

ское искусство. Монументальная живопись XI—XII вв., с. 330, примеч. 17.

33 Цит. по С.С.Аверинцеву: К уяснению смысла..., с. 35.

34 См., к примеру, статью Т.А.Сидоровой "Волотовская фреска "Премудрость созда себе дом" и ее отношение к новгородской ереси стригольников в XIV в." (ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971, ил. к с. 216).

35 Аверинцев С.С. К уяснению смысла..., с. 35, примеч. 54.

36 См. разбор композиций у Т.Н.Михельсон (ук.соч.), в котором впервые и убедительно говорится о соборности.

37 Иногда проскальзывает по-русски трактовка порталной фрески как отображения порядового устройства иконостаса. Такое, чисто механическое, сопоставление приводит к "иконовской" схеме иконостаса с праздничным рядом под Деисусом, которая появилась в XII в. (См.: Рудницкая Л. Ук. соч., с. 90--91).

38 Особенно важна служба в пятую неделю Великого поста, когда читался Акафист, и все перемещения внутри храма были строго привязаны к последовательности иллюстраций песнопения в соборе. На это обращали внимание Н.В.Гусев, Т.Н.Михельсон и О.И.Подобедова. Движение совершалось по кругу, кратно каждым трем кондакам. Важны также представляются сопоставления С.С.Аверинцева о связи Софии с хождением по кругу, хороводом, пиром Софии.

39 Эта позиция обосновывается в статье И.Г.Малкина

"К истории иконостаса Рождественского собора ФерAPONTOVA монастыря" (см. в настоящем сборнике, с. 86--99).

Б.В.Дувакина
(Москва)

ПРОБЛЕМЫ ИКОНОГРАФИИ "О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ" В СВЯЗИ
С РОСПИСЬЮ СОБОРА ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

Знаменитый ансамбль фресок Ферапонтова монастыря, выполненный Дионисием с сыновьями, ставит перед исследователями много сложных проблем. Особый интерес представляет иконография росписи, включающая наряду с традиционными сюжетами новые сцены. Одна из таких новых композиций, требующих изучения, — фреска на тему песнопения "О Тебе радуется" в северном люнете храма.

В Ферапонтове мы встречаем уже сложившуюся иконографию: в центре представлена Богоматерь на троне в ореоле божественной славы, за нею собор ангелов, трехглавый храм и райский сад, ограниченный полукругом неба. Внизу Богоматери предстоит "человеческий род" по чинам святости. Особо выделен автор песнопения Иоанн Дамаскин. Отдельные части изображения непосредственно следуют за текстом, иллюстрируя словесные образы: "одушевленный храм", "рая словесный", "девственное похвало" и даже "чрево твое пространнее небес" (голубой полукруг неба над всей сценой). Выразительность и ясность композиции, безусловно, выигрывают благодаря традиционности ее элементов. Богоматерь на троне, Богоматерь в ореоле

славы, изображение ее на фоне райского сада и храма, группы святых по чинам святости — устойчивые иконографические мотивы с определенным образным содержанием. В ферапонтовской росписи это настолько заметно, что заставляет обратить на сцену и ее место в системе образов русского искусства XV—XVI вв. особенное внимание.

Композиция "О Тебе радуется" в иконах и фресках появляется в конце XV в. и становится широко распространенной в русской живописи XVI в. Можно назвать восемнадцать икон большого размера на этот сюжет, из которых только две датируются концом XV в., а все остальные имеют твердую датировку XVI в.¹ Кроме того, XVI в. датируются еще несколько маленьких икон с тем же сюжетом и фреска паперти Благовещенского собора в Московском Кремле. Неожиданно значительно более раннюю дату имеют в литературе две иконы "О Тебе радуется" средних размеров: псковская икона из суздальского Покровского монастыря в коллекции ГТГ (60 x 48 см) отнесена к концу XIV в., а вторая, из коллекции П.Д.Корина (51 x 45 см), — к началу XV в.² Этот обзор, безусловно, не полный, так как здесь не учтены фонды московского Исторического музея, а также ряда периферийных собраний. Однако он все же внушительен и для решения вопроса иконографии в настоящей работе достаточен.

