

Н. М. Турцова

Западноевропейские иконографические источники произведений Семена Спиридонова Холмогорца

УДК 7.04+75.03+271.2-526.62
DOI 10.47132/2541-9587_2024_1_239
EDN FADIJZ



Аннотация: Статья является продолжением исследования, начатого автором много лет назад. Выводы, сделанные в предыдущих работах, не утратили актуальности, более того, в последние годы нашли серьезные подтверждения и новые немаловажные факты. В статье уточняются и рассматриваются основные западноевропейские иконографические источники, находившиеся в поле зрения одного из самых одаренных изографов второй половины XVII в. Семена Спиридонова Холмогорца. Дается характеристика особенностям его работы с такими популярными в России XVI–XVII вв. увражами как различные издания лицевых Библий Николая Пискатора и Петера ван дер Борхта, иллюстрированных нидерландскими граверами XVI в. В произведениях северянина выявляются принципы, соответствующие общим правилам использования русскими художниками подобных образцов, а также особые, характерные для Семена Холмогорца. Рассматриваются наиболее вероятные пути ознакомления мастера с произведениями западноевропейского искусства, повлиявшими на его творчество.

Ключевые слова: Семен Спиридонов Холмогорец, западноевропейские лицевые Библии, гравюра, иконописание XVII в., Холмогоры, Москва, Ярославль, XVII в., П. ван дер Борхт, Николай Пискатор, Нидерланды.

Об авторе: **Нина Михайловна Турцова**

Кандидат искусствоведения, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, старший преподаватель Иконописного отделения Санкт-Петербургской Духовной Академии.

E-mail: ntourt@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8909-9355>

Для цитирования: Турцова Н. М. Западноевропейские иконографические источники произведений Семена Спиридонова Холмогорца // Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2024. № 1 (21). С. 239–269.

Статья поступила в редакцию 15.10.2023; одобрена после рецензирования 31.10.2023; принята к публикации 06.11.2023.

Nina M. Turtsova

Western European iconographic sources in the works of Semyon Spiridonov of Kholmogory

UDC 7.04+75.03+271.2-526.62
DOI 10.47132/2541-9587_2024_1_239
EDN FADIJZ



Abstract: This article is a continuation of the work that the author started back in the early 1980s, the conclusions of which have not lost their relevance. Moreover, in recent years, serious confirmations and new important facts have been found. The article clarifies and examines the main Western European iconographic sources that were in the field of view of one of the most gifted isographers of the second half of the XVII century, Semyon Spiridonov of Kholmogory. The characteristic of the peculiarities of his work with such popular in XVI–XVII centuries Russia pieces of art as various editions of the illuminated Bibles of Nicholas Piscator and Peter van der Borcht, illustrated by Dutch engravers of the XVI century, is given. In the works of the northerner, the principles corresponding to the general rules of the work of Russian artists with similar samples, and individual, peculiar only to Semyon of Kholmogory, are revealed. The most probable ways of the master's acquaintance with the works of Western European art that influenced his work are also considered.

Keywords: Semyon Spiridonov of Kholmogory, Western European illuminated Bibles, engraving, XVII century iconography, Kholmogory, Moscow, Yaroslavl, XVII century, Peter van der Borcht, Nikolas Piscator, the Netherlands.

About the author: **Nina Mikhailovna Turtsova**

Cand. Sc. in Art Studies; corresponding member, Peter Academy of Sciences and Arts; Senior Lecturer, Icon Painting Department, St. Petersburg Theological Academy.

E-mail: ntourt@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8909-9355>

For citation: Turtsova N. M. Western European iconographic sources in the works of Semyon Spiridonov of Kholmogory. *Proceedings of the Department of Theology of the Saint Petersburg Theological Academy*, 2024, no. 1 (21), pp. 239–269.

The article was submitted 15.10.2023; approved after reviewing 31.10.2023; accepted for publication 06.11.2023.

