи
улава, шев изъелаша
свѣтъ, кагда дръвеннаго
сплещеху ти расъ твои
кѣде.

Ѳкосъ а. кондакъ б.

Агда престави, агда си
пославъ еси, себе еси
речи кѣде.

Ѳкосъ б.

Възи и дождь, кагда
разъ еси, кагда
казори ксау жару,
пождъ ти събъ како еси
родитиса, лежи.

Кондакъ в. Ѳкосъ г.

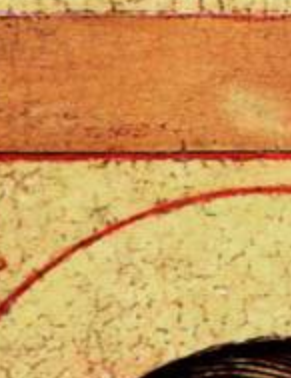
Слава твоя о
мнѣ твоя, кагда
зацѣпи еси,
исцѣпи еси,
памята чю
ахъ еси.

Кондакъ д.

Кѣде кадре, кагда
шанимъ сѣнитъ еси
кагда, кагда
с патеса.

Ѳкосъ д. кондакъ е.

Слава твоя, кагда
ре ахъ, кагда
кагда, кагда
принимъ еси,
кагда, кагда.



Ѳкосъ в.
Видѣна отъ
хладености
дѣла, кагда
рѣками, кагда

Ѳкосъ г.
Воспоминанье
твое просвѣтленіе
твоя, кагда
еси дѣла, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Ѳкосъ д.
Новаго показа
твое, кагда
нама, кагда
нама, кагда

Ѳкосъ е.
Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Ѳкосъ ж.
Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Видѣна отъ
хладености
дѣла, кагда
рѣками, кагда

Воспоминанье
твое просвѣтленіе
твоя, кагда
еси дѣла, кагда
еси еси, кагда

Новаго показа
твое, кагда
нама, кагда
нама, кагда

Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда



Дѣвѣрѣя прѣрѣа бѣ

Ѳкосъ з.
Слѣдѣ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Кондакъ ж.
Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Ѳкосъ и.
Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Кондакъ з.
Всѣхъ еси
и кагда, кагда
еси еси, кагда
еси еси, кагда

Иконостас

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 89,5x79 см.

На иконе представлен иконостас из 7 рядов. Над его Царскими вратами с изображением Благовещения и четырех евангелистов, с Тайной Вечерей на сени - находится образ "Сошествие во ад", являющийся центральным для праздничного ряда из 13 икон. Выше - "Спас на Престоле, с предстоящими Богоматерью и Предтечей" - средник апостольского ряда из 13 икон. Над ним - "Богоматерь с Младенцем на Престоле, с предстоящими св. Антонием и Феодосией, и архангелами", - центральный образ пророческого ряда из 13 икон. Еще выше - "Отечество" - средник праотеческого ряда, состоящего также из 13 икон. Над "Отечеством" - "Распятие" - центральный образ Страстного цикла из 5 композиций, помещенных в завершающих иконостас полукруглых навершиях. Навершия увенчаны куполами с крестами. Местный ряд включает в себя изображения: "Спас Смоленский", "Чудо Димитрия Солунского", "Успение Богоматери" - справа; "Богоматерь Казанская", "Троица", "Св. Николай Можайский" - слева. Над боковыми дверьми с изображением архидиаконов - "Причащение хлебом" и "Причащение вином". Под местным рядом расположены 6 икон: "Спасение св. Николаем утонувшего отрока", "Жертвоприношение Авраама", "Бегство в Египет", "Явление Христа средовеку" (?), "Сцена из жития Димитрия Солунского", "Благовещение у кладезя". Произведение в стиле палехских икон XIX века. Представляет иконографический интерес и музейную ценность