Чтобы дать правильную картину возникновения данной иконографии, необходимо уточнить время создания названных икон, имеющих ранние даты, которые вызывают сомнение. Стиль иконы из ГТГ, определяемой как псковская, оказывается близок по стилю псковским памятникам XVI в., например "Троице" из Третьяковской галереи и "Сшествию во ад с избранными святыми" из Русского музея³. Отличаются только несколько большая графическая ясность и более светлый колорит в иконах XVI в. Вместе с тем "О Тебе радуется" имеет резкие отличия от псковских икон XIV в., особенно заметные в уравновешенной и спокойной композиции, лишенной резкой экспрессии XIV в., а также в удлиненных фигурах с маленькими руками и головами. Все это позволяет датировать псковскую икону второй половиной XV в. или даже его концом. Икона из собрания П.Д.Корина, исходя из ее стиля, также не может быть признана ранним памятником. Отчасти этому противоречат формы храма, имеющего луковичные главки. Вероятно, она написана в XVI в. Оба памятника — несколько архаизирующего стиля, что возможно, сказалось на их датировке.

Для исследования процесса сложения иконографии "О Тебе радуется" на русской почве большой интерес представляют древнейшие изображения: упомянутая псковская икона из ГТГ, а также интереснейшая икона 1497 г. из Кириллова⁴. На псковской иконе сохранилась надпись: "Похвала Богоматери". Это предполагает, что перед нами памятник, иконография которого не совсем привычна, и, таким образом, подтверждает его сравнительно раннюю дату. Кирилловская икона, к сожалению, не до конца расчищена и говорить о ней пока трудно. Особенности фрески Ферапонтова монастыря, возможно, определяются тем, что она как часть монументального ансамбля не могла занимать того исключительного места, какое получают в XVI в. иконы на этот сюжет. Немаловажно, что не только две первые иконы, но и большинство последующих икон с подобной иконографией -- памятники высокого качества.

Представляется логичным для определения смысла и особенностей данной иконографии в уже законченном варианте выделить два памятника с датировкой концом XV--началом XVI в., которые имеют принципиальное значение. Мы имеем в виду большую икону из иконостаса московского Успенского собора и новгородскую таблетку. И в том, и другом случае можно сказать, что это своего рода программные произведения, связанные со столь значительными храмами. Иконы московского Успенского собора, центрального общерусского храма, созданные в период большого художественного подъема в Москве, на долгие годы стали образцом для подражания. То же следует сказать и про новгородские таблетки, которые справедливо рассматривают не просто как маленькие иконки, а как своего рода иконографические образцы. В обоих случаях перед нами полностью сложившийся и блестяще исполненный новый иконографический извод⁵. Но при сравнении иконографии этих двух памятников можно заметить некоторые отличия.

В московской иконе изображение "рода людского" имеет ряд существенных дополнений: так, группа монахинь, изображенных на таблетке дважды, справа и слева (иллюстрация текста "девственная похвало"), заменена в одном случае слева группой праотцев во главе с Предтечей, выделенным дополнительно нимбом; справа внизу изображен младенец с нимбом, которого часто называют Кириком, хотя правильнее было бы истолковать это изображение, как считает Е.В.Георгиевская-Дружинина, праведной душой⁶. Кроме того, изобра-

жение чинов святости в московской иконе значительно более подробно, среди святителей выделены митрополиты, среди монахов пустынники и пустынницы, помимо пророков есть еще чин прастцев. Поза младенца и престол Богоматери также разнятся: в новгородской иконе младенец благословляет двумя руками, а в московской дан обычный тип младенца Христа с благословляющей десницей и свитком в левой руке. Есть также разница в изображениях рая и собора, но эти отличия можно объяснить неадекватностью стиля, а не идейной программой.

Как известно, литературной основой иконографии "О Тебе радуется" является текст песнопения, который в дониконовском варианте звучал так: "О Тебе радуется обрадованная вся тварь, архангельский собор и человеческий род, освященная церковь, раю словесный, девственная похвало, из нея же Бог воплотися и младенец бысть, прежде век сый Бог наш, ложесна бо Твоя престол сотвори и чрево Твое пространнее небес содела, о Тебе радуется обрадованная всяка тварь, слава Тебе"⁷. Это песнопение из Октоиха, воскресный 8 глас, который читается на утрени. Как и весь Октоих, он приписывается Иоанну Дамаскину и должен быть отнесен к VIII в.

