

«ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ И ОБРАЗ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В ДРЕВНЕРУССКОМ ИСКУССТВЕ»

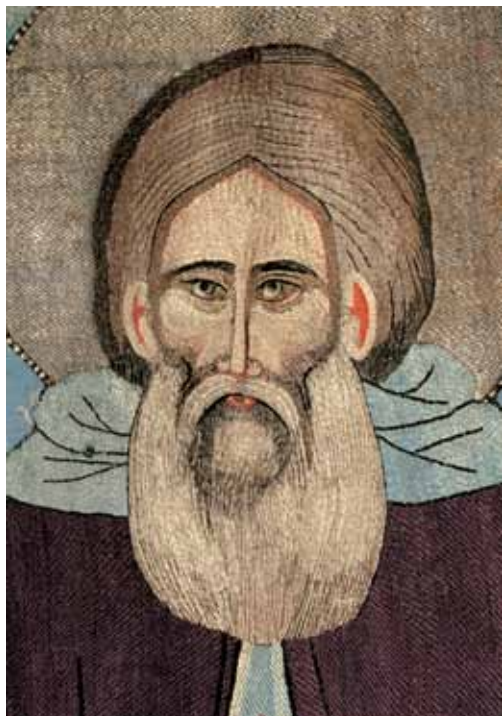
ВЫСТАВКА В МУЗЕЕ ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА.
ПОСЛЕСЛОВИЕ

Геннадий Попов

Выставка была открыта 10 декабря 2013 года и продлилась до 3 февраля 2014 года. В ней приняли участие, помимо Музея им. Андрея Рублева, Государственная Третьяковская галерея, Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник Коломенское – Измайлово – Лефортово – Люблино, Серпуховский историко-художественный музей, Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Фонд святого всехвального апостола Андрея Первозванного, а также ряд частных владельцев – А.В. Анисимова, К.В. Воронин, Ф.Р. Комаров, А.Д. Липницкий, С.А. Ходорковский и др. Отдельные экспонаты, по тем или иным причинам не вошедшие в состав выставки, для полноты общей картины были включены в каталог. В оргкомитет выставки входили Г.В. Попов, Н.И. Комашко, Н.М. Плахтеева, О.В. Смирнова, Н.Н. Шередега. Выставка сопровождалась каталогом, выпущенным издательством «Красная площадь». Составители: Г.В. Попов, Н.И. Комашко. Отв. редакторы: Б.Н. Дудочкин, Н.И. Комашко.



Мастерская Феодосия. Икона «Преподобный Сергий Радонежский, с житием». Около 1510 г. Дерево, темпера. 136,0x97,5. Музей им. Андрея Рублева. Москва



Преподобный Сергий Радонежский. «Первый» шитый покров. Около 1422–1425/6 гг. Фрагмент. Сергиево-Посадский музей-заповедник

Выставка явилась данью памяти величайшему отечественному святому – Преподобному Сергию Радонежскому – в год его 700-летнего юбилея. Подчеркнем: эта выставка стала первой в череде торжественных мероприятий 2014 года в музеях Москвы и Подмосковья. Ее экспозиция состояла из двух разделов. Первый был посвящен образу Преподобного и сценам его Жития в иконописи XVI–XVII веков. Второй – теме Святой Троицы, «служителем» которой неизменно выступал Сергий Радонежский. Значительная часть произведений экспонировалась впервые и также впервые опубликована в каталоге. На выставке было представлено несколько выдающихся житийных и единичных образов Преподобного Сергия. Основная же часть экспонатов посвящена теме Троицы. Из 91 произведения 70 были связаны именно с ней. Впервые тема эта предстала перед зрителем во всем богатстве и разнообразии иконографических вариаций – символической и собственно исторической, в типе Гостеприимства Авраама, а также Троицы с деяниями, в виде клейм, окружающих центральное изображение, или сцен, включенных в основное пространство Явления ангелов Аврааму и Саре.

