

Прокопий Чирин и Сийский подлинник

Полина В. Западалова

*Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,
zapad.dom@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются 10 прорисей из Сийского подлинника конца XVII в. (РНБ. ОЛДП. Ф. 88), надписанных именем иконописца Прокопия Чирина. Три из них составляют вместе поясной Деисус, к этой же группе относится четвертый лист, на котором зеркально отображен тот же образ Богоматери, что и на л. 198. На трех листах другой группы показан ростовой Деисус с Новозаветной Троицей «в силах» в среднике. Еще два подписных листа – самостоятельные изображения Богоматери Тихвинской и Богоматери с Младенцем на престоле с избранными святыми. Два Деисуса и две богородичные иконы, с которых сняты прориси, вписываются в так называемую строгановскую художественную традицию и, вероятно, восходят к иконам Прокопия Чирина. Нам удалось установить, что сборник содержит, по крайней мере, еще три прориси, связанные с его творчеством: «Царевич Димитрий и Димитрий Солунский», «Димитрий-царевич и Роман Угличский» и «Мученик Никита», – до нашего времени дошли иконы, послужившие для них образцами, хранящиеся соответственно в Третьяковской галерее, Русском музее и Смоленском государственном музее-заповеднике.

Ключевые слова: прорись, Прокопий Чирин, Н.В. Покровский, Сийский подлинник, иконография, XVII век

Для цитирования: Западалова П.В. Прокопий Чирин и Сийский подлинник // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1, ч. 2. С. 227–248. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-227-248

Procopy Chirin and the Compendium of Icon Patterns from the Siya Monastery

Polina V. Zapadalova

*The State Russian Museum, Saint Petersburg, Russia,
zapad.dom@mail.ru*

Abstract. The article contains an analysis of nine images (*prorisi*), signed with the name of the painter Prokopy Chirin, from the book of icon patterns (late 17th century, RNB. OLDP. F88), which was created as a handbook for Russian icon-painters. Three of them comprise a small half-length Deisis; to this group belongs also the fourth drawing (fol. 185), which is a mirror image of the Mother of God (on fol. 198). The following three imprints, forming a group, show a full-length Deisis with the Holy Trinity in Majesty in the centre. The last two, the “Mother of God of Tikhvin” and the “Mother of God with a Child on the throne and the saints” are independent. All four images (two icons of the Deisis and two of the Virgin), to which the *prorisi* go back, fit into the so-called “Stroganov” artistic tradition and evidently reproduce the icons of Prokopy Chirin. Moreover, the book contains at least three more images related to his work: “Tsarevich Demetrius and Demetrius of Thessaloniki”, “Tsarevich Demetrius and Roman of Uglich” and “Saint Nicetas”. The icons that served as prototypes for these drawings have survived to the present day, and are stored respectively in the Tretyakov Gallery, the Russian Museum and the Smolensk State Museum (reserve.).

Keywords: prorisi, Prokopy Chirin, N.V. Pokrovsky, compendium of icon patterns, iconography, XVII century

For citation: Zapadalova, P.V. (2022), “Procopy Chirin and the Compendium of Icon Patterns from the Siya Monastery”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, part 2, pp. 227–248, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-227-248

Имя царского иконописца Прокопия Чирин – одно из наиболее известных в истории русской иконописи. Его биография была реконструирована А.И. Успенским на основе документов Архива Оружейной палаты¹. А.И. Успенский и Н.В. Покровский ввели в научный

¹ *Успенский А.И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в.: Словарь. М.: Печ. А.И. Снегиревой, 1910. С. 292–296; см. также об этом художнике: *Ровинский Д.А.* Обзорение иконописания в России до конца XVII века: Описание фейерверков и иллюминаций. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1903. С. 31–33; *Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки.* Л.: Художник РСФСР, 1987. С. 55–59; и др.

оборот листы из Сийского иконописного подлинника (РНБ. ОЛДП. F. 88), связанные с Прокопием Чириним; их наблюдения остаются наиболее полным источником об этих прорисях. Несмотря на обилие текстов о Прокопии Чирине – мастере, в искусстве которого в 90-е гг. XVI в. обрела зрелость строгановская школа [Такташова 1981a, с. 15], – его творчество овеяно духом легендарности. «Словарь русских иконописцев» указывает 13 его подписных произведений и девять работ со спорной атрибуцией². Актуальным остается вопрос об атрибуции произведений ведущих иконописцев конца XVI – первой четверти XVII в. [Баранов, Кочетков 2014]. Так, П. Муратов отрицал у так называемых строгановских мастеров наличие ярких художественных почерков³. Исследования Л.Е. Такташовой, напротив, содержат попытку выделить особенности манер у отдельных художников этого направления [Такташова 1981b; Такташова 2020]. Согласно наблюдениям Такташовой, из всех «строгановских» мастеров работы Прокопия Чирин «особенно много копировали» [Такташова 1977, с. 7]. В связи с тем что иконы Прокопия Чирин высоко ценились и в XVII столетии, и впоследствии – в среде любителей старины XIX – начала XX в., – уже первые исследователи его наследия задавались вопросом о подлинности приписываемых мастеру работ. В частности, Н.П. Кондаков допускал, что копией является икона «Мученик Никита» из коллекции И.С. Остроухова (ГТГ, инв. 12109)⁴.

Характерен сам факт включения листов с именем Прокопия Чирин в Сийский сборник: авторитет иконописца не был низвержен во второй половине XVII в. вопреки смене господствующего стиля и доминированию в искусстве «живоподобной» стилистики. Все прориси Сийского подлинника, описания которых приведены ниже, были созданы в XVII в., по большей части – во второй половине этого столетия. Новое обращение к «переводам», привлечшим внимание в конце XIX – начале XX в., может содействовать прояснению научного представления об искусстве Прокопия Чирин.

² Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М.: Индрик, 2009. С. 760. В издании говорится о переводах с произведений Прокопия Чирин в Сийском подлиннике, их названия не упоминаются.

³ *Муратов П.П.* Строгановская школа: Эпоха Михаила Федоровича // История русского искусства / Ред. И.Э. Грабарь. М.: Издание И. Кнебель, 1913. Т. 6. С. 360. «По странной иронии судьбы, именно эти мастера подписывали весьма часто иконы своим именем... Эти имена и работы мало говорят нам о разнообразии художественных индивидуальностей, – гораздо менее, чем линии и краски иных безыменных новгородских икон XV века».