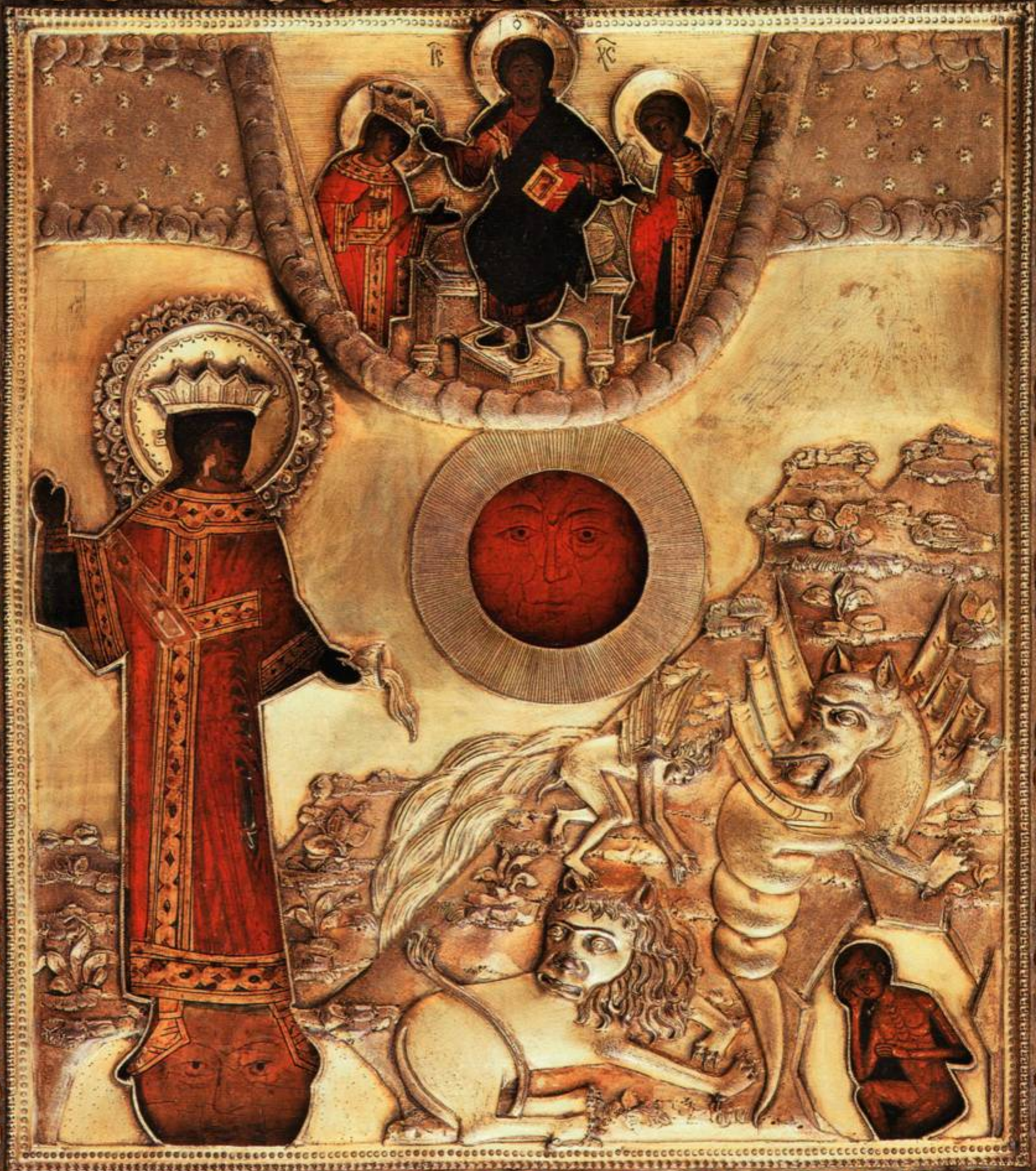
Чистота душевная (в окладе)

19 век. Поволжье

Дерево, левкас, темпера, серебро, штамповка, золочение. 32,2x27 см.

