

АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

Советское
СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ

3

1 9 6 9



ИЗДАТЕЛЬСТВО
• НАУКА •

Советское СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

МАЙ — ИЮНЬ

3

1969

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Эугениуш Кушко</i> (ПНР). Ленин и польский национальный вопрос	3
<i>В. Д. Королюк</i> . Ленинские места в Польше и Чехословакии в гравюрах К. С. Козловского	9
<i>Г. М. Славин</i> . Советская общественность и Антифашистское вече народного освобождения Югославии	14
<i>Любомир Е. Гавлик</i> (ЧССР). Представления о родственности славянских народов в древней Моравии и Чехии	27
<i>Е. П. Наумов</i> . Об авторстве анонимной болгарской хронике XV века	41
<i>Н. Б. Яковлева</i> . Поэзия Югославии в годы народно-освободительной борьбы (1941—1945)	43
<i>А. В. Липатов</i> . Проблемы классицизма	55
<i>Л. С. Кишкин</i> . Статья о русской литературе в «Карлсбадском альманахе» за 1831 год	60
<i>И. И. Ревзин</i> . Об иерархии грамматических категорий славянских языков (на примере категорий имени существительного)	66

Вопросы историографии

<i>А. С. Бейлис</i> . Исследования М. Димитрова по истории болгарского Возрождения	79
--	----

ПАМЯТНИКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Г. В. Попов</i> . Малоизвестный памятник станковой живописи «юго-западной» школы XIV в. из Костромы	92
--	----

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Г. И. Черняеский</i> . Из истории борьбы БКП за единый фронт в 20-х годах	95
--	----

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
В 1965
ГОДУ

МОСКВА



ПАМЯТНИКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Г. В. ПОПОВ

МАЛОИЗВЕСТНЫЙ ПАМЯТНИК СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ «ЮГО-ЗАПАДНОЙ» ШКОЛЫ XIV В. ИЗ КОСТРОМЫ

Икона с изображением богоматери с младенцем из костромского Ипатиевского монастыря, хранящаяся в Третьяковской галерее, привлекала внимание исследователей, но не являлась предметом специального изучения. Она рассматривалась то как образец московской живописи середины XIV в., то как пример влияния на московских мастеров Феофана Грека¹. Ни один из специалистов не отметил связи памятника с южнославянской художественной традицией. Между тем для этого имеется ряд оснований.

По сторонам изображения на иконе помещена полууставная киноварная надпись: «Мати Бжии молбница» (в сокращенном виде она скопирована в клеймах серебряного оклада²). Подобное обращение к Марии не встречается в древней Руси, но с теми или иными вариациями неоднократно фигурирует в южнославянской письменности XIV—XV вв. В изобразительном искусстве надпись имеет параллель в иконе «Умиление» ок. 1350 г. из Дечан³.

Иконографически памятник совмещает в себе черты наиболее представительного типа богородичных икон «Одигитрии — Перивлешты» и отличающегося большей интимностью «Умиления». Подобная иконографическая неопределенность характерна для памятников искусства греко-славянского мира, появившихся не позднее середины — второй половины XIV в. Рисунок рук богоматери и младенца находит аналогию в упомянутом дечанском «Умилении»⁴.

О нерусском происхождении памятника говорят: чередующаяся с густым зеленым тоном красно-охряная подкладка под золотой ассист (шрафировку), играющая роль полимента; самый характер ассиста, каллиграфичного и разветвленного, образующего изощренные, как бы ограненные формы; ювелирная шрафировка на повое (чепце) богоматери; символические, но приобретающие характер реалий, украшения мафория; наконец, светотеневая моделировка нимбов. Перечисленные особенности в своей совокупности и в том виде, в каком они представлены на иконе, не встречаются

¹ Библиогр. указ. в кн.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневая. Каталог древнерусской живописи, т. I. М., 1963, № 210; см. также: В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 100.

² В размещении клейм автор оклада следовал иконной надписи. Из-за ее сокращения одно клеймо осталось незаполненным. В клеймах довольно точно воспроизведена графика букв основной надписи (ср. начертание «Н»).