⁴ *Kondakov N.P.* The Russian icon / Transl. by E.H. Minns. Oxford, 1927. P. 172.

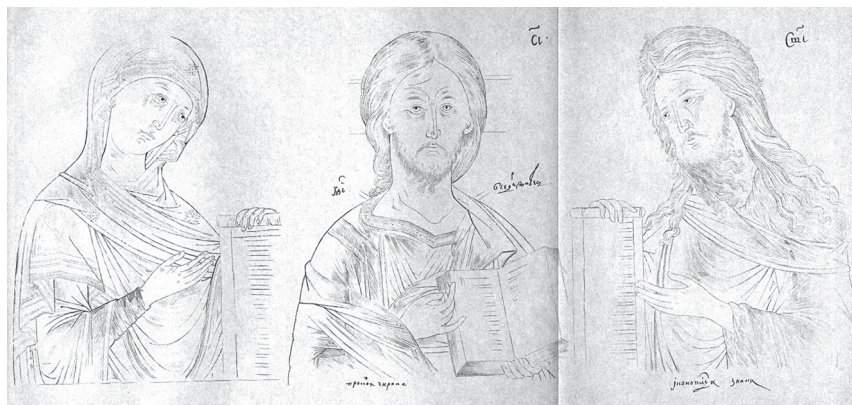


Рис. 1. Деисус.
Л. 184, 186, 198. Сийский подлинник.
Прориси последней четверти XVII в.

Поясной Деисус (л. 184, 185, 186, 198). Впервые в подлиннике имя этого мастера можно прочесть на л. 184, где начинается надпись: «Проко(п)я Чирина», – продолженная на двух следующих листах: «г(с)дрва» (л. 185) «иконописца знамя» (л. 186). Три прориси вместе образуют поясной Деисус с Пантократором (л. 184), Богородицью (л. 185) и Иоанном Крестителем (л. 186). К этой группе принадлежит и л. 198 с Богородицей и надписью «знамя Прокопия Чирина», восходящий к той же иконе, что и л. 185. Уже Н.В. Покровский, впервые описавший эти прориси, отнес их к одной серии, не упустив из виду особенности техники исполнения 185-го листа⁵.

Обратимся вначале к прорисям «Вседержитель», «Иоанн Предтеча» и «Богородица» (л. 184, 186, 198), исполненным, очевидно, в 70–80-х гг. XVII в. (рис. 1, 2). Водяной знак – литеры «BEAVEORT» на л. 186 – служил сопровождением филигранный «голова шута» на л. 184, на л. 198 размещается «голова шута» иного типа⁶. Очевидно,

⁵ Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. СПб.: ОЛДП, 1897. Вып. III. С. 143–144, № 135–137, табл. XLIV, XLVI. «...Лист с изображением Богородицы, входящим в состав этого деисуса, поставлен в оригинале не на своем месте; а вместо него, по недосмотру собирателя листов, поставлено под № 211 другое изображение Богородицы... оно сходно с первым, но сделано в обратную сторону и поэтому не подходит к этому деисусу».

⁶ Дианова Т.В. Филигранный XVII–XVIII вв.: «Голова шута»: Каталог. М.: Труды Государственного Исторического музея, 1997. № 184 (1680, 1682), 214 (1693).



*Рис. 2. Святой Иоанн Предтеча.
Прорись из Сийского подлинника.
Л. 186.
Последняя четверть XVII в.*

прориси были исполнены одновременно, хотя для «Богородицы» использована другая бумага. Они близки по размерам ($21,5 \times 30,5$ – «Вседержитель», $20,5 \times 30,5$ – «Иоанн Предтеча», $21,9 \times 31$ – «Богородица»), идентичны по технике. В оттисках гармонично дополняют друг друга сажевые и киноварные контуры. Наиболее важные линии выполнены черным цветом, света – красным. Рисунок отличается изяществом и подробностью. Тонкими сажевыми контурами, поддержанными красными штрихами, обозначены пряди волос Иоанна и Спасителя. Хитон и гиматий Христа, милоть и плащ Иоанна Предтечи, платье и мафорий Богородицы обильно покрыты киноварными разделками. На обратной стороне трех прорисей начертано имя «Никодимъ», полученное Василием Мамонтовым в 1673 г. при постриге в монахи Антониево-Сийского монастыря [Кольцова 2009, с. 64]. Они представляют собой повторные отпечатки с прямым «незеркальным» отображением икон-оригиналов. В совокупности датировка бумаги и владельческая надпись указывают на создание оттисков (л. 184, 186, 198) в последней четверти XVII в. Они были сделаны на основе более ранних зеркальных переводов, и в подлиннике имеется лист из первичной трехчастной серии – оттиск с Богородицей на л. 185 (31×22 см). Снятая с иконы прорись на л. 185 послужила оригиналом для оттиска на л. 198. Она исполнена на бумаге второй четверти XVII в.⁷ раньше трех других, о создании до 1673 г. свидетельствует и владельческая надпись «Кондако(в)

⁷ Аналогичные филигранные: Дианова Т.В., Костюхина Л.М. Филигранные XVII века: По рукописным источникам: Каталог. М.: Государственный Исторический музей, 1988. № 1218 (1626 г.), 1220 (1648 г.).

Васка». Лист сильнее загрязнен, линии отображены четче, контуры усилены чернильными обводками.

Нет веских оснований не доверять атрибуции, указанной в подлиннике. Графические листы могли восходить к произведению Прокопия Чирин. Их иконография и отчасти стиль находят соответствие в искусстве ведущих царских мастеров начала XVII в. Прокопию Чирину приписывается поясной Деисус начала XVII в. из собрания А.В. Морозова (ГТГ, инв. 14238, 14239, 14240)⁸. Он не связан непосредственно с рассматриваемыми прорисями, но очевидна художественная близость произведений. В обоих случаях речь идет о небольшом трехчастном Деисусе. Высота фигур на прорисях от нижней границы средника до верха главы составляет 27 см, размер икон – 32 × 27 см. Прориси и иконы принадлежат изводу Деисуса с акцентированной композиционной симметрией, достигнутой за счет сходства жестов и атрибутов у Предтечи и Богородицы. На основании надписи на обороте Прокопию Чирину атрибутируется икона Богоматери из Деисуса в собрании Великоустюгского государственного музея-заповедника (ВУМЗ, инв. 8738. 32,3 × 27,7 × 3,2), схожая по иконографии с лл. 185 и 198. Живопись конца XVI – начала XVII в. (?) скрывают позднейшие записи.