Песнопение "О Тебе радуется" употребляется как "задостойник", заменяя песнопение "Достойно есть" в литургии Василия Великого. Вопрос о том, когда появилось это песнопение в тексте литургии Василия Великого, сложен. Часть специалистов отмечает его, наряду с "Едиnorodный сыне" и "Херувимской", как позднейшее по отношению к основному тексту. Вместе с тем песнопение "О Тебе радуется" присутствует в аналогичном месте более древней литургии апостола Иакова, которая, вероятно, легла в основу текста Василия, хотя, согласно существующему мнению, в литургии Иакова оно тоже было позднейшим добавлением, зафиксированным в XIV в.⁸

В текстологическом исследовании М.И. Орлова о литургии Василия Великого на материале греческих и славянских текстов вплоть до XIX в. устанавливается, что в греческих текстах есть только одна начальная фраза этого песнопения, которой хор отвечает на возглас священника, т.е. "О Тебе радуется". Славянский же вариант имеет полный текст, впервые встречающийся в рукописном Служебнике начала ХУП в.⁹

Скудные сведения об особенностях русской богослужебной практики в ХУ—ХУI вв. тоже дают некоторый материал. Так, Н.Одинцев¹⁰

отмечая новшества XV в., упоминает эту молитву в числе молитв, читавшихся священником перед входом в храм для совершения литургии. Как входную перед литургией отмечает ее и А. Дмитриевский¹¹. То, что в тексте литургии по славянским рукописям она прослеживается только с начала XVII в., не исключает возможности ее употребления и до XVII ст. Она могла быть не зафиксирована, или же рукописи более раннего времени с ее текстом до нас не дошли. Имеющиеся свидетельства о ее широком употреблении на Руси в XV—XVI вв. служат тому косвенным доказательством. Не менее убедительным свидетельством являются и иконы XVI в.: столь большое внимание к этому песнопению в иконописи не может найти объяснения, если считать, что это только стих из Октоиха.

Развернутая иконография иконы из московского Успенского собора дает к тому же дополнительное указание на употребление песнопения "О Тебе радуется" во время литургии на Руси уже в конце XV в. Дело в том, что "О Тебе радуется" поется хором после возгласа священника "Изрядно о Пресвятой, Пречистой..." В это время священник в алтаре читает тайные ходатайственные молитвы (в литургии Иоанна Златоуста они имеют сокращенный текст). Эта молитва начинается сразу после молитвы эпиклезы (освятительной молитвы призвания св. Духа). В ней последовательно поминаются все чины святости: протцы, отцы, патриархи, пророки, апостолы, проповедники, благовестники, мученики, исповедники, учителя; затем идет молитва за умерших. Первым в этом ряду особо выделен Иоанн Креститель. Текст имеет прямое совпадение с отмеченными нами ранее особенностями иконографии иконы из Успенского собора: выделение Иоанна Предтечи и праведной души умершего, а также более подробное изображение чинов святости, которые далеко не всегда могут входить в формулировку "человеческий род". Подобные совпадения не могут быть случайными и очень определенно связывают иконографию с центральным моментом литургии, тем самым объясняя особое внимание к этой теме.

Иконография новгородской таблетки дает более простой вариант, не связанный столь детально с текстом параллельно читаемых тайных молитв и более соответствующий песнопению хора. Человеческий род изображен обобщеннее, а монахи не повторены дважды, справа и слева, непосредственно иллюстрируя слова песнопения "девственная похвало". Выделен только Иоанн Дамаскин как автор текста "О Тебе радуется".

Формирование новой иконографии одновременно (конец XV—начало XVI вв.) в разных художественных центрах раскрывает некоторые

особенности иконографического творчества: более буквального в Новгороде и Пскове ¹² и более "мудрствующего" и усложненного в Москве. И в том, и другом случае композиция прекрасно выражает основную иконографическую мысль в цельных и ясных художественных формах. Естественно встает вопрос: как подобные формы могли появиться, с чем это было связано и как их можно соотнести со всем кругом образов византийско-славянской культуры?