В отечественной памяти и народном сознании Преподобный Сергий Радонежский неразрывно соединен с почитанием Святой Троицы. Это мистическое единство берет основание и получает развитие уже с первых эпизодов Жития святого. Здесь повествуется о чуде, которое открывает череду знамений, указующих на избранность Преподобного. Епифаний Премудрый рассказывает, что во время службы в церкви, когда «иерей возгласи: “Вонмем, святая святым!”», тогда... младенец третицею велми возопи». Позднее юный Варфоломей – будущий Сергий, встречает «чудного» старца, наградившего его «разумом книжным» и разъяснившего родителям предназначение отрока быть «служителем святая Троица»¹. Весь последующий жизненный подвиг святого, и в аскетическо-молитвенном аспекте, и в учительном, предстает под сенью этого служения и почти мгновенно приобретает общерусское значение благодаря активной деятельности не только самого Преподобного, но и его многочисленных учеников, основавших несколько Троицких обителей в центральных землях и отдаленных уделах Московского великого княжества. Все они были общежительными и нестяжательными.

Преподобному Сергию приписывается также роль вдохновителя и едва ли не «устроителя» победы русских войск в Куликовской битве 1380 года. Считается, что именно троицкий игумен благословил великого князя Дмитрия Ивановича (будущего Донского) на этот подвиг. Известия ранних источников не слишком определены. Житие Сергия в редакции Пахомия Серба, например, передает такие слова, обращенные Преподобным к великому князю Дмитрию: «Иди противу их и Богу помогающе ти победити... токмо не малодушествуи»². В московской летописи конца XV века сообщается лишь о «благо-



Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) со Святой Троицей и избранными святыми». Последняя треть XV в. Дерево, темпера; серебро, басма, скань. 38x28. Государственная Третьяковская галерея. Москва

словенной» грамоте, присланной князю на Дон. Наиболее ранняя Троицкая летопись не знает этого эпизода. Как бы то ни было, но именно акту благословения позднее придавалось исключительное значения в позднейших редакциях Жития Преподобного и летописных текстах, в том числе иллюстрированных, среди них – знаменитый Лицевой летописец грозненского времени и украшенный миниатюрами список Жития конца XVI века из Троицкого собрания РГБ.

«Портретный» ряд Преподобного Сергия Радонежского открывается знаменитым надгробным покровом, создание которого было приурочено к открытию его мощей в 1422 году и строительству над ними храма-реликвария, белокаменного Троицкого собора. Позднее в том же XV веке создается несколько образов и житийных циклов святого – в иконописи и шитье, резьбе, монументальном и ювелирном искусстве. Образ Сергия привлекал ведущих художников, в том числе



Икона «Преподобный Сергий Радонежский, с житием». Конец XVII в. Дерево, темпера. 113x86. Музей им. Андрея Рублева. Москва

Дионисия. Из его мастерской вышла житийная икона 1480–90-х годов, созданная для местного ряда монастырского собора и таким образом ставшая наряду с надгробной пеленой главным художественным воплощением почитания Преподобного Сергия. В 1502 году в росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря, созданной при прямом участии и под руководством того же Дионисия, в одном из медальонов на сводах появляется полуфигура троицкого игумена.

Иконография Преподобного в этот период и позднее не отличалась строгостью, каждый художник вносил свою лепту в толкование его облика и образа, хотя в последнем неизменно преобладали интонации смирения и любви.

Древнейшим экспонатом с изображением святого Сергия, представленным на выставке в Музее им. Андрея Рублева, стала небольшая, пядничная, икона «Богоматерь Одигитрия», со святой Троицей и святыми на полях, в серебряном золочено-басменном окладе³. Она происходит из Троице-Сергиева монастыря и ныне хранится в ГТГ. Это исполненное блестящего артистизма и аристократической утонченности произведение создано в ведущей иконописной мастерской Москвы. Однако приписывать его напрямую кисти Дионисия, кажется, нет оснований. Не исключено, что икона относится к более раннему периоду. Ее верхнее поле занимает образ Троицы, что говорит в пользу вероятной связи с Троице-Сергиевым монастырем. Подбор святых на полях произведения уникален для своего времени присутствием русских святых⁴. Преподобный на правом боковом поле сохранил часть чеканного клейма с начальной буквой имени – «С», что послужило основанием для идентификации фигуры как Сергия Радонежского. Учитывая общий состав святых, такое предложение выглядит правдоподобным. Облик Преподобного впечатляет внутренней углубленностью и возвышенностью. При этом он отличается от образов Сергия и иных российских преподобных времени Дионисия, приближаясь, скорее, к фигуре радонежского чудотворца на шитом походном иконостасе второй четверти XV века в собрании ГИМ⁵.