Влияние западноевропейских источников на русскую живопись уже не одно столетие привлекает внимание отечественных исследователей, посвятивших данному вопросу многочисленные труды. Это сложное и неоднозначное явление сыграло важную роль в определении путей развития церковных искусств. Изменения в духовной жизни России XVI–XVII вв. неизбежно вели к их преобразованиям. Возросшая необходимость в иконографической вариативности, резкое увеличение числа иконописцев (в том числе и не имеющих профессиональной подготовки), как и ряд других причин, уже в XVI в. привели к тому, что изографы стали использовать не только отечественные образцы (прориси, списки иконописных подлинников), но и привозимую из Западной Европы графику¹. Иконописный подлинник, по определению Ф. И. Буслаева, «великий монументальный факт» отечественной культуры, «целая иконописная система, ... старательно обдуманная, твердая в своих принципах и последовательная в проведении общих начал»², уже не мог в полной мере удовлетворять актуальным веяниям эпохи. Многовековой же обычаем писать иконы «по образцу», работать в рамках системы, нашел выход в шедших с Запада голландских, немецких, итальянских, испанских и польских гравюрах. Отдельные листы таковых и целые иллюстрированные увражи (не позднее XVII в.) давали разнообразные типы иконографии образов Св. Писания и Св. Предания.

Доверие к этим источникам объяснялось уже тем, что они позволяли мастерам воплощать, по словам о. Павла Флоренского, «не такое же, а то же самое» содержание (Истину), только в иных формах³. Правда, далеко не всегда эти иконографии были новыми. XVII столетие — время яркое и неоднозначное — оставило нам немало загадок. Большая часть таковых обусловлена миграцией образов и идей в христианском мире. Установить их происхождение иногда весьма сложно, поскольку некоторые иконографические особенности и целые схемы, зародившиеся в Византии, в XVII в. пришли с Запада в Россию, где они были забыты или вовсе неизвестны. Ситуация осложнялась и общими корнями искусства христианских стран, и тем, что на смену XVI в., эпохе собирания национальных святынь, пришел XVII в., время собирания вселенских (и не только православных) реликвий, на что неоднократно указывали наши исследователи. В результате в русской иконописи возникло немало изображений, которые одновременно обладали деталями, типичными как для восточного, так и для западноевропейского искусства разных конфессий.

¹ Большая часть исследований, посвященных данному вопросу, касается XVII в. Значительно меньше трудов, касающихся знакомства россиян с западным искусством в XVI в. Например, статьи: *Неволин Ю. А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах и составе библиотеки Ивана Грозного // Советские архивы. 1982. № 1. С. 68–70; *Его же.* Откуда приплыли корабли в миниатюрах рукописей скриптория митрополита Макария // Макариевские чтения. Соборы русской церкви. Материалы Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Вып. 10. Можайск, 2002. С. 215–225.

² *Буслаев Ф. И.* Русский иконописный подлинник // *Его же.* О литературе. Исследование. Статьи. М., 1990. С. 388, 389.

³ *Флоренский П., свящ.* Иконостас // *Его же.* Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 55.



1. Петер ван дер Борхт. Обручение Марии и Иосифа. Ангел предупреждает Иосифа о замысле Ирода. Бегство в Египет. Испытание Спасителя и др. Гравюра. Библия Борхта-Пискатора, 1639 г. Л. 41(40). РГБ; Библия П. ван дер Борхта, 1673 г.-1662 г. Л. 3(40). ГМИР

Для изучения специфики работы изографов второй половины XVII в. с образцами иконографий разного происхождения особый интерес представляет наследие Семена Спиридонова Холмогорца — иконописца, миниатюриста и мастера монументальной живописи⁴. В сравнении с другими художниками «бунташной» эпохи, наследие северянина довольно велико — более 300 композиций⁵.

Семен Спиридонов работал во многих русских городах, включая Москву. Несомненно, искусство столицы в определенный период повлияло на его творчество. Однако время формирования мастера как художника, а затем основные его труды были связаны не с ее жизнью, а с культурой крупных торговых городов, что наложило свой отпечаток. Об этом, в частности, говорит то, что Семен Спиридонов более интересовался иконографией, нежели стилистическими достижениями Запада. К чести художника, он не любил повторений: одни и те же сюжеты в его иконах часто следуют разным иконографическим схемам или включают детали, требующие особой трактовки сюжета. Среди источников его произведений легко угадываются образцы

⁴ Биография мастера наиболее подробно изложена в моей диссертации, основные положения которой вкратце удалось опубликовать в ст.: *Турцова Н. М.* Семен Спиридонов Холмогорец. Жизнь и творчество // *Иконы Семёна Спиридонова Холмогорца из собрания Ярославского художественного музея.* М., 2015. С. 10–66.: ил. См. также: *Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков.* М., 2009. С. 748–751, 864.