В кругу византийского и южнославянского искусства можно назвать только три памятника, темой которых является песнопение "О Тебе радуется". Это румынская фреска монастыря Хумор 1530/1535 г. ¹³, сербская фреска 1570 г. в Грачанице ¹⁴, а также икона из Византийского музея в Афинах с датировкой XV в. ¹⁵ Румынскую и сербскую фрески вполне можно считать результатом влияния русского искусства. Что касается греческой иконы, то, во-первых, датировка поздних византийских икон проблематична, а во-вторых, в ней дана совершенно иная иконография, без четкого разделения земного и небесного.

Даже если считать, что иконы, иллюстрирующие это песнопение, писались греческими художниками и ранее конца XV в. (времени создания иконографии на Руси), все равно мы можем констатировать самостоятельный ее вариант в русском искусстве, а главное — его связь с обрядом литургии, которая в Византии, очевидно, в такой полноте отсутствовала.

Здесь вновь необходимо обратиться к текстам.

Отсутствие полного текста "О Тебе радуется" в греческом варианте литургии Василия Великого (о чем мы говорили выше, ссылаясь на исследование М.И. Орлова) можно с известной долей вероятности объяснить увеличением в славянской практике тайных молитв, читаемых после епиклезы непосредственно перед ходатайственной молитвой, параллельной песнопению хора "О Тебе радуется". Дело в том, что молитва епиклезы была дополнена так называемым тропарем третьего часа. Это было греческое нововведение, но, разобравшись в его "богословской неграмотности", греки от него отказались, и оно осталось только в практике славян (вопрос имеет обширную литературу с разными точками зрения на время возникновения нововведения ¹⁶). Порфирий Успенский связывает его появление с именем патриарха Филофея (XIV в.). Н.Д. Успенский считает, что это более раннее добавление. Во всяком случае уже в XV в. в греческих текстах он часто

отсутствует, а позже исчезает совсем. Обратная традиция существует на Руси, где до XIV в. он полностью отсутствует, в XV в. существуют параллельно обе традиции, т.е. с тропарем и без него, а к XVI в. это канонически установившееся для русской церкви правило, перешедшее затем на Балканы¹⁷. Тропарь третьего часа, который читался три раза, сильно увеличивает время, необходимое священнику для чтения молитв в алтаре, которое соответственно должно быть заполнено пением хора. Тем самым возникает необходимость более длинного песнопения в данный момент литургии, что и зафиксировано в славянских текстах с начала XVII в., а практически оно существовало с конца XV в.

Учитывая сложность изучения древних богослужебных текстов, в своих выводах приходится целиком опираться на труды ученых литургистов в этой области¹⁸. Естественно, наши выводы могут иметь некоторые неточности, однако наблюдения, которые удалось сделать на примере песнопения "О Тебе радуется", оказавшиеся столь существенными для понимания возникновения и развития этой иконографии, вполне соответствуют общепринятому взгляду на характер древних богослужебных текстов. Последние, прежде всего, в основе своей чрезвычайно традиционны (текст Октоиха и литургия апостола Иакова) и восходят к глубокой древности; они вместе с тем достаточно гибки и в какой-то степени подвержены изменениям (вероятное отсутствие этого текста в греческой литургии и введение тропаря); проследить эти изменения очень трудно, так как имеющаяся практика могла быть не зафиксирована, поэтому приходится довольствоваться предположениями и допущениями.

Допустимо думать, что обратный ход -- не от текста к иконографии, а от иконографии к использованию этого текста -- может оказаться полезным и, во всяком случае, вполне возможным, тем более, что икона была тоже своего рода священным "текстом".

Почему соответствующий текст был выражен именно таким образом? При всей оригинальности и образном совершенстве этой композиции, нельзя не признать, что все ее элементы в отдельности глубоко традиционны и встречаются ранее в византийском, южнославянском и русском искусстве. Подробно останавливаться на данном вопросе нет необходимости, так как существует специальная работа, посвященная именно этой стороне иконографии "О Тебе радуется"¹⁹. Такие составляющие части композиции как Богоматерь в ореоле славы, Богоматерь

на троне в окружении ангелов, Богоматерь на фоне райского сада, группы святых по чинам святости — устойчивые иконографические типы весьма древнего происхождения, образно выражающие ту или иную художественную идею. Справедливо указывалось также на связь композиции "О Тебе радуется" с более ранними "песнопенными" иконографическими типами, прославляющими Богоматерь. Это "Похвала Богоматери" — изображение Богоматери в окружении пророков, связанное с текстом Акафиста, а также "Собор Богоматери", иллюстрирующий рождественскую стихирю "Что Ти принесем, Христе"²⁰. Эти иконографические типы появляются ранее и в XVI в., по-видимому, не были столь распространенными, как "О Тебе радуется". Большей частью композиционно они иные, за исключением изображения "Собора Богоматери" в Жиче (XIV в.), отличающегося только дополнительным изображением Земли и Пустыни²¹.