Можно сказать, что фигура в троицкой иконе завершает стадию поиска наиболее адекватного в своем внутреннем содержании и внешнем облике образа Преподобного Сергия. Все последующие его изображения опираются в большинстве случаев либо на «первый» надгробный покров святого 1420-х годов в Троицком соборе (хранящийся в дальнейшем в монастырской ризнице), либо на средник житийной иконы 1480–90-х го-

дов из местного ряда того же собора, созданный в мастерской Дионисия.

Среди других, позднейших, экспонатов на выставке было представлено несколько значительных икон. Это следующий традиции воспроизведения упомянутой ранней надгробной пелены ростовой образ Преподобного начала XVII века из Дмитрова в собрании Музея им. Андрея Рублева (кат. 3), а также парные небольшие иконы предстоящих в молении перед Богородицей с Младенцем Сергия и Никона Радонежских около середины XVII века из Сергиево-Посадского музея-заповедника (кат. 4, 5). Последние исполнены тончайшего эстетизма, что в традициях московской иконописи, созданной около середины XVII века. Наконец, это впервые представленный публике грандиозный образ преподобных Сергия и Никона в молении Святой Троице на фоне идеализированной панорамы Троице-Сергиева монастыря. Икона находится в коллекции Ф.Р. Комарова, относится к третьей четверти XVII века и, вероятно, происходит из местного ряда неизвестной нам Троицкой или Сергиевской церкви (кат. 6). Также из частных собраний (А.В. Анисимова и К.В. Воронина) на выставке фигурировали две иконы, посвященные главному чуду в жизни Преподобного Сергия – Явлению Богородицы в сопровождении апостолов (кат. 8, 9).

Житийные образы Сергия были представлены семью произведениями. Раздел выставки открывала известная житийная ростовая икона из Дмитрова, связанная с традициями высокого искусства Дионисия и вышедшая, как полагает большинство исследователей, из московской мастерской сына художника и его преемника Феодосия (кат. 10). Большой удачей можно считать включение в состав выставки (из-за состояния сохранности – на уровне каталога) неизвестной в науке иконы из собора Зачатьевского Высоцкого монастыря в Серпухове (ныне ГТГ; кат. 11). Судя по сохранившимся и раскрытым от позднейших записей реставратором галереи А.И. Собаршовой фрагментам, икона может относиться к первой трети XVI века. Если принять в расчет существование еще одной житийной иконы – из Троице-Сергиева монастыря (Сергиево-Посадский музей-заповедник)⁶, также первых десятилетий XVI века, можно говорить о сохранении особого интереса к образу Преподобного Сергия в церковных и великокняжеских кругах, а также среди преемников Дионисия, поскольку состав клейм этих икон повторяет в основном иконы 1480–90-х годов из Успенского собора Московского Кремля и упоминавшегося местного образа Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры⁷. Состав

клейм и их иконография тут и там практически едины. Все они воспроизводят основные этапы жизни святого, уделяя особое внимание явленным ему чудесам и чудесам, от него исходящим.

В последующий период появляется множество икон с нарастающим количеством сцен, что с наглядностью демонстрировало на выставке несколько произведений XVII века. Таковы недавно открытая икона из собрания К.В. Воронина середины XVII века с 20 клеймами (кат. 13) и два образа – конца XVII века с 30 клеймами из Музея им. Андрея Рублева и начала XVIII века с 36 клеймами из коллекции А.Д. Липницкого (кат. 15, 16). Последняя относится к выдающимся образцам иконописи своего времени. Повествование в клеймах детализируется, нарастает внимание к бытовым элементам.

Как своего рода итог деятельности Преподобного Сергия Радонежского предстает экспонировавшаяся на выставке икона «Преподобный Сергий с учениками» последней трети XVII века московской работы из Троице-Сергиевой Лавры (кат. 17). Это небольшое произведение включает 24 образа преподобных во главе с Сергием и Никоном Радонежскими в молении иконе Святой Троице, соответствен-



Икона «Святая Троица – Гостеприимство Авраама». Конец XIV – начало XV в. (до 1408 г.?). Дерево, темпера. 161x122. Государственная Третьяковская галерея. Москва

но главному монастырскому (в то время уже лаврскому) престолу.