Слева изображение стоящей на луне Души чистой - девы в царском одеянии, с короной на голове, зубцы которой украшены цветами. Поодаль от нее - лев (олицетворяющий гнев), змий (олицетворяющий грех) и фигура диавола, отбегающего к пещере в правой части композиции, с сидящей в ней обнаженной фигуркой, олицетворяющей грешную душу. В темно-синих небесах - сидящий на престоле в раю Христос, которому предстоят ангел и приведенная на поклонение Чистая душа. В центре композиции - солнце с человеческим лицом. На полях тексты, поясняющие изображение. Композиция повторяет миниатюру Синодика - книги с записями имен умерших. Аналогичное по содержанию произведение имеется в собрании Третьяковской галереи (см.: Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи [ПГ. М., 1963. Т.2. Кат. 1034. С. 495). Оклад повторяет описанную композицию и имеет дату, последняя цифра которой неразборчива: 189?. Икона в окладе повторяет образец XVII в. Является редкостью и представляет иконографический интерес

ЧЕТУРЪ СЪВЪЩЕНЫ СЪ СТОИ СЪ ПЪЧ
ПОКАРИ СЪ ПОСЪ ОРИЗЪ ИЛО СЪ ИСТО СЪ



Многочастная икона. 25 клейм

19 век. Мстера

Дерево кипарис, левкас, темпера. 54,5x43,9 см.

Композиция состоит из пяти регистров, с пятью клеймами в каждом. Их последовательность, слева направо, сверху вниз:

1. Богоматерь Ясногорская. 2. Богоматерь Неопалимая Купина. 3. Вознесение Господне. 4. Похвала Богоматери. 5. Богоматерь Утоли моя печали. 6. Богоматерь Прибавление ума. 7. Успение Богоматери. 8. Предста Царица одесную Тебя. 9. Покров. 10. Богодательница (?). 11. Оранта. 12. Купятицкая. 13. София Премудрость Божия. 14. Византийская. 15. Девпетерувская. 16. Архистратиг Михаил-воевода. 17. Спас Недреманное око. 18. Седмица. 19. Богоматерь Чирская (?). 20. Огненное восхождение пророка Илии. 21. Чудо Георгия о змие. 22. Св. Макарий Унженский. 23.0 Тебе радуется. 24. Чудо Димитрия Солунского. 25. Четыре избранных мученика. Углы иконы орнаментированы. Произведение исполнено в XIX веке в традициях Мстеры, представляет иконографический интерес, художественную и историко-культурную ценность

Воскресение Христово, со Страстным циклом и годовой минеей

19 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 53,5x44.5 см.

В среднике изображено Воскресение Христово - Восстание от гроба с Сошествием Христа во ад. В композицию включены также другие сцены, ставшие традиционными для данного сюжета с конца XVII в. Средник окружен 12-ю клеймами с сюжетами Страстей Христовых, которые, в свою очередь, окружены 12-ю более крупными клеймами, каждое из которых разделено на 4 регистра. В регистрах даны изображения святых в рост. Икона является произведением живописи конца XIX в