В конце XVI – первой половине XVII в. имели хождение варианты трехчастного Деисуса небольшого формата. Один из них представлен иконами «Вседержитель» (држ-1050), «Богоматерь» (држ-1052) и «Иоанн Предтеча» (држ-1051) Истома Савина из Русского музея⁹, принадлежавшими, согласно надписям на обороте, Максиму Строганову. Как и на прорисях, Богородица и Предтеча держат развернутые по вертикали свитки, но Истома Савин иначе трактовал образ Вседержителя: Он благословляет «открытой» десницей, придерживает Евангелие сбоку, а не снизу, а гиматий окутывает Его фигуру, оставляя видимым лишь треугольник хитона на шее. Об актуальности иконографии с двумя вертикальными свитками в середине XVII в. свидетельствует трехчастный Деисус из Архангельского музея¹⁰, предстательствующий за еще один ва-

⁸ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи: Опыт историко-художественной классификации. Т. 2: XVI – начало XVIII в. М.: Искусство, 1963, кат. № 807. С. 332–333.

⁹ Икона Иоанна Предтечи не раскрыта, при описании мы опирались на сведения, полученные при рентгенографическом исследовании (съемка 01.09.1981, архив ОТТИ ГРМ).

¹⁰ АОКМ, КП 7713 («Вседержитель»), КП 7784 («Богоматерь»), 100ТЖ («Иоанн Предтеча»). Происходят из Благовещенской церкви Соловецкого монастыря.

риант средника, отличный и от прориси, и от иконы из Русского музея: Христос поддерживает Евангелие за нижний край, а гиматий опоясывает Его фигуру и спадает с левого плеча¹¹.

Христос на л. 184 показан по пояс, легкому развороту Его торса вправо противопоставлены положение левой руки и раскрытой книги. У книги, поставленной наклонно на шуйце Спасителя, снизу и по бокам виден обрез, страницы намечены киноварными штрихами. Овал лика Христа удлинённый, с тонкими чертами, асимметричная причёска пышная, с копной кудрей, спадающих на правое плечо. Правая рука до кисти скрыта гиматием, благословляющий жест Христос направляет на себя. Господь облачен в исчерченный ассистом хитон с клавиом. Украшение на вороте, составленное из киноварных полос разной толщины и двух рядов цветочного орнамента, – единственное в композиции. Аналогичный узор с пятилепестковыми цветками просматривается на кайме мафория Богородицы (л. 198). Пояса золотых узорчатых полос на одеждах характерны для так называемой строгановской иконы (о термине: [Вилинбахова 1987, с. 9]). Примером может служить средник триптиха «Богоматерь Владимирская, с праздниками и святыми» первой четверти XVII в., поступившего в Русский музей в 1917 г. из собрания М.С. Олива (држ-2559)¹². На основании надписи, просматривающейся в инфракрасном свете, авторство триптиха приписывается Прокопию Чирину. На одеждах Богоматери обнаруживаются те же орнаментальные мотивы, что и на интересующих нас прорисях.

Извод иконографии Пантократора в композиции на л. 184 нередко встречается на иконах небольшого формата¹³ и был распространен в Новгороде, вероятно, являвшемся родиной Прокопия Чирина¹⁴. К нему принадлежит изображение на таблетке из новгородского Софийского собора (ГТГ) конца XV – начала XVI в. (ГТГ, инв. 14255). На ней в Евангелии вписан текст «Придите ко мне все

¹¹ Такая иконография находит аналогию среди прорисей Сийского подлинника (л. 199).

¹² Осень русского Средневековья: Искусство XVII в. в собрании Русского музея: Альманах. СПб.: Palace Editions, 2018. Вып. 535. Кат. № 19. С. 22–23 (с библ.).

¹³ Иконы XIII–XVI вв. в собрании музея имени Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007. Кат. № 106. С. 566–567.

¹⁴ Еще один новгородский пример – средник складня «Господь-Вседержитель, Богоматерь и Феодор Тирон» (ГИМ). Государственный исторический музей: Альбом / Ред.-сост. Е.М. Юхименко. М.: Интербук-бизнес, 2006. С. 87.

труждающиеся и обремененные» (Мф. XI, 28), возможно использованный и на иконе, лежащей в основе оттиска, на котором в книге просматривается киноварная заглавная буква «П».

Богоматерь на л. 185 и 198 показана чуть склонившей голову, не взирающей на предстоящего. Правая рука простерта молебнo, в шуйце – свиток, текст которого начинается со слов (л. 185): «Владыко Господи Иисусе Христе Сыне...»¹⁵. Ее лик типологически близок изображению Богородицы в триптихе «Богоматерь Владимирская, с праздниками и святыми» первой четверти XVII в. (ГРМ, држ-2559). Для этого типа личного характерны полновесность форм, манерность линии, очерчивающей левую щеку (она состоит из трех дуг, соединенных в одной кривой), деформация форм, подчиненная трехчетвертному ракурсу: обращает на себя внимание сильно устремленный вниз внешний угол левого глаза. Сходство касается распределения графических разделок – светов на лице. Протяжный блик с «каплей» на кончике носа сочетается с сеткой лучистых пробелов, отмечающих световые участки на лбу, подбородке и у глаз. Восприятию близости этих ликов не мешают иконографико-художественные нюансы и технико-технологическое своеобразие. На прориси образ Богоматери умиротворенный, Она изображена углубившейся в молитвенное созерцание; на иконе Богородица показана зывающей к зрителю, выражение Ее лика активнее.

Образ Иоанна Предтечи (рис. 2) также отвечает поискам мастеров так называемого строгановского направления и схож с упомянутыми выше чиновными иконами из Третьяковской галереи и Русского музея. В деисусной иконографии Иоанна по-разному интерпретировался мотив свитка, который мог находиться в его правой или левой руке. В шуйце Иоанна свиток изображен в небольшом Деисусе третьей четверти XVI в. из церкви Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни (ВГМЗ, инв. 5414), исследуя который Е.М. Саенкова указала на нетипичность наличия свитка, имеющего эсхатологический подтекст, для поясного варианта чина¹⁶. Положение складок гиматия, как на прориси, чаще встречается в иконографическом варианте «без милоти», «с хитоном»¹⁷.

¹⁵ Ср. текст в свитке Богоматери на иконе из Великого Устюга, приписываемой Прокопию Чирину: «Влдо много // млтвие гди // иисе хрте сие // и бже мой // приклони ухо // твое и услыши // молитву // матере твоея».