То, что художник, создавая новую иконографию, не выдумывал все ее элементы заново, а мыслил уже сложившимися образами, вполне естественно в рамках средневековой культуры и говорит прежде всего о том, что эти образы были художнику близки, их смысл и символику он легко читал, и возможность их соединения и уместность каждой детали по отношению к другой была им взвешена. Осмысленность древней традиции и вместе с тем удачное новаторство дают почувствовать живую атмосферу русской культуры XVI в. и заставляют по-иному оценивать эту эпоху.

Все русские иконы XVI в. с композицией "О Тебе радуется" достаточно своеобразны и стилистически, и иконографически. Если в начале мы выделили как бы два типа иконографии, то в дальнейшем они редко существуют в чистом виде. Часто новгородская иконография соединяется со стилем, близким московской культуре (икона из Переславля-Залесского) и, наоборот, явно новгородские по стилю памятники имеют московские особенности иконографии (икона из церкви Петра и Павла в Кожевниках). В целом можно сказать, что в течение XVI в. начинает преобладать московский тип иконографии, и в конце XVI в. точное повторение в иконографии новгородского типа (икона из Муромы) можно считать архаичным. На некоторых иконах встречаются детали, отсутствующие на двух древних иконах. Так, например, в иконе из Троицкого придела собора Василия Блаженного и на иконе XVI в. из Третьяковской галереи, определяемой как псковская, над раем изображен развернутый свиток неба с ангелами. Это изображение

можно объяснить как иллюстрацию слов "чрево Твое пространнее небес соделал". Может варьироваться изображение Иоанна Предтечи: в ряде икон он присутствует, но не выделен (иконы из Вологды, Кириллова). Встречаются различные вариации изображения умерших душ-младенцев: их может быть несколько (Вологда, Соловки), и они изображены в центре. Меняются формы храма и райские цветы. Различным может быть подбор и иконография святых, поза Богоматери и младенца, форма трона.

Все это требует дополнительного изучения и подробной атрибуции названных памятников, выделения местных особенностей каждой из них, меры зависимости от известных художественных центров. В настоящей работе эта задача не ставится. Нельзя отрицать, однако, что древнейшие выделенные нами памятники, безусловно, несут на себе печать художественной культуры своих центров. В дальнейшем, на протяжении XVI в., мы можем только констатировать большую свободу, с какой уже ставшая известной тема варьируется и дополняется художниками. Можно думать, что тут имело значение не только то, что мастера общались между собой, а иконы перевозились, но также индивидуальность решения художником основной задачи, каждый раз диктующей особое решение. Имеющийся в нашем распоряжении материал по иконографии "О Тебе радуется" позволяет сделать вывод, что основные заключенные в ней идеи легко воспринимались и были жизнью эпохи, и это давало возможность сохранять удивительную творческую свободу при неизменном сохранении основного зерна.

Для того, чтобы по достоинству оценить совершенство нового иконографического канона и его образную глубину, можно сравнить русские иконы с румынской фреской из монастыря Хумор или с иконой из Византийского музея в Афинах. В том и другом образцах имеется сходный набор изображений: престол с Богоматерью и младенцем, слава, собор, райский сад. Но их объединение лишено четкой логики разделения земного и небесного. Напротив, русские иконы, особенно две ранние, композиционно необыкновенно гармоничны и построены на ритмически ясном соединении всех частей в целое, подчиненное основному замыслу соотношения верха и низа, земного и небесного.