Как уже говорилось, тема Святой Троицы предстала главенствующей в экспозиции в силу неразрывной связи с личностью Преподобного Сергия как ее неустанного «служителя». На выставке было собрано более 60 произведений, включая драгоценные паннагии второй четверти XV века – из Троице-Сергиевой Лавры (кат. 83) и Введенского Владычного монастыря в Серпухове (кат. 84). Соответственно, первая хранится в Сергиево-Посадском музее-заповеднике, вторая – в Серпуховском историко-художественном музее.

Ряд икон Троицы, включенных в каталог, отсутствовал на выставке по тем или иным причинам. Однако в целом этот раздел выставки стал абсолютно уникальным. Вряд ли этот опыт будет повторен, по крайней мере, в ближайшее время.

Одна из важнейших задач широко представленных на выставке иконографических вариантов сюжета – осознание значения великого произведения преподобного Андрея Рублева, созданного, согласно позднейшим источникам, «в память и похвалу» основателю Троице-Сергиева монастыря. В каталоге раздел открывается именно рублевской «Святой Троицей» (кат. 20). Несмотря на ее отсутствие на выставке, она задает тон последующему развитию «троичной» темы.

Одним из главных произведений в истории осмысления связываемого с именем Рублева образа можно считать «Святую Троицу» из местного ряда Успенского собора Иосифо-Волоцкого монастыря. Опись относит создание «старцу» Паисию, работавшему вместе с Дионисием над интерьером новопостроенного и освященного в 1485 году собора (кат. 22). Сходство манеры исполнения с произведениями из иконостаса, происходящего из неизвестного нам тверского храма эпохи расцвета Твери при князе Борисе Александровиче (1425–1461) и получившего в науке наименование «Кашинского чина» из-за места нахождения икон в позднейшее время⁸, объясняет желание исследователей связывать «старца» с тверскими художественными традициями. Однако следует иметь в виду, что упомянутый ансамбль принадлежит, насколько можно судить, не только тверским, но и приезжим, скорее всего московским, мастерам. Поэтому считать Паисия только тверским иконописцем было бы неверно. В основе его творчества преобладают московские истоки. Это утверждение кажется тем более правомерным, что художественная жизнь в Тверском княжестве к концу XV века постепенно затухает, а в 1485 году оно было присоединено к Москве. Сходной