³ V. J. Djurić. Icoñes de Yougoslavie. Avant-propos Sv. Radojčić. Belgrade, 1961, p. 36—37, № 30; С. Радочић. Старо српско сликарство. Београд, 1966, стр. 138—140; «Иконы на Балканах». София — Белград, 1967, № 193. Отмечено В. И. Антоновой (указ. соч., стр. 246, прим. 1).

⁴ Отмечено В. И. Антоновой.



Рис. 1. Богоматерь с младенцем. XIV век. Третьяковская галерея



Рис. 2. Введение во храм. Фрагмент двухсторонней иконы. Вторая половина XIV века. Охрид, Народный музей

в древнерусской живописи рассматриваемого периода. В то же время они неоднократно фигурируют в работах византийских и, что особенно важно, южнославянских мастеров XIV — начала XV в., т. е. современных данному памятнику (сюда входят и иконы, выполненные приезжими художниками в России). Ассист на иконе неоднороден — наряду с отмеченной измельченной штриховкой с оранжевым оттенком одежду младенца покрывает и более крупная, светлая шрафировка. Такое сочетание также нередко в южнославянских памятниках, например болгарских. Нерусский характер присущ блеклому, несмотря на плотность красочной поверхности, колориту иконы. Продолжая атрибуционный анализ, необходимо отметить главное — стилистическую общность иконы с живописью «палеологовского ранессанса». При этом памятник далек от его классически-столичного варианта и независим от творчества одной из центральных фигур этого периода, Феофана Грека. Связь автора с палеологовским искусством исчерпывается тенденцией к оживлению иконографического решения, расчлененности характеристик, повышенной пластичности. Наибольшую же близость памятник обнаруживает с росписями Юго-Западной Болгарии, в частности Земена (ок. 1360 г.) и пещерной церкви св. Григория — главным образом первыми, предельно архаичными, но не лишенными отдельных признаков своего времени. Еще определеннее родство иконы с тяготеющими к указанным росписям (входящим в круг памятников так называемой «юго-западной» школы, отвечавшей вкусам местных сепаратистски настроенных владетелей) произведениями станковой живописи Македонии, «Введением во храм» третьей четверти XIV в. на обороте «Перивленты» (Охрид, Народный музей)⁵, «Благовещением» второй половины того же столетия на обороте «Одигитрии» (Белград, Национальный музей)⁶ и, по-видимому, замыкающим группу «Св. Арсением» (конец XIV в.?) из Рильского монастыря⁷. В их стиле, идентичном рассматриваемой иконе, признаки XIV в. по сравнению с росписями, более определены. Исходя из сказанного, можно предположить, что памятник из Костромы был выполнен мастером, работавшим либо в Юго-Западной Болгарии, либо в граничащей с ней Македонии во второй половине XIV в.

Несколько слов об окладе. Он также находит наибольшее число аналогий среди памятников византийского и южнославянского прикладного искусства XIV в. (в том числе сербской и болгарской резьбы по дереву). Усложненность его фактуры, прихотливый силуэт прорезей орнамента, сквозь которые просвечивают золоченые пластины, не соответствуют плоскостным чеканным окладам русских икон этого периода.

Таким образом, икона богородицы с младенцем из галереи не имеет прямой связи с древнерусской художественной культурой. По-видимому, к XVII в. она находилась в «государевой» казне или «образной» палате, куда поступали многие посольские дары и личные подношения. Оттуда она могла быть передана царем Алексеем Михайловичем в Илатиевский монастырь⁸.

⁵ V. J. D j u r i ć. Ibid., № 8, pl. XXXIV.

⁶ Ibid., № 23; V. M o l è. Umetnost južnih slovanov. Ljubljana, 1965, sl. 124 (в тексте — s. 176 — ошибочно рассмотрен другой памятник).

⁷ К. К р ъ с т е в, В. З а х а р и е в. Стара българска живопис. София, 1960, об. 25. См. также: V. J. D j u r i ć. Ibid., № 22, pl. XXXII—XXXIII.

⁸ Вероятно, в связи с этим на обороте иконы появилось изображение Голгофского креста.