Основная идея подобной композиции, присутствующая во второй части песнопения после темы "радования" и тесно связанная с обрядом литургии, это идея боговоплощения: "из нея же Бог воплотися и младенец бысть". Иконографически и образно это должно быть пере-

дано соотношением верхней и нижней частей композиции. Изображение рая, неба, храма и Богоматери в славе, окруженной ангелами, заключенное в круг как меру вечности, соединено с нижней частью композиции, имеющей свой, горизонтальный ритм. Удивительно; что эта сложная тема, со всеми нюансами и тонкостями в передаче поэтического текста и иконографии, становилась легко доступной и понятной большинству русских художников, изображавших подобный сюжет, так что ни один из них не теряет классической меры.

В качестве примера можно привести муромскую икону, по стилю достаточно провинциальную и вместе с тем прекрасно решающую эту задачу. Композиционное соединение верха и низа здесь происходит, помимо общих пропорций, за счет стенки, стоящей на верху горы, из которой "вырастает" храм. Заслуживает внимания одна характерная деталь иконы: то, как художник асимметрично рассекает справа форму собора, несколько наивно, но очень ярко передавая идею проникновения двух миров.

Тесная связь с обрядом позволяет предположить, что подобные иконы писались для местного ряда иконостаса. Мы имеем драгоценные известия о трех из них, подтверждающие эту мысль. Речь идет об иконах из соборов Успения в Московском Кремле, Дмитрове и Кириллове. Это сразу объясняет столь широкое распространение подобных икон в XVI в. и дополняет наши знания о развитии иконостаса ²².

Интересной деталью иконографии "О Тебе радуется" были изображения местных святых. Их включение в человеческий род придает каждый раз образу неповторимо личный характер. Изображения местных святых, причем иногда довольно редких, можно считать типичным для больших иконостасных икон "О Тебе радуется". Так, в иконе из Кремля появляются изображения Петра и Алексея, в иконе из Дмитрова — Бориса и Глеба, князя Владимира, Варлаама и Исафа. На одной из икон в Третьяковской галерее есть изображение Сергия Радонежского, снабженное надписью (икона найдена в селе Троице-Борисово близ Ростова). На иконе из Соловков преподобные представлены только Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским. Очень выразительным примером включения местных святых является изображение Никиты Новгородского на иконе из церкви Петра и Павла в Кожевниках. Он представлен первым среди святителей, а за ним идет святитель в белом клобуке, напоминающий архиепископа новгородского Алексея (как он изображен на волотовской фреске). На иконе из Пафнутаева

Боровского монастыря (XVI в., ГТГ) изображены Иосиф и Пафнутий Боровские. На иконе из Мурома вероятны изображения Петра и Февронии²³. Дальнейшие исследования, несомненно, выявят другие подобные фигуры. Местные святые могут даже целиком заменять византийских в каком-либо чине святости.

В заключение сформулируем выводы данной работы: 1) иконография "О Тебе радуется" имеет русское происхождение, 2) она возникла в конце XV—начале XVI в. одновременно в разных художественных центрах и имела два варианта, связанные с Москвой и Новгородом и Псковом, 3) иконы на тему "О Тебе радуется" широко распространились в искусстве XVI в. и каждый раз давали своеобразный вариант на основе двух основных типов, 4) в различные "чины" святых широко вводились изображения местных святых, 5) очевидна тесная связь икон на тему "О Тебе радуется" с обрядом (литургией) и более конкретно — с одним из важнейших его моментов, 6) установлена зависимость отдельных деталей иконографии от текстов и некоторые отличия в славянской и греческой практике, касающиеся этого песнопения, 7) выявлено адекватное выражение в иконографии основной идеи обряд литургии и тем самым высокий уровень иконографического творчества на Руси в конце XV—начале XVI вв.

Примечания:

1 Перечень икон "О Тебе радуется" (список этот нельзя считать полным): 1. 1497 г., из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (Кирилловский музей-заповедник), 2. конец XV в. (ГТГ, инв. 12851), 3. конец XV—начало XVI в., из Успенского собора Московского кремля (973 соб.), 4. начало XVI в., из Успенского собора г. Дмитрова, (ГТГ, инв. 28540), 5. начало XVI в. (ГРМ, држ. 2137), 6. XVI в., из Соловков (ГТГ, инв. 30534), 7. XVI в. (там же, др. 68), 8. XVI в. (там же, инв. 12), 9. XVI в., из церкви Петра и Павла в Кожевниках (Новгородский музей), 10. XVI в. (Вологодский музей), 11. XVI в., из с. Коломенское (музей "Коломенское"), 12. XVI в. (там же), 13. XVI в. (музей "Собор Василия Блаженного"), 14. XVI в. (Новгородский музей), 15. XVI в. (ГРМ, држ. 1305), 16. середина XVI в. (Переславль-Залесский музей), 17. конец XVI в., из Мурома (МИАР), 18. конец XVI—начало XVII в. (ГТГ, инв. 14460).