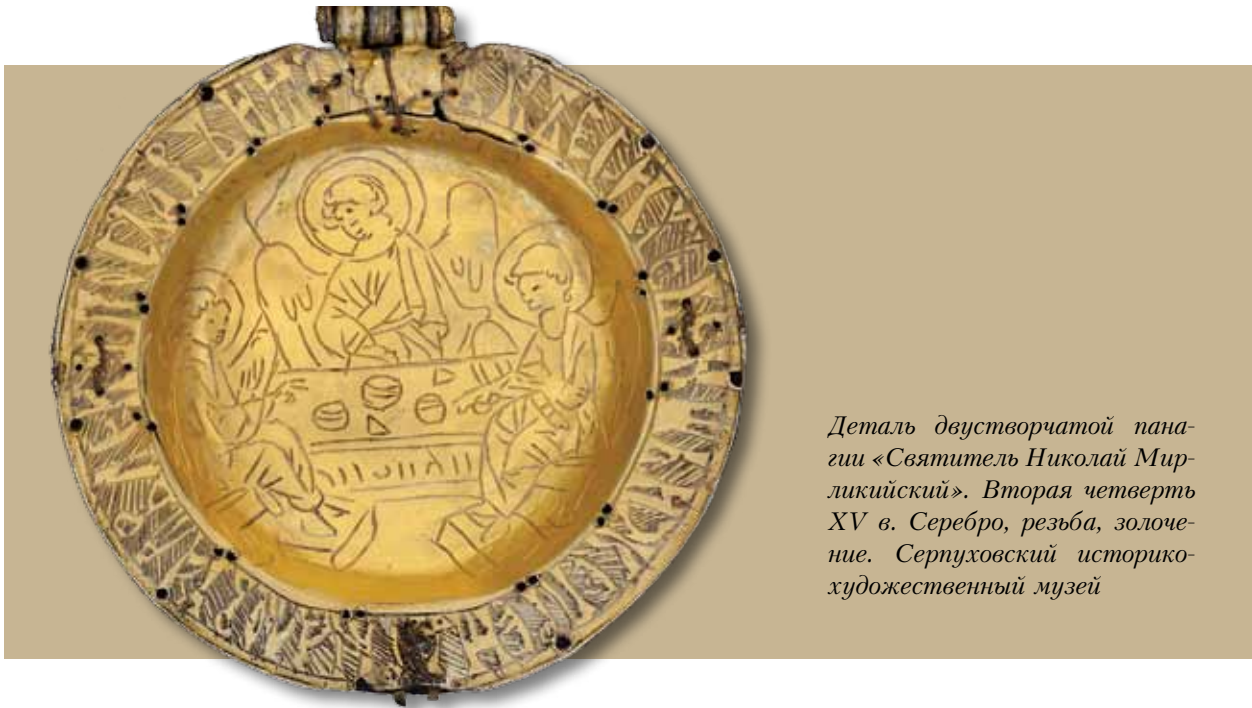


Мастер Паисий. Икона «Святая Троица». 1484–1485. Дерево, темпера. 152,5x119,5. Музей им. Андрея Рублева. Москва

со «Святой Троицей» Паисия является безусловно московская икона того же сюжета из Петропавловского придела Успенского собора в Московском Кремле (кат. 23).

Икона Паисия была создана, как и весь ансамбль собора в Иосифо-Волоколамском монастыре, по заказу преподобного Иосифа Волоцкого. Не исключено, что именно он – почитатель и первый биограф Андрея Рублева – был инициатором обращения к рублевской «Троице». Упомянутая икона конца XV века из Успенского собора в Кремле следует тому

же образцу. Как и у Паисия, в кремлевском образе заметны отступления от оригинала в пейзаже. При этом обе иконы воспроизводят часть утраченных предметов стола оригинала, в частности, евхаристические хлебы. Принципиально важно и то, что нимб среднего ангела, отождествляемого с Христом, имеет перекрестие, что, несомненно, следует приписать условиям заказа (напомним, что преподобный Иосиф Волоцкий уделял значительное внимание тринитарным вопросам и осмыслению образа Небесной Троицы). При этом в облаче-



Деталь двусторочной панагии «Святитель Николай Мирликийский». Вторая четверть XV в. Серебро, резьба, золочение. Серпуховский историко-художественный музей

нии центральной фигуры отсутствует символизирующий Христа расшитый золотом клав на правом плече.

В дальнейшем особенности пейзажа обеих икон – с палатами, декорированными колоннами и алым велумом, с тонким ветвистым дубом и горой с пещерой – неоднократно повторяются, видоизменяясь в самой небольшой степени. Таковы представленные на выставке иконы Святой Троицы из Дмитрова первой трети XVI века (Музей им. Андрея Рублева; кат. 29), из Рождественского собора Ферапонтова монастыря 1530 года (кат. 30), из Александровой слободы середины XV века (ГИМ; кат. 27)⁹. Более того, как увидим, этот – в строгом смысле рублевский в своей основе – вариант многократно повторяется позднее, включая XVII столетие, что с наглядностью продемонстрировано экспонатами выставки.

Показательно, что названные произведения по преимуществу имеют сдержанный и приглушенный колорит. Большинство исследователей это объясняют тем, что последующие художники видели икону Андрея Рублева уже под слоем потемневшей олифы. По всей вероятности, это именно так. Тем удивительнее на фоне почти всеобщего колористического оскудения выглядит икона из Воскресенской церкви в Коломне (ГТГ; кат. 26), с тонким проникновением в колористическое решение и цветовые оттенки рублевского оригинала. К сожалению, это выдающееся произведение утрачено во многих своих деталях, прежде всего пейзажных. При этом сохранившаяся гора за правым ангелом, розового цвета, с харак-

терными уступами (лещадками) выдает принадлежность исполнителя иконы к московской школе живописи первой трети XVI века. Существует правдоподобная версия о создании образа по заказу коломенского епископа Вассиана Топоркова (1525–1542). В свое время он работал в Иосифо-Волоколамском монастыре под руководством Дионисия и мог давать необходимые указания исполнителю иконы из Коломны.