МІЦА СЕПТАМБРА

МІЦА ОКТАВРІН

МІЦА НОСМБРІН

МІЦА ДЭКАБРЫН



МІЦА ІАНУАРА

МІЦА ФЕВРАЛЯ



З'яўдзіліся Іаан і Іааніш



З'яўдзіліся Іаан і Іааніш



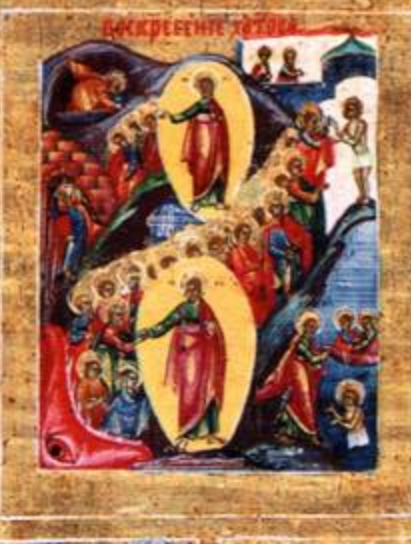
Іааніш і Іааніш



Прыняцце Іааніш у Іордан



Прыняцце Іааніш



ВАСКРЭСЕННЕ ХРЫСТА



Іааніш і Іааніш



Кіеўскіх мучанікаў Іааніш



Васкрасенне Хрыста



Іааніш і Іааніш



Прыняцце Іааніш



Покров

*19 век. Владимирские сёла
Дерево, левкас, темпера. 35,6x29,5 см.*

Над облаком, разделяющим композицию надвое, в красной овальной мандорле - Богоматерь, простершая обеими руками белый покров. Над нею в круглой красной мандорле - Христос, благословляющий обеими руками. По сторонам от Богоматери - архангелы, апостолы, святители, преподобные, мученики. Над ними - верх многоглавого храма. Под облаком, в интерьере храма, перед Царскими вратами иконостаса - св. Роман Сладкопевец со свитком песнопения. Справа от него св. Андрей Юродивый с учеником Епифанием и царица Зоя; слева - патриарх Тарасий и царь Лев. Произведение интересно в иконографическом отношении, отличается высоким профессионализмом исполнения

Богоматерь Неопалимая Купина, с другими образами Богоматери, праздниками и СВЯТЫМИ

*19 век. Владимирские сёла
Дерево, левкас, темпера. 53x44 см.*

В среднике - Богоматерь Неопалимая купина, в иконографическом варианте, сложившемся в России в XVI в. Вокруг 16 клейм, в которых представлены Богоматерь Казанская, Покров, Троица Новозаветная, Богоматерь Всех скорбящих радость, Богоматерь Владимирская, Богоматерь Знамение, Собор архангела Михаила, Чудо св. Георгия о змие; в остальных клеймах - избранные святые. На полях - преподобные Антоний и Феодосии Печерские и Зосима и Савватий Соловецкие. Икона является памятником живописи XIX в., выполнена в стиле палехских мастеров. Представляет иконографический и художественный интерес

ПОКРОВЪ ПРЕСВѢРА БЪЖИ КЪСАВЪ ПИНАСА ВОСКРЕСАЩИ ГАЛОСЪ



СВЯТЫЙ АНДРЕЙ

СВЯТЫЙ ЗОСИМА

СВЯТЫЙ ДИОНАРИЙ

СВЯТЫЙ САВВАТЪ

СВЯТЫЙ ИВАНЪ СВЯТЫЙ ИСАИЯ СВЯТЫЙ САМЕ

СВЯТЫЙ СИМЕОН СВЯТЫЙ НИКОЛА СВЯТЫЙ АЛЕКСИ

СВЯТЫЙ ГЕОРГИЙ

СВЯТЫЙ АЛЕКСИ

СВЯТЫЙ ХРИСТЕ

СВЯТЫЙ ПЕТРЪ

СВЯТЫЙ ПАВЪЛЪ

Троица Ветхозаветная, со сценами Бытия

19 век. Мстеря

Дерево, левкас, темпера. 53,8x44,7 см.

Вокруг крупного изображения Святой Троицы, представленного в виде трапезы трех ангелов, даны несколько сцен Гостеприимства Авраама. Вверху - Жертвоприношение Авраама. Правее - горящие Содом и Гоморра. Стиль иконы сближает ее с произведениями мастеров Мстеры рубежа XIX - XX веков. Икона представляет художественный и музейный интерес

Преображение

*19 век. Нижний Новгород
Дерево, левкас, темпера. 110x80 см.*

Преображение Иисуса Христа на горе Фавор представлено в просторном варианте, с восходящими на гору и сходящими с нее Христом и апостолами. Уникальная деталь - изображение Христа, склонившегося к упавшим апостолам, чтобы помочь им очнуться. Произведение является образцом традиционной профессиональной иконописи нижегородских мастеров XIX в. Представляет иконографический интерес, имеет художественное и историко-культурное значение

СВЯТЫЙ ПРОВОДНИКЪ СВЯТЫЙ

НАУЧЕНЪ СВЯТЫЙ ХРИСТЪ



СВЯТЫЙ ДУХЪ

СВЯТЫЙ ДУХЪ



СВЯТЫЙ ДУХЪ

СВЯТЫЙ ДУХЪ



Иоанн Златоуст, с житием

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 131,1x73 см.