¹⁶ Саенкова Е.М. Кат. 99–101: Деисусный чин (аннотация) // Иконы Вологды XIV–XVI вв. М.: Северный паломник, 2007. С. 638–645.

¹⁷ Кольцова Т.М. Каргопольская икона. Из собрания ГМО «Художественная культура Русского Севера». М.: ИП Верхов С.И., 2019. Кат. № 4; Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи: Опыт исто-

Вместе с тем в искусстве «строгановского» круга был востребован вариант «с милотью», представленный прорисью и восходящий к византийским памятникам (он представлен, в частности, иконой 1387–1395 гг. из Высоцкого чина [ГРМ]). На прориси обращает на себя внимание форма глаз Иоанна с тяжелыми немного прикрытыми веками. Такой прием, подчеркивающий скорбность выражения лица, нередок в деисусной иконографии Иоанна Крестителя¹⁸, однако мог использоваться в изображении иных святых. Его мы находим, например, на иконе апостола Иоанна Богослова последней трети XVII в. из Деисусного чина иконостаса Успенской церкви Александро-Куштского монастыря Кадниковского уезда (ВГМЗ)¹⁹.

Таким образом, три прориси хранят память о неизвестном произведении Прокопия Чирина раннего периода его творчества. В Деисусе мы не находим ни избыточности узорожья, ни нарочито усложненной трактовки рисунка. Показательно в этом смысле сопоставление прически Иоанна на прориси со спокойно выюющимися прядями и на приписываемой Прокопию Чирину иконе из Третьяковской галереи, с декоративным взволнованным контуром локонов. Очевидно, что иконы-образцы были плотью от плоти ведущего стилистического течения русской иконописи конца XVI в. Сложная история бытования этой группы прорисей свидетельствует о неоднократном обращении к ним иконописцев середины – второй половины XVII в.

Деисус с «Отечеством "в силах"». Л. 226, 235, 236. На первой прориси следующей группы, связанной составителем подлинника с Прокопием Чириним, показаны Богородица, архангел и апостол Петр (л. 226. Общий размер: 22,5 × 25,7. Высота фигуры апостола Петра – 21,5). На ее обороте помещен текст: «Деисус знамя Прокопия Чирина // другая половина ниже за деисусами». Средник композиции – «Отечество» – сопровождается надписью: «половина а [первая] от деисуса, что выше помянут» (л. 235; размер: 26,3 × 23; ширина средника – 24,5); третья часть «Иоанн Предтеча, архангел и апостол Павел» – текстом: «другая половина деисуса от а [первой]» (л. 236; размер: 26,9 × 23). Судя по филиграммам (герб с лилией), образцы исполнены около середины XVII в.²⁰

рико-художественной классификации. М.: Искусство, 1963. Т. 1: XI – начало XVI в. Кат. № 179.

¹⁸ Иконы Вологды конца XVI–XVII вв. Вологда; М.: Древности Севера, Северный паломник, 2017. С. 49.

¹⁹ *Преображенский А.С.* Кат. 89–99: Деисусный чин // Иконы Вологды конца XVI–XVII вв. С. 600–628.

²⁰ Аналогии: *Дианова Т.В., Костюхина Л.М.* Филигрانی XVII в. ... № 903 (1641), 905 (1643–1644), 907 (1646–1654), 910 (1647), 921 (1646).



*Рис. 3. Деисус с Новозаветной Троицей.
Л. 226, 235, 236. Сийский подлинник.
«Переводы» середины XVII в.*



*Рис. 4. Апостол Павел, архангел Гавриил, Иоанн Предтеча.
Прорись из Сийского подлинника. Л. 236.
Середина XVII в.*

Три прориси (рис. 3, 4) относятся к числу наиболее выразительных во всем подлиннике. В оттисках использованы черные и красные линии разной толщины. Здесь был применен характерный для искусства прориси прием: иконописец, проанализировав композицию оригинала, при воспроизведении опускал повторяющиеся детали, изображая лишь один из ряда схожих элементов. На прориси «Отечество» тщательно разработано оперение только одного ангела, и крылья прочих шестокрылов должны были изображаться по аналогии.

Иконография Отечества в силах с Деисусом известна по двум сохранившимся произведениям небольшого формата, относимым к творчеству Прокопия Чирина. Это чин из собрания С.П. Рябушинского с именами Никифора Савина и Прокопия Чирина на обороте (ГТГ, инв. 14233, 14234, 14235)²¹ и чин из моленной К.Т. Солдатенкова (размер каждой иконы: 39,7 × 35,7)²². В отличие от икон из Третьяковской галереи, в рогожском чине есть особая примета деисуса из Сийского подлинника – изображение плата поверх мафория Богородицы. Для более тонкого определения исторического и художественного соотношения этих чин с прорисями мы не располагаем на настоящий момент достаточными данными, но можно утверждать, что представленный ими вариант деисуса интерпретировался и в искусстве второй половины XVII в.: он лежит в основе иконографии ярославского трехстворчатого складня из собрания П. Корина, датируемого этим временем²³. Черты этого извода узнаются и в пятичастном Деисусе с Пантократором середины XVII в. из Ипатьевского монастыря²⁴: здесь мы видим и острый рисунок плата на главе Богоматери, и лежащий волнами «ворот» милоти Иоанна Предтечи, узор на тыльной стороне лоронов у архангелов и другие приметы.

Композицию, представленную тремя прорисями, отличает обилие дополнительных деталей и узорок: Предтеча держит в руках и чашу с Эммануилом, и свиток; у архангелов ленты лоронов украшены с лицевой и обратной сторон, соответственно драгоценными камнями и цветочным побегом, а далматики

²¹ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи... Т. 2: XVI – начало XVIII в. Кат. № 797. С. 322–323, ил. 114, 115.

²² Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. М.: Изогиз, 1956. С. 22, кат. № 40.

²³ Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М.: Искусство, 1966. Ил. 117–119, кат. № 100.

²⁴ Костромская икона XIII–XIX вв. / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. Кат. № 61.