Наряду с этим самым распространенным иконографическим изводом существовал, кажется, уже с первой половины XV века, и другой, где принципиально близкое рублевскому варианту решение фигур сочетается с иным обликом здания, перекрытого сводом, особой хрупкостью Мамврийского дуба и горок с устремленными ввысь уступами. Наиболее ранним образцом такой иконографии можно считать шитый покровец с изображением Святой Троицы и двенадцатых праздников (Сергиево-Посадский музей-заповедник)¹⁰. Характерной особенностью этого варианта является обогащение литургического «натюрморта» на престоле, где появляется дополнительно несколько корнеллодов по образцу произведений палеологовской живописи. Особенно выразительное решение престола на первых этапах эволюции этой иконографии можно видеть на небольшой иконе в серебряном басменном окладе конца XV века из Троице-Сергиевой лавры (Сергиево-Посадский музей-заповедник; кат. 24). Другими представленными на выставке образцами аналогичного решения являются иконы того же времени из села Дивная Гора (Музей им. Андрея Рублева; кат. 25) и

более поздняя, из Стефано-Махрищского монастыря (Музей им. Андрея Рублева; кат. 28; поверхность стола здесь сильно утрачена).

Позднее увлечение «натюрмортными» мотивами заметно нарастает, что наглядно представлено на выставке. Однако в пределах XVI века, особенно в рамках московской иконописной традиции, ориентация на «Святую Троицу» кисти Андрея Рублева и ее повторения преобладают. Решающую роль здесь, видимо, сыграло определение Стоглавого собора 1551 года с его знаменитой фразой: «Писати живописцем иконы с древних образцов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочие пресловущие живописцы... А от своего замышления ничтож претворяти». Приверженность рублевской иконографии обнаруживают работы грозненского времени (кат. 31) и многочисленные образцы, созданные по заказу Годуновых, включая знаменитую икону – список с творения преподобного Андрея Рублева, возникший по специальному заказу Бориса Годунова для того же монастырского Троицкого собора (кат. 32–36). Позднее волна почитания рублевского варианта захватывает и лучших мастеров Оружейной палаты.

Особенности бытования восходящих к тво-

рению великого художника произведений удалось наглядно представить на выставке, наряду с вариантами интерпретации сюжета провинциальными мастерами XVI–XVII веков.

В позднейших иконах, XVII – начала XVIII века, связанных с упомянутой «государевой» Оружейной палатой, уровня работ Назария Истомина Савина 1627 года (кат. 41) или Симона Ушакова 1671 и 1677 годов (кат. 44–45), трактовка темы достигает каллиграфической отточенности и ювелирной изощренности. Следующие за ними образы того же происхождения (кат. 46–48) являют своего рода триумф «гостеприимства» Авраама, с обилием яств, включая заморские, на жертвенном престоле.

Несмотря на все новшества, главным в содержании этой, обычно именуемой символической, редакции темы остается осмысление догматической природы и значения составляющих Святую Троицу ипостасей – Бога Отца, Святого Духа и Сына.

В существующем на русской почве с более раннего времени и напрямую связанном с византийской традицией так называемом историческом варианте явления триипостасного божества праотцу Аврааму и его супруге акт преклонения подносящих блюда гостям хо-



Икона «Святая Троица». Около 1694 г. Дерево, темпера. 33x65. Церковь Покрова в Филях (Филиал Музея им. Андрея Рублева). Москва