Фигура святого плотно вписана в средник. Над нею - Троица Новозаветная, в силах. Позем с круглящимся горизонтом - деталь, популярная в конце XVII и в XVIII в. В клеймах подробно представлено житие святителя. Икона принадлежит к числу лучших памятников палехской живописи XIX в., уникальна по иконографическому интересу. Представляет художественную и музейную ценность

Усекновение главы Иоанна Предтечи

19 век. Мстера

Дерево, левкас, темпера. 35,3х31,1 см.

Использован излюбленный в русской иконописи позднейшего периода вариант композиции Усекновения главы Предтечи с дополнительными сценами молитвы Предтечи в темнице, ведения его на казнь и передачи палачом отсеченной главы святого Саломее. На полях - Ангел Хранитель и преподобный Никон. Высокий ремесленный уровень исполнения сочетается с хорошим знанием образцов. Подобные профессионально исполненные иконы пользовались спросом в среде разбогатевших крестьян и купцов, особенно старообрядцев. Икона имеет художественное, историко-культурное и музейное значение

УСЕКНОВЕНІЕ ГЛАВЪ

СВЯГО ІОАННА ПРѢЧИ

СВЯТЫЙ
АНГЕЛЪ ХРАНИ

СВЯТЫЙ ПРАС
НИКОИЗЪ



Богоматерь Страстная

*19 век. Гуслицкие села
Дерево, левкас, темпера. 31,3x26 см.*



ΩΡΑ

α. ρ.

ΩΡΑ

α. ρ.

ΠΡΑΞΗΝ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ

Богоматерь Тихвинская

19 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 32,4x25,4 см.



КѢ

ОУ

ѸС ХС

СВѢЗДЪ ТИХВИНСКАЯ
ПРѢТВА БЦЫ

Богоматерь Гора Нерукосечная

*19 век. Гуслицкие села
Дерево, левкас, темпера. 30,9x26,2 см.*



✠ МР ✠

✠ МН ✠

IC XC

КАМИНЬ НИРЪКЪ СЪЧНЪ
ГОРЪ ПЪ БЪ

Рождество Богородицы

20 век. Мстера

Дерево, левкас, темпера. 35,6х31,3 см.

ἸΟΥΛΙΑΝΟΣ



Архистратиг Михаил-Воевода

19 век. Мстера

Дерево, левкас, темпера. 32,9x28,4 см.

СВЯТЫЙ АНГЕЛЪ СЯНУЩАЯ



С АНГЕЛЪ



С АНГЕЛЪ



С АНГЕЛЪ



С АНГЕЛЪ



Рождество Христово

20 век. Мстера

Дерево, левкас, темпера. 35,5x31,3 см.