имеют нарядные оплечья и подолы. Обращает на себя внимание и композиционное построение: контуры фигур не замкнуты, а соприкасаются, немного перекрывая друг друга, поэтому процессия устремляется вглубь сцены, так что Петр и Павел, замыкающие Деисус, наиболее приближены к зрителю. При этом персонажи будто смотрят на молящегося: такое впечатление создается за счет резкого разворота ликов и фиксации взглядов святых. Характеристики художественной природы прорисей вновь отсылают к искусству рубежа XVI–XVII – середины XVII в. к традициям так называемого строгановского иконописания. В числе аналогий – «Спас Нерукотворный с преподобным Максимом Исповедником и мучеником Иоанном воином» Прокопия Чирина начала XVII в.²⁵ Изображение поддерживающих плат ангелов на иконе является наиболее близкой параллелью к образам архангелов на рассматриваемых прорисях. В письме их ликов мы находим и обращенный к предстоящему взгляд. Примечательно наделение показанных в три четверти персонажей такой свойственной для фронтальных фигур приметой. Благодаря ей создается ощущение преодоления сопротивления, а образ приобретает активность и внутреннюю силу. Вероятно, ориентацией на стиль Прокопия Чирина вызвано необычное иконографическое решение иконы «Святая Троица» из иконостаса Троицкого собора Троице-Гledenского монастыря (ВУМЗ): вопреки обыкновению, боковые ангелы на ней также обращают свои лики к зрителю [Западалова 2017].

Богоматерь Тихвинская. Л. 401. На следующей прориси с именем интересующего нас мастера (л. 401, «государева иконописца Прокопия Чирина знамя»), представляющей собой зеркальное отображение композиции оригинала, изображена Богоматерь Тихвинская (размеры: 25,3 × 20,4; высота фигуры Богородицы от нижнего поля до верха главы – 20,7). На бумаге просматривается филигрань «МРВ», позволяющая отнести прорись к 70–80-м гг. XVII в. (известны примеры, когда эти литеры, аналогичные по графике, сопровождают филигрань «герб Амстердама»)²⁶. Перевод восходит к выдающемуся памятнику русской иконописи рубежа XVI–XVII вв. Богатые и разнообразные киноварные разделки отражают сложную систему обильного золочения иконы: золотые пробела сплошь покрывали мафорий Богородицы, хитон Спаса

²⁵ Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л.М. Евсеева, А.М. Лидов, Н.Н. Чугреева. М.: Московские учебники и картолиотография, 2005. С. 152, ил. 115.

²⁶ Дианова Т.В., Костюхина Л.М. Филигрانی XVII в. ... № 153 (1670), 162 (1685).

испещрял ассист, а Его кудри сияли золотом. Очевидно, прорись не восходит к той единственной «Богоматери Тихвинской», которую принято связывать с Прокопием Чириным (ГТГ, инв. 14224; 37 × 32 см; икона имеет на обороте клеймо дома Строгановых и надпись: «Письмо Прокопия Чирина»)²⁷. В Сийском подлиннике лик Богоматери крупнее, Ее взгляд направлен на предстоящего, а фигура имеет более грузные пропорции. Тем не менее художественные особенности образа на л. 401 не противоречат сведениям о принадлежности живописи оригинала Прокопию Чирину. С точки зрения типологии лик Богородицы на прориси идентичен лику Богоматери на иконе Прокопия Чирина «Богоматерь Казанская» 1606 г. (ГТГ)²⁸. В особенности обращает на себя внимание изображение глаз, которым придана округлая форма, со зрачком, высоко приподнятым над нижним веком. Совпадает вплоть до деталей в обоих случаях и сложный рисунок на кайме мафория (перечислим ряды один за другим: крупные жемчуга, ряд мелких жемчужин, ряд перемежающихся малых и больших цветков, мелкие жемчуга, чередующиеся ромбы и кресты), и особая растяжка золота (киновари) на нимбах. Представляется, что степень сходства с датированным произведением позволяет говорить о существовании неизвестной нам иконы Богоматери Тихвинской Прокопия Чирина, созданной им в начале XVII в., память о которой сохранила прорись из Сийского подлинника.

Богоматерь на престоле с Младенцем и святые в молении. Л. 423. Об образе Богородицы на л. 423 с надписью «знамя Прокопия Чирина государева мастера... зри полезное»²⁹ Н.В. Покровский писал, что, «как все другие произведения Прокопия Чирина», он отличается «красотою иконописного стиля, правильностью рисунка, богатством орнамента, тонкою и тщательною отделкою всех деталей изображения»³⁰. В прориси в сложном сочетании взаимодействуют красные и черные контуры. Нимбы «обведены» киноварью и трактуются по-разному. Три нимба, возвышающиеся над спинкой трона, крупнее прочих и окрашены в красный цвет. Три других нимба, в нижней части, – меньшего диаметра и не имеют цветового заполнения. Красные тонкие узоры на саккосе митрополита Алексия

²⁷ Антонова В.И., Миева Н.Е. Каталог древнерусской живописи... Т. 2: XVI – начало XVIII в. С. 331.

²⁸ Там же. С. 333–334.

²⁹ Филигрань: голова шута с семизубцовым воротником. Размеры: 31 × 21. Высота фигуры Богоматери (без нимба) – 15,5.

³⁰ Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. Вып. 4. СПб.: ОЛДП, 1898. С. 198. № 351.

выгодно согласованы с черным узорочьем на троне: таким образом, вероятно, переданы соответственно золотопробельные и черневые орнаменты, вместе нередко встречающиеся в придворном иконописании конца XVI – начала XVII в., например, на иконе Назария Истомина 1616 г. «Царь царем» (ГТГ)³¹.

Богоматери предостоят Василий Блаженный и митрополит Алексей, к подножию припадают преподобный Евфимий и великомученик Георгий. Иконография отвечает предпочтениям искусства конца XVI – начала XVII в. Придел во имя святителя Алексея Московского существовал в Благовещенском соборе Сольвычегодска, в 1580-е гг. для него был написан житийный образ святого [Пивоварова 2017, с. 150–151]. Образы преподобного Евфимия Суздальского и Василия Блаженного широко распространяются с конца XVI в. [Преображенский 2013]. Образ Василия юродивого присутствует среди избранных святых на складне Истомы Савина 1585–1586 гг. (ГТГ). В церкви Пророка Ильи в Ярославле находилась икона Истомы Савина «Преподобные Евфимий суздальский, Никита Переяславский и Димитрий Прилуцкий» [Опись 2001, с. 130]. В паре с Никитой Переяславским преподобный Евфимий изображен в алтаре Благовещенского собора в Сольвычегодске (1600)³².