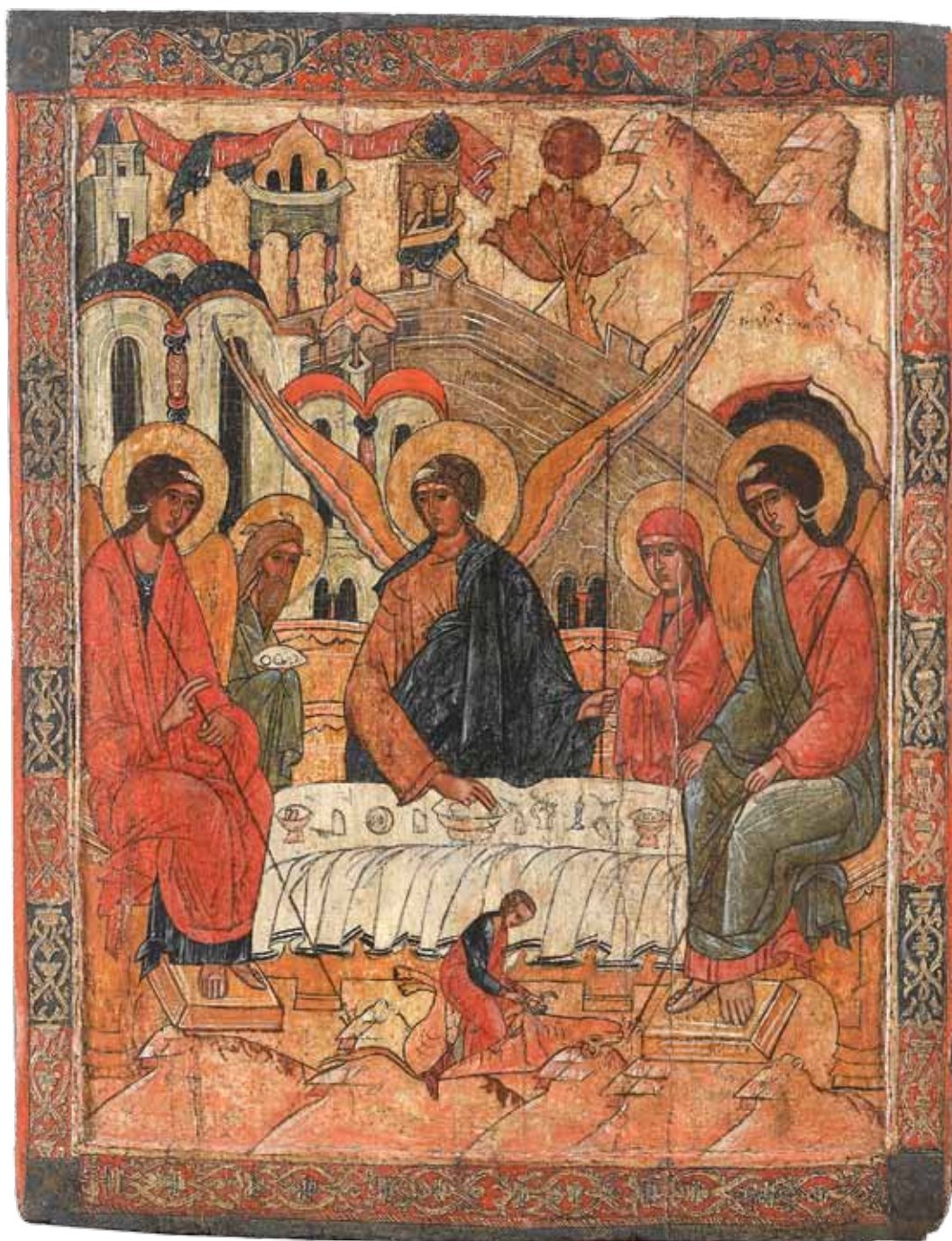


Икона «Святая Троица – Гостеприимство Авраама». Середина XVI в. Дерево, темпера. 164x126. Государственная Третьяковская галерея. Москва

завяв приобретает первенствующее значение, нередко дополняясь сценой заклания тельца, символическим прообразом жертвы Христа.

Древнейший образ этой расширенной редакции хранится в Успенском соборе Московского Кремля и датируется временем около середины XIV века. Иными словами, она относится ко времени деятельности Сергия Радонежского (кат. 50). С родиной Преподобного, Ростовом Великим, связан сильно утраченный образ «Гостеприимства» второй половины

XIV века, хранящийся ныне в Третьяковской галерее¹¹. В самом Троице-Сергиевом монастыре икона с тем же сюжетом относится к рубежу XIV–XV веков (кат. 51). Принципиально важно, что ее иконографическим прототипом явился византийский образ, аналогичный иконе второй половины XIV столетия в Ватопедском монастыре на Афоне¹². Троицкий памятник, скорее всего, принадлежит московскому мастеру. Неясно лишь, исполнялась ли икона на месте, в стенах деревянной еще тогда



Икона «Святая Троица – Гостеприимство Авраама». Вторая половина XVI в. Дерево, темпера. 107x85. Государственная Третьяковская галерея. Москва

обители, или была привезена из Москвы. Ее впечатляющую масштабность, остроту форм и цвета (при всех утратах) логично связывать с новациями в московском изобразительном искусстве эпохи Феофана Грека; уместно провести в данном случае и определенные параллели с грандиозным храмовым образом в московском Архангельском соборе. Предполагается, что он был создан одновременно с росписью храмового интерьера под руководством Феофана Грека около 1399 года¹³.