⁵ В данном случае учитываются не только 77 икон, 3 прорисы, принадлежащих кисти холмогорского художника и мастеров его ближайшего окружения. Правоммерно также рассматривать 242 композиции, которые включают семь икон Семена Спиридонова с клеймами (от 26 до 42 сцен).



2. Петер ван дер Борхт. Пир царя Ирода. Танец Саломеи. Казнь Иоанна Предтечи и др. Гравюра. Библия П. ван дер Борхта. 1580-е гг. Л. 64(74). ЯМЗ.

прорисей русских и византийских икон, книжной миниатюры (восточной и западноевропейской), русские и украинские гравюры⁶, и, конечно, чрезвычайно популярные в его время образцы западноевропейской графики. Рассмотрение последних, их роль в творчестве Семена Спиридонова является основной задачей настоящей статьи.

Её актуальность определяется как заметно возросшим интересом к деятельности Холмогорца, так и неизменным вниманием исследователей к вопросу влияния западноевропейского искусства на русское. Об этом свидетельствуют не только научные публикации, но и замечательная выставка «Библия Пискатора — настольная книга русских иконописцев», прошедшая в 2019 г. в Государственной Третьяковской галерее.

Еще в середине — второй половине XIX в. отечественные ученые установили факт влияния западноевропейской графики на творчество русских изографов⁷. Ф. И. Буслаев и Д. А. Ровинский выделяли две лицевых Библии —

⁶ Турцова Н. М. Литературные источники и политические идеи некоторых сюжетов ярославских икон второй половины XVII столетия // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLII. Л., 1989. С. 358, 362: ил.

⁷ Гамлицкий А. В. Библейские гравюры Петра ван дер Борхта: от Антверпена до Ярославля // Филевские чтения. Тезисы девятой научной конференции. ЦМиАР. М., 2006. С. 20.

Николая Висхера (Пискатора) и Петера ван дер Борхта, как источники иконографии, наиболее часто используемые россиянами. Ф. И. Буслаев, анализируя характер русских надписей на принадлежавшем ему экземпляре Библии П. ван дер Борхта, утверждал, что этот увраж был известен в России с начала XVII в. по первую половину XVIII в. включительно⁸. Однако явное предпочтение исследователь отдавал первой книге. Его высказывание, что «Появление большой Библии Пискатора в половине XVII века составляет эпоху в нашем гравировании»⁹, прозвучало как невольная недооценка значения гравюр П. ван дер Борхта для нашего искусства. Вероятно, это и стало причиной того, что в 1950-х — 1990-х гг. ученые практически полностью сосредоточили свое внимание на изучении разновременных увражей Библии Пискатора. Издания же Св. Писания, иллюминированные гравюрами П. ван дер Борхта, упоминались крайне редко. С этого времени едва ли не в каждой публикации, посвященной искусству XVII в., указывалось на использование русскими изографами западных гравюр, даже в тех случаях, когда их авторы не могли назвать определенный источник.

Именно на этот период приходится начало изучения наследия Семена Холмогорца. Первые его исследователи отмечали, что изограф использовал немецкие или голландские образцы, справедливо усматривая их влияние в архитектуре и пейзажах северянина¹⁰. Однако ни одного конкретного издания С. И. Масленицын и В. Г. Брюсова не указали, впрочем, такой задачи перед собой они и не ставили¹¹. Поэтому началом решения проблемы, поставленной в настоящей статье, следует считать начало 1980-х гг., когда мне удалось установить, что в ряду западноевропейских лицевых увражей особое предпочтение Семен Спиридонов отдавал наследию гравера П. ван дер Борхта. Ранее, в силу указанных выше причин, произведения Борхта оставались вне связи с творчеством Холмогорца. Следующим источником, вызывавшим интерес мастера, несомненно, были издания Библии Николая Пискатора. Но, скорее всего, они являлись для изографа второстепенными, поскольку из данного «сборника» образцов он заимствовал только отдельные детали (хотя таковых достаточно много) и, возможно, некоторые идеи.

В своих первых работах, посвященных изучению Семеном Спиридоновым зарубежных образцов, я использовала следующие материалы. Это издания

⁸ Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-ый. М., 1884. С. 138.

⁹ Там же. С. 136.

¹⁰ Масленицын С. И. Русский живописец XVII века — Семен Спиридонов Холмогорец // Искусство. 1959. № 6. С. 68; *Его же*. Писал Семен Спиридонов: Альбом. М., 1980. С. 24, 46, 82, 92.