Оригинал, к которому восходит прорись, неизвестен, однако тронные изображения Богоматери с Младенцем в окружении избранных святых характерны для так называемого строгановского иконописания³³. Так двое предстоящих и двое коленопреклоненных святых показаны на приписываемой Прокопию Чирину иконе «Богоматерь с Младенцем на престоле» начала XVII в. из Рогожского собрания³⁴. Различия проявляются в трактовке образа Богомладенца: в подлиннике Христос одной рукой благословляет, а другой держит свиток, на иконе благословляет обеими руками. В «строгановском» искусстве варьировались варианты изображений Богородицы с предстоящими и коленопреклоненными святыми. В этом общем типологическом отношении прорись на л. 423 имеет точки соприкосновения и с иконографией складня «Моление московских святых и чудотворцев Пресвятой Богородице» Истомы Савина 1585–1586 гг. (ГТГ) [Маханько 2015, ил. на с. 260, табл. LXXII, LXXIII].

³¹ Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М.: Искусство, 1984. 5 цв. ил.

³² Вклад: Художественное наследие Строгановых XVI–XVII вв. в музеях Сольвычегодска и Пермского края. Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2017. С. 213, схема 9.

³³ Там же. Кат. № 1.32. С. 329.

³⁴ Там же. С. 500, ил. Кат. № 1.10.



Рис. 5. Прокопий Чирин.
Святые Димитрий-царевич и Димитрий Солунский
в молении Богоматери Знамение.
1610-е гг. Собрание П. Корина. ГТГ

Святые Димитрий-царевич и Димитрий Солунский. Л. 466. В числе произведений Прокопия Чирина в научной литературе упоминается подписной образ «Святые Димитрий Солунский и Димитрий-царевич в предстоянии Богоматери Знамение» (рис. 5), созданный после 1606 г., возможно, во втором десятилетии XVII в., происходящий из Никольского Коряжемского монастыря, куда он был вложен, согласно надписи на обороте, 11 января 1675 г. епископом Вятским и Великопермским Александром. В составе коллекции П. Корина икона хранится в Третьяковской галерее (размеры: 32 × 27)³⁵. Эта икона – пример утонченного «строгановского» стиля. Есть основания считать, что уже в XVII в. она виделась как высокий образец, глядя на который мастера воспитывали свое художественное видение. «Перевод» с нее содержит Сийский подлинник. Положение святых, величина и пропорции фигур, тип одежд, локальная закреплённость каждой складки облачения, цветка и элемента узорочья в прориси на л. 466³⁶ отвечают специфике композиции иконы из коринской коллекции. В труде о Сийском подлиннике

³⁵ Антонова В.И. Указ. соч. С. 98–99. Кат. № 74.

³⁶ Размеры прориси: 31,2 × 21,3. Б/филиграней. Высота фигур с нимбом – ок. 21 см.

Н.В. Покровский не останавливался подробно на рассмотрении этой прориси, лишь называя имена изображенных святых³⁷.

Ассисты, золотые узоры и буквы на прориси переданы киноварью, в композиции нашла отражение и двойная линия нимбов, которую можно увидеть на иконе: киноварная внешняя обводка соответствует внешней золотой на иконе. На прориси не обозначено имя художника, но на основе атрибуции иконы из собрания П. Корина можно утверждать, что «перевод» восходит к произведению Прокопия Чирина. Прорись и икона по художественной природе близки образу Прокопия Чирина «Богоматерь на престоле со святыми Григорием Богословом, Никитой, Маврой и Евпраксией» начала XVII в. (Покровский собор Рогожского кладбища). Для «строгановского» стиля показательна форма плаща, клубящегося, обволакивающего, подобно облаку, фигуру святого воина; складки не имеют единой направленности и дробятся мелкими «зависающими» изгибами. Аналогичный прием находим в изображении красного плаща мученика на иконе «Мученик Никита и святая Анастасия в предстоянии Богоматери с Младенцем на престоле» (ГТГ, собрание П. Корина) кисти Никифора Савина, часто работавшего вместе с Прокопием Чириным³⁸.

Царевич Димитрий и князь Роман Угличский. Л. 484. Еще одна важная для нас прорись на л. 484 не привлекла внимание Н.В. Покровского: листы с 412 по 416, в соответствии с нумерацией, указанной в его каталоге, получили общее описание: «Неясный перевод единоличных изображений – Феодора Стратилата, Иоанна Предтечи с крыльями, великомучениц Варвары, Екатерины, Пятницы и др.». Эта прорись вошла в последнюю категорию – «и др.»³⁹. В подлиннике она размещается на одном листе с другим «переводом», подклеенным к ней, с фронтальным изображением неизвестного мученика-воина.

В парном изображении святых на л. 484, которых не стал идентифицировать Н.В. Покровский, в одном из персонажей распознается царевич Димитрий. Трактовка его образа близка тому, что представлен на л. 466. В обоих случаях царевич показан в трехчетвертном развороте, на нем охабень с меховым воротом, царский венец, кафтан с воротником-козырем, пояс; фигура едва касается поэма, руки согнуты в локтях, одна из ладоней нарушает плавный

³⁷ Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. Вып. 4. С. 206, № 396.

³⁸ Антонова В.И. Указ. соч. С. 97, ил. 90. Кат. № 72.

³⁹ Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. Вып. 4. С. 214, № 412–416.

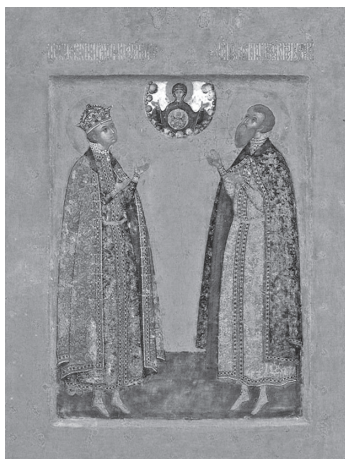


Рис. 6. Прокопий Чирин.
Святые Димитрий-царевич и Роман Угличский.
1610-е гг. ГРМ

контур фигуры. Тем не менее, очевидно, речь идет о разных художественных образах, соответствующих строю конкретного произведения. На л. 484 фигура приземистее, и умаление вертикальности художник стремился преодолеть при помощи положения головы святого: он смотрит не перед собой, как на л. 466, а вверх, кроме того, восходящий композиционный ритм подчеркивает нижний контур одеяний царевича.

В случае с л. 484 мы вновь имеем дело с «переводом» сохранившегося оригинала. Им является икона «Князь Роман Угличский и царевич Димитрий в предстоянии Богоматери Знамение» (ГРМ, држ-2053) (рис. 6)⁴⁰. Сопоставление прориси и иконы взаимно обогащает знание об обоих произведениях. В подлиннике лучше видны некоторые узоры, частично стершиеся на иконе; в то же время на прориси не сохранилось надписей, а ее боковые края срезаны: сравнение с иконой позволяет определить имена святых и представить композицию в ее первоначальном замысле⁴¹.