- 2 Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. I. М., 1963, № 148; Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., [1967], № 11.
- 3 Ср.: Овчинников А., Кишилов Н. Живопись древнего Пскова. М., 1971, ил. 44, 45.
- 4 См.: Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV—начала XVI в. М., 1975, с. 92; Лелекова О.В. Иконостас 1497 г. из Кирилло-Белозерского монастыря. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1976. М., 1977, с. 184—195.
- 5 О русском происхождении иконографии "О Тебе радуется" высказывался В.Н.Лазарев (см.его статью "Снетогорские росписи" в кн.: Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 161, примеч. 28), а также авторы немецкого лексикона, которые относят ее происхождение к концу XV в. (Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4. Wien, 1974, S. 405).
- 6 Georgievskij-Družinin E. Les fresques du monastère de Thérapon. Etude des deux thèmes iconographiques. -- L'art byzantin chez les slaves, II. Paris, 1932, p. 121--134.
- 7 Цит. по изд.: Орлов М.И. Литургия святого Василия Великого. Пг., 1909, с. XXXVIII.
- 8 См.: Успенский Н.Д. Анафора. — Богословские труды, 13. М., 1975, с. 113—114; Керн К. Евхаристия. Париж, 1947, с. 130.
- 9 Орлов М.И. Ук. соч., с. XXXVIII.
- 10 Олинцев Н. Порядок общественного и частного богослужения в древней Руси до XVI в. СПб., 1881, с. 197.
- 11 Дмитриевский А. Богослужение в русской церкви в XVI в. Казань, 1894, с. 61.
- 12 Псковская икона из ГТГ по иконографии в основном совпадает с новгородской таблеткой, но ее композиция не столь отточена.
- 13 Dragut V. Numor. Bucureşti 1973.
- 14 Ср.: Петковић С. Сликарьство споль ашь е припрате Грачаница. — Византијска уметност почетком XIV в. Научниј скуп у Грачаница, 1973. Београд, 1978, с. 209.
- 15 Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчич С. Иконы на Балканах. София—Белград, 1967, табл. 88, 89.
- 16 Керн К. Ук. соч., с. 277—279.
- 17 Там же, с. 284—285.
- 18 См.указанные сочинения Н.Д.Успенского, К.Керна и М.И.Орлова, а также: Порфирий Успенский. Второе путешествие по святой горе

Афон (1858--61). М., 1880.

19 Georgievskij-Družinin E. Op. cit., p. 121--134.

20 Кондаков Н.П. Иконография Богоматери, П. Пг., 1915, с. 383;

Антонова В.И., Мнева Н.Е. Ук. соч., т. I, с. 190, примеч. 4;

См. также литературу: Джурич В.И. Портреты в изображениях рождественских стихир. — Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В.Н.Лазарева. М., 1973, с. 244—255.

21 Суботић Г. Монастир Жича. Београд, 1978, с. 24, 25.

22 Интересно в этой связи любезно сообщенное мне Г.В.Поповым сведение о сохранившейся надписи "О Тебе радуется" на иконе "Богоматерь Одигитрия" XVII в. в Горьковском художественном музее.

23 Мы имеем в виду преподобного в схиме (в левой группе третья фигура от края), по иконографии совпадающего с древнейшими изображениями князя Петра (см.: Масленицин С.И. Муром. М., 1971, ил. 40—42, 46, 47), и жену в белом платье и белой короне (в правой группе третья фигура от края). Такая иконография Февронии встречается на иконах и миниатюрах середины XIV в., повторяющих древнейшие циклы ее жития (см.: Подобедова О.И. Лицевая рукопись XIV столетия "Повести о Петре и Февронии Муромских". — ТОДРЛ, XII. М.—Л., 1957).