¹¹ Единственный конкретный пример приводила В. Г. Брюсова, предположив, что фигура мальчика из Библии Пискатора повторена Семеном Спиридоновым в житийной иконе «Илья Пророк» 1678 г. (ЯХМ, инв. И-1213). См.: Брюсова В. Г. Семен Спиридонович Холмогорец — изограф XVII века (1642–1695 годы). К вопросу о Холмогоростужской школе живописи // Ежегодник Ин-та истории искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961. С. 259. Правда, при более обстоятельном рассмотрении изящество этого образа более соответствует образам П. ван дер Борхта, например, из сцены «Благословение детей Спасителем» (ЯМЗ, л. 75).

Библии Пискатора 1646, 1650 и 1674 гг.¹², Библия, иллюминированная гравюрами П. ван дер Борхта (без титульного листа), опубликованная в 1580-х гг., из собрания Ярославского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (далее — ЯМЗ)¹³. Сопоставление гравюр этих изданий с произведениями нашего изографа позволили мне сделать ряд выводов и предположений, которые до сегодняшнего дня не утратили своего значения, найдя важные подтверждения. Эти выводы получили отражение в нескольких моих работах. В частности, рассматриваемой теме посвящена целая глава кандидатской диссертации «О работе Семена Холмогорца с западноевропейскими источниками»¹⁴; несколько докладов в С.-Петербурге и Архангельске¹⁵ и специализированное занятие, проведенное мной в 1984 г. в Ярославском художественном музее (далее — ЯХМ)¹⁶.

На этом этапе изучения вопроса уже стало очевидным, что утонченные образы Библии П. ван дер Борхта более близки изысканному вкусу Семена Спиридонова, нежели произведения ряда авторов, вошедших в состав Библии Пискатора. Сопоставление икон северянина с нидерландскими гравюрами показало, как с годами менялся характер его работы. В иконах 1670-х гг. заимствования носят, главным образом, детальный характер. Правда, уже в это время наряду с заимствованием чисто декоративных деталей изографа привлекают элементы, играющие важную структурирующую роль при построении композиций. В 1680-е гг. интерес Холмогорца к западноевропейским гравюрам несколько усиливается. В его произведениях заметно увеличивается количество западных элементов, повторяются даже целые композиции¹⁷. В частности, некоторые сцены в его произведениях «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами» (ок. 1682 г.), «Николай

¹² Издание 1650 г. из собрания Государственного Русского музея (далее ГРМ). ОДРЖ, инв. № Д Гр. 78; Издание 1674 г. мне удалось сверить с экземпляром из Главной библиотеки Троице-Сергиевой Лавры, опубликованной в Интернете, Отдел 12, инв. 2716. URL: <https://ru.djvu.online/file/IpOpzTXcpMGal> (дата обращения: 11.07.2023); <https://djvu.online/file/1eWc08K1Vj0q3> (дата обращения: 11.07.2023).

¹³ ЯМЗ, Р. О. Инв. 15730. Кожаный переплет поздний (XIX в. (?)). До поступления в ЯМЗ Библия принадлежала Д. М. Свешникову, позднее Библиотеке Ярославской ученой архивной комиссии.

¹⁴ Турцова Н. М. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы): дис. ... канд. искусствоведения: в 2 т. Т. 1. М., 1992. С. 119–132.

¹⁵ Протокол научного заседания Отдела древнерусской живописи Государственного Русского музея. Ленинград, 6 октября 1983 г. // Архив Отдела древнерусского искусства ГРМ; Хроника // Советское искусствознание. Вып. 23. М., 1988. С. 372; Турцова Н. М. Работа Семена Спиридонова Холмогорца с произведениями западноевропейской гравюры // М. В. Ломоносов и Север. Всесоюзная конференция, посвященная 275-летию М. В. Ломоносова. 1986 год: Тезисы докладов. Архангельск, 1986. С. 161–163.

¹⁶ Занятие, посвященное деятельности Семена Спиридонова (1642–1694/95 гг.), кроме лекции о западноевропейских источниках его работ, включало также лекции: 1. Литературные источники икон Семена Холмогорца. 2. Новые данные о жизни и творчестве северянина. Эта работа была отмечена благодарственной грамотой от дирекции Ярославского художественного музея 7 июля 1984 г.

¹⁷ Турцова Н. М. Работа Семена Спиридонова Холмогорца с произведениями западноевропейской гравюры. С. 163.

Чудотворец, с 34 клеймами жития» (1685 г.) (ЯХМ)¹⁸, находят точные аналоги в гравюрах П. ван дер Борхта 1580-х гг.