Не менее впечатляющим и ярким представила на выставке икона из Борисоглебского монастыря под Ростовом Великим (ГТГ; кат. 52). Ее размеры, внутренняя значительность и экспрессивная выразительность, острота образов сочетаются с отточенностью исполнения, едва ли не ювелирной, несмотря на укрупненные размеры. Стилистически это произведение возможно сблизить с группой икон, связанных с молитвенным хождением царя Ивана IV на Белоозеро, которое состоялось в 1553 году и

было начато в Дмитрове¹⁴. Вместе с тем «Святая Троица – Гостеприимство Авраама» из-под Ростова имеет определенные отличия, некоторую тяжеловесность, непохожую на утонченность форм икон этого круга, как бы сохраняющих воспоминания о дионисиевском этапе развития столичной иконописи.

Тема Гостеприимства была особенно популярна в XVI веке и позднее на периферии, в том числе на Севере (кат. 53, 54, 56). Выразительные в своей экспрессивности иконы связаны с Псковом (кат. 55) и Поволжьем.

Особый вариант сюжета, посвященного триипостасной тематике, составляют иконы Святой Троицы, с деяниями. Этот вариант, зародившийся в годуновскую эпоху (кат. 75–87) и получивший широкую популярность в следующем столетии, отличается разнообразным и детализированным повествованием о самом гостеприимстве и истории Лота с красноречивыми деталями гибели Содомы и Гоморры. Все это не могло не занимать воображение зрителей. По большей части такие произведения, как правило, связаны с оформляющейся городской (посадской) средой. В них ощутимо живое дыхание купеческой и ремесленной среды (кат. 74–80).

И все же главные этапы развития и догматического осмысления темы, которой была посвящена выставка «Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве», относятся к более раннему времени – эпохе жизни основателя Троицкого монастыря и творчества преподобного Андрея Рублева, к эпохе Ивана Грозного и Макарьевских церковных соборов середины XVI века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 1. Житие Сергия Радонежского. Рукописная традиция, жизнь и чудеса, тексты. М., 1998. С. 290–293.

² Там же. С. 369.

³ Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве. Каталог выставки. С. 38, 39. Кат. 1. Далее в тексте статьи даются ссылки на каталожные номера указанного издания.

⁴ Мнение о том, что икона была декорирована серебряной басмой и сканью троицкими ювелирами круга известного монастырского резчика Амвросия или им самим, то есть в середине XV века, но лишь позднее, в 1570 году, попала в Троице-Сергиеву обитель, неубедительно. Наиболее вероятно, что образ создавался специально для вклада в Троицкий монастырь. Учитывая присутствие среди группы святых на полях двух Евфимиев, Суздальского и Великого, можно предположить, что один из них – несомненно, Великий – мог быть соименен заказчику.

⁵ Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы... Ил. С. 13. В отличие от темных волос Преподобного в шитом иконостасе, Сергей на полях троицкой иконы предстает русым, с сильной проседью.

⁶ Преподобный Сергей Радонежский в произведениях русского искусства XV–XIX веков. Каталог. Сергиев Посад, 1992. Кат. 5. С. 96. Ил. 6.

⁷ Преподобный Сергей Радонежский и образ святой Троицы... Ил. С. 16–17.

⁸ См.: Попов Г.В. Тверская икона XIII–XVII веков. СПб., 1993. Кат. 27–68.

⁹ В ГИМ она датирована началом XVI века, что мало соответствует действительности.

¹⁰ Николаева Т.В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1968. Кат. 58; Маясова Н.Н. Древнерусское шитье. М., 1971. С. 14. Табл. 12.

¹¹ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I: Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995. Кат. 43. С. 112–114.

¹² Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы... Ил. с. 23.

¹³ Ср.: Смирнова Э.С. Московская икона XIV–XVII веков. Л., 1988. Кат. 62, 63, 68–78.

¹⁴ См.: Попов Г.В. Московские художники в Дмитровском княжестве. Конец XIV – первая треть XVI века. М., 2007. С. 212–214; Петрова Г.Д. «Похвала Богоматери» с Акафистом из Кирилло-Белозерского монастыря / Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 143–156.

Ключевые слова: Преподобный Сергей Радонежский, образ Святой Троицы, древнерусское искусство, Музей им. Андрея Рублева.

Иллюстрации предоставлены Музеем им. Андрея Рублева.

На с. 73: Икона «Святая Троица – Гостеприимство Авраама, с деяниями». Последняя четверть XVII в. Дерево, темпера. 134x95. Ярославский художественный музей