Святой Феодор Стратилат (Мученик Никита). Л. 485. Очевидно, что со «строгановской» художественной традицией связан и образ мученика-воина на л. 485, имеющий сопроводительную

⁴⁰ Осень русского средневековья... С. 12 (с библи.). Кат. № 9.

⁴¹ Размер прориси 26,1 × 12,2. Высота фигур без нимбов – ок. 17 см.

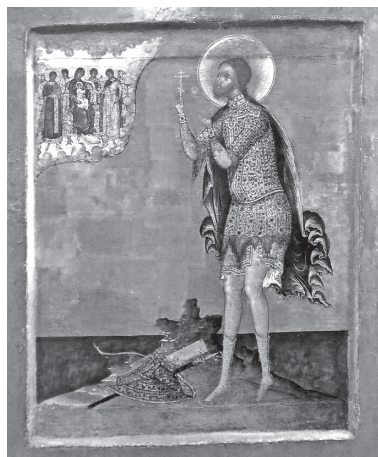


Рис. 7. Прокопий Чирин. Святой Никита-воин.
Конец XVI – начало XVII в.
Смоленская художественная галерея (СГМЗ)

надпись: «Феодор Стратилат». Святой показан в трехчетвертном развороте, в молении Богоматери «во облацех»⁴². Он держит в руке крест, поднимая его на уровне лика. Святой облачен в богато орнаментированный доспех, сапожки и плащ. Он стоит на горке, уступы которой имеют сложные очертания. Позади горок показана линия поэма. Перед святым у подножия горки сложено оружие: щит, колчан с луком и стрелами, меч в ножнах. Такое размещение оружия имеет символический смысл: крошечный крест в руке мученика – оружие более сильное в сравнении с воинским. Богоматерь в небесном сегменте изображена сидящей на троне, с Младенцем, в окружении небесного воинства⁴³.

Оригинал, к которому восходит прорись на л. 485, также сохранился до нашего времени – это икона «Мученик Никита» Прокопия Чирина из Смоленского государственного музея-заповедника (рис. 7)⁴⁴.

⁴² Филигрانی не просматриваются. Размеры листа $27,2 \times 14,3$. Высота фигуры без нимба – 22 см.

⁴³ Тронный образ Богоматери с ангелами в облачном клейме представлен на отдельном отрезке бумаги ($8,5 \times 6,5$), наклеенном, как и изображение мученика, на л. 487 об.

⁴⁴ СГМЗ, инв. 6930. 35×28 см. Первоначальная доска сохранилась не целиком, ее фрагмент вмонтирован в новую основу (икона-врезок). Очень

Прорись представляет собой повторный перевод первоначального изображения, как и на иконе, святой развернут справа налево. Ориентируясь на атрибуцию иконы из Смоленского музея, а также анализ иконографии, следует признать, что в надписи на листе из подлинника была допущена ошибка. В действительности на прориси изображен именно мученик Никита. Образ из Смоленского музея принадлежит обширной группе «строгановских» произведений иконописи, выделенной Л.Е. Такташовой, – к «патрональным иконам» [Такташова 1981b, с. 66]. Изображение святого Никиты известно по многим работам «строгановского» круга, поскольку он являлся небесным патроном Никиты Григорьевича Строганова. Трактовка его изображения на иконах, приписываемых Прокопию Чирину (а среди них также икона 1593 г. из Благовещенского собора в Сольвычегодске – ГТГ), отличается от образа святого Никиты на иконе Истомы Савина конца XVI в. «Избранные святые в молении Богородице Знамение» (ГТГ, инв. 14220) более вытянутыми пропорциями, постановкой фигуры «на носочки», утяжелением ее средней части за счет округлости бедер и «зависших» складок плаща, нарядностью доспеха. Эти и другие приметы «подчеркнутой рафинированности форм» Такташова отмечала в произведениях Никифора Савина и Прокопия Чирина [Такташова 1981b, с. 68].

Показательны для икон, связываемых исследователями с творчеством Прокопия Чирина, особенные облачные клейма. Несмотря на небольшой размер, они заполнены фигурами, представленными во весь рост. На прориси, как и на иконе из Смоленского музея, небесный сегмент имеет сложные очертания, охвачен кольцом мелких облачков, в нем уместились изображения Богородицы с Младенцем, сидящей на высоком роскошном троне, двух фланкирующих престол ангелов в нарядных далматиках, а также ангелов, стоящих за ним (на иконе верхняя часть клейма сохранилась плохо, так как по ней проходит граница врезка, на прориси же за тронем видно множество киноварных дуг, отмечающих золотые обводки нимбов ангелов). Аналогичная трактовка облачного клейма, к которому обращаются святые в молении, присутствует на приписываемой Прокопию Чирину иконе «Святые Борис и Глеб, Феодор Стратилат и Феодот Анкирский, Мария Магдалина и Ксения Римлянина» конца XVI – начала XVII в. (ГТГ, инв. 12878), где, однако, на троне показана не Богородица, а Отечество в окружении небесных стражей.

близка по композиции прориси на л. 485 и иконе из Смоленска икона из бывшего собрания И.С. Остроухова (ГТГ, инв. 12109), однако на ней несколько иначе решены положение рук, наклон фигуры и одеяния святого.

Таким образом, прориси и комплекты прорисей из Сийского подлинника, надписанные именем Прокопия Чирина, – поясной трехчастный Деисус, Деисус со Святой Троицей «в силах», «Богоматерь Тихвинская» и «Богоматерь на престоле с предстоящими», – связаны с художественной традицией, представленной произведениями ведущего стилистического направления в русском искусстве конца XVI – начала XVII в., в том числе с творчеством Прокопия Чирина. Кроме того, три прориси, не имеющие подписей с именем иконописца: «Царевич Димитрий и святой Димитрий Солунский», «Царевич Димитрий и святой князь Роман Угличский» и «Святой мученик Никита» – восходят к атрибутируемым ему иконам, что прежде не отмечалось в научной литературе. Интересующая нас проблема – соотношение творчества Прокопия Чирина с прорисями из Сийского подлинника – не исчерпывается изложенными выше сведениями. За пределами нашего внимания, в частности, оставлено изображение Спаса Эммануила, также приписанное составителем подлинника Прокопию Чирину, представленное в рукописи в прямом и зеркальном вариантах, а также лист «Богоматерь Владимирская», отнесенный Н.В. Покровским к переводам, снятым с иконы Прокопия Чирина (в настоящее время нами готовится публикация со специальным анализом художественных особенностей этих «переводов»).