✠ РОЖДЕСТВО КРИСТОУ ✠



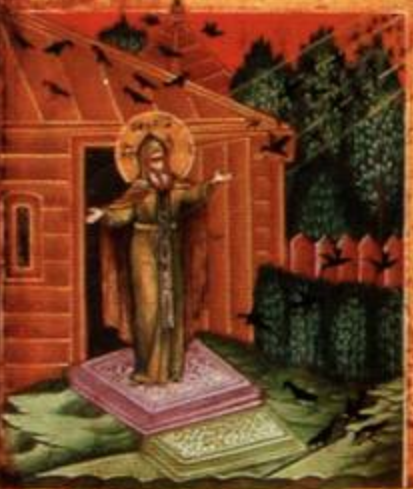
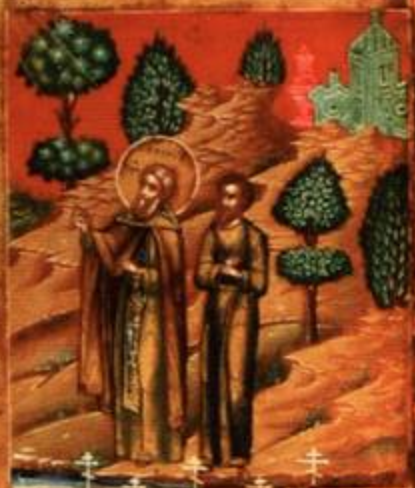
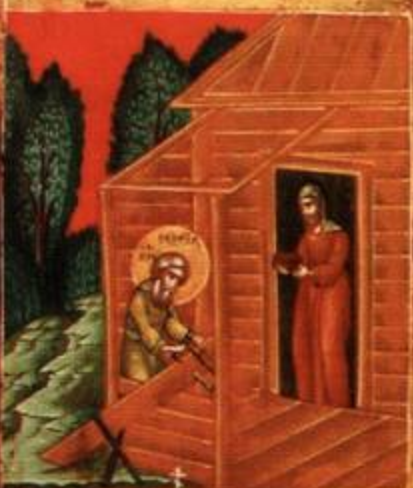
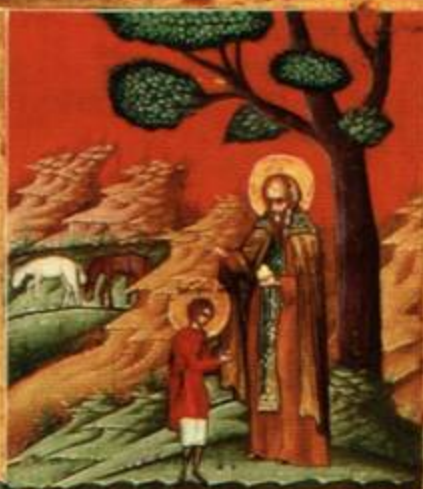
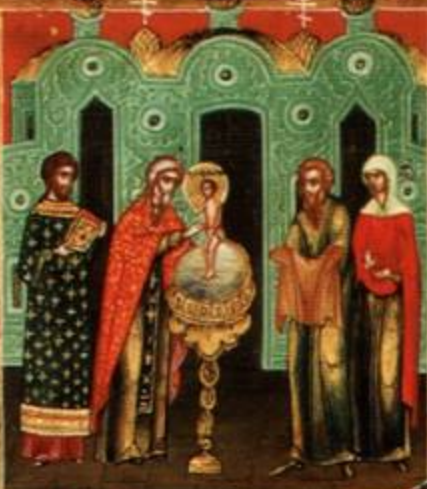
Преподобный Сергей Радонежский

20 век. Москва

Дерево, левкас, темпера. 45,5x37,5 см.

СВЯТЫЙ ПЕРВООБЫТЧИКЪ, КРЕЩЕНЕЦЪ СВЯТЫХЪ СЛАВЯНЪ, СВЯТЫЙ ПЕРВООБЫТЧИКЪ, ПИИЧИКЪ, СВЯТЫЙ ПЕРВООБЫТЧИКЪ, ЦАРЬ СЪ

ЧАСИХЪ ПРОСФОРЪ СЪ НЕИЗВѢСТНАГО ДАВЛА. БРАТРОМЪ МѢСТО ДАДЪ СЪБИТИИ.



СВ. ПР. СЕРГІЙ
КОРМИТЬ МЕДЬ
ЕДА ХЛЕБОМЪ

СВ. ПР. СЕРГІЙ
СТРОИТЬ КЕЛІ
ІНА ДА БР...

ВНДЕНІЕ ПР
РГІЙ ПОЖ...

СВ. ПР. СЕРГІЙ ПР
МАЕТЪ СІР
КНИЖКЪ.

СВ. ПР. СЕРГІЙ
ДАНТРОЮ И
СЕТЬ ДО ДЪ.

ОБСІГАНІЕ
СВ. ПР. СЕРГІЙ
410

СВ. ПР. СЕРГІЙ КРЕЩАЕТЪ КРАИНА ПР. СВ. ПР. СЕРГІЮ
ДМЕРШАГО ШРОКА.

Ангел Хранитель, со сценами сказания и сценой Обретения главы Иоанна Предтечи

20 век. Палех

Дерево, левкас, темпера. 108,5x85,1 см.



СВЯТАГО АНЖЕЛА



СВЯТАГО АНЖЕЛА



СВЯТАГО АНЖЕЛА

СВЯТАГО АНЖЕЛА

СВЯТАГО АНЖЕЛА

СВЯТАГО АНЖЕЛА



СВЯТАГО АНЖЕЛА



СВЯТАГО АНЖЕЛА