Литература

- Баранов, Кочетков 2014 – Баранов В.В., Кочетков И.А. Иконописцы Савины: Проблема индивидуальных манер // Художник в Византии и Древней Руси: Проблема авторства / Ред. Л.М. Евсеева. М.: ЦМиАР, 2014. С. 238–259.
- Вилинбахова 1987 – Вилинбахова Т.Б. Иконопись мастеров строгановской школы // Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки. Л.: Художник РСФСР, 1987. С. 9–15.
- Западалова 2017 – Западалова П.В. Икона «Святая Троица со сценами бытия» из Троице-Гледенского монастыря // Вестник СПбГУ. 2017. Т. 7. № 2. С. 168–202.
- Кольцова 2009 – Кольцова Т.М. Искусство Холмогор XVI–XVII вв. М.: Северный паломник, 2009. 648 с.
- Маханько 2015 – Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI в. М.: БуксМАрт, 2015. 351 с.
- Опись 2001 – Опись 1651 г. церкви Ильи Пророка / Подгот. Я.Е. Смирнова, Т.И. Гулина // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле: Статьи и материалы. Ярославль: Александр Рутман, 2001. С. 117–202.
- Пивоварова 2017 – Пивоварова Н.В. Основные этапы формирования убранства Благовещенского собора // Вклад: Художественное наследие Строгановых

- XVI–XVII вв. в музеях Сольвычегодска и Пермского края. Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2017. С. 134–155.
- Преображенский 2013 – *Преображенский А.С.* Иконография Василия Блаженного: некоторые аспекты изучения // Юродивые в русской культуре / Ред.-сост. Е.М. Юхименко. М.: Труды ГИМ, 2013. С. 48–79.
- Такташова 1977 – *Такташова Л.Е.* Строгановские иконописные мастерские // Проблемы развития русского искусства: Тематический сборник трудов. Л., 1977. Вып. 9. С. 3–12.
- Такташова 1981a – *Такташова Л.Е.* Мастера «Строгановской школы» иконописи: Автореф. ... канд. искусствоведения. Л., 1981. 17 с.
- Такташова 1981b – *Такташова Л.Е.* «Строгановская школа» иконописи // Искусство. 1981. Вып. 4. С. 64–69.
- Такташова 2020 – *Такташова Л.Е.* Небесное и земное в строгановской иконе: вторая половина XVI – начало XVII в. Владимир: Транзит-ИКС, 2020. 159 с.

References

- Baranov, V.V. and Kochetkov, I.A. (2014), “The icon-painters Savins. The problem of individual manners”, in *Khudozhnik v Vizantii i Drevney Rusi. Problema avtorstva* [An Artist in Byzantium and Ancient Russia], Moscow, Russia, pp. 238–259.
- Vilinbakhova, T.B. (1987), “Icon-painting by the masters of the Stroganov school”, *Iskusstvo stroganovskikh masterov v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeya. Katalog vystavki* [The art of the Stroganov masters in the collection of the State Russian Museum. Exhibition catalog], Leningrad, USSR, pp. 9–15.
- Zapadalova, P.V. (2017), “The Holy Trinity and scenes from the book of Genesis. Icon from the Troitse-Gledensky monastery”, *Vestnik SPbGU*, vol. 7, no. 2, pp. 168–202.
- Kol'tsova, T.M. (2009), *Iskusstvo Kholmogor XVI–XVII vekov* [Art of Kholmogory of the 16th – 17th centuries], Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
- Makhan'ko, M.A. (2015), *Pochitaniye i sobiraniye drevnikh ikon v istorii i kul'ture Moskovskoy Rusi XVI veka* [Veneration and collection of ancient icons in russian history and culture of the 16th century], BuksMART, Moscow, Russia.
- Smirnova, Ya.E. and Gulina, T.I. (ed.) (2001), “The Inventory of 1651 of the Elijah's Church”, in *350 let tserkvi Il'i Proroka v Yaroslave. Stat'i i materialy* [350 years of the church of Elijah the Prophet in Yaroslavl. Articles and materials], Aleksandr Rutman, Yaroslavl, Russia, pp. 117–202.
- Pivovarov, N.V. (2017), “The main stages of the formation of Annunciation Cathedral decoration”, in *Vklad. Khudozhestvennoye nasledie Stroganovykh XVI–XVII vekov v muzeyakh Sol'vychegodsk i Permskogo kraya* [A Donation. The artistic heritage of the Stroganovs of the 16th – 17th centuries in the museums of Solvychegodsk and the Perm Region], Permskaya gosudarstvennaya khudozhestvennaya galereya, Perm, Russia, pp. 134–155.

- Preobrazhenskii, A.S. (2013), “Iconography of Saint Basil, th Salos of Moskow: few aspects of research”, in Yukhimenko, E.M. (ed.), *Yurodivyye v russkoy kul'ture, Trudy GIM* [Holy Fools in Russian culture. Papers of the State Historical Museum], Moscow, Russia, pp. 48–79.
- Taktashova, L.E. (1977), “Stroganov icon-painting workshops”, in *Problemy razvitiya russkogo iskusstva. Tematicheskii sbornik trudov*, vyp. 9 [Development Issues of the Russian art. The compendium of thematic papers], Leningrad, USSR, pp. 3–12.
- Taktashova, L.E. (1981), *Mastera «Stroganovskoy shkoly» ikonopisi* [Masters of the “Stroganov school” of icon-painting], Ph.D. Thesis, Leningrad, USSR.
- Taktashova, L.E. (1981), ““Stroganov school’ of icon-painting”, *Iskusstvo*, no. 4, pp. 64–69.
- Taktashova, L.E. (2020), *Nebesnoye i zemnoye v stroganovskoy ikone: vtoraya polovina XVI – nachalo XVII v.* [Heavenly and earthly in the Stroganov icon: the second half of the 16th – early 17th centuries], Tranzit-IKS, Vladimir, Russia.

Информация об авторе

Полина В. Западалова, кандидат искусствоведения, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4, zapad.dom@mail.ru

Information about the author

Polina V. Zapadalova, Cand. of Sci. (Art Studies), State Russian Museum, Saint Petersburg, Russia; bld. 4, Inzhenernaja St., Saint-Petersburg, Russia, 191186; zapad.dom@mail.ru