Важным событием для понимания и дополнения знаний о роли западных источников в творчестве Семена Спиридонова стало открытие в 1980-х гг. О. А. Белобровой и И. Л. Бусевой-Давыдовой¹⁹ изданий Библии П. ван дер Борхта 1673 и 1639 гг. Эти книги чрезвычайно близки по составу гравюр, на что указывали и О. А. Белоброва, и Е. Л. Шумилина, которой удалось полностью опубликовать гравюры, вошедшие в издание 1673 г. и составить их краткий каталог²⁰. Первый увраж 1673 г. хранится в Государственном музее истории религии С.-Петербурга²¹. При непосредственном знакомстве с этим экземпляром выяснилось, что он состоит из двух разновременных частей, которые не имеют общей пагинации и опубликованы в разное время. По-видимому, Библия П. ван дер Борхта выпускалась отдельными тетрадями, а затем они вместе брошюровались, как это происходило, по мнению Ф. И. Буслаева, с изданием Библии Пискаatora 1650 г.²². Первая «тетрадь» экземпляра из ГМИР вышла в свет в 1673 г. в Амстердаме, в издательстве Якоба ван Роуэна. Об этом свидетельствует титульный лист: «*Bibelse Figueren ofte Afbeeldingen Van al de Gedenck weerdige historien ende andere geschiedenissen des ouden ende Nieuwen Testament ... door Hiel t'Amstelredam Gedruet bu Jacob van Royen...1673*». Данное издание включает гравюры только с сюжетами Ветхого Завета. Вторая часть этого же экземпляра имеет собственный титульный лист: «*Bibelse Figueren, Afbeeldingen Van al de Gedenck weerdige historien, ende andere Geschiedenissen des Nieuwen-Testaments ... By Gerrit Jansz. Anno 1662*». Из текста следует, что она издана в 1662 г. Геритом Янсзем и состоит из иллюстраций к Евангелиям, Деяниям апостолов и Апокалипсису.

Экземпляр 1639 г., выявленный и изученный И. Л. Бусевой-Давыдовой, хранится в Российской Государственной библиотеке: «*Biblia, hoc est vetus et novum Testamentum iconibus expressum opera et studio Petri vander Burght, et nunc recens in lucem editum per Nicolaum Ioannis Piscatorem. Anno 1639*»²³. Он издан Николаем Пискаатором, поэтому получил наименование Библия

¹⁸ Инв. № И-432. 171x130x3,9 см. Происходит из ц. Николы Мокрого (?) г. Ярославля.

¹⁹ Белоброва О. А. О древнерусских подписях к некоторым нидерландским цельногравированным изданиям XVII в. // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XLIII. Л., 1990. С. 20; Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII в. // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл. М., 1993. С. 193.

²⁰ Шумилина Е. Л. Свято-Введенский собор Толгский монастырь. Библейские циклы нидерландских художников росписи Введенского собора 1690-х годов. М., 2010. С. 45. К сожалению, книга Е. Л. Шумилиной отсутствует в библиотеках С.-Петербурга, поэтому мне не удалось ознакомиться с ней обстоятельно.

²¹ ГМИР. ОРК, инв. Н 760. Происходит из Антониево-Сийского монастыря, затем принадлежал академику П. Н. Никольскому, позднее — Библиотеке АН СССР, филиалом которой являлась библиотека ГМИР. Искренне благодарю хранителя Отдела редкой книги ГМИР Е. И. Зубкова за гостеприимство.

²² Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. С. 137.

²³ Отдел рукописей РГБ. Ф. 178. № 3274. О. А. Белоброва сообщала об этом экземпляре, что он ранее принадлежал Г. Д. Филимонову и отмечала, что в собрании Государственного Исторического музея находится еще один экземпляр переиздания Библии

Борхта-Пискатора. В своей книге И. Л. Бусева-Давыдова указала, что, большинство композиций иконы Холмогорца «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами» повторяют гравюры Библии Борхта-Пискатора 1639 г.²⁴ К сожалению, исследовательница рассмотрела только три примера, касающихся этого образа. Перед ней стояла более важная проблема — определить значение данного иконографического источника для всего русского искусства XVII — начала XVIII вв. Это издание, также как книга 1673 г. — 1662 г., значительно отличается от Библии П. ван дер Борхта из собрания ярославского музея²⁵.

Сопоставление всех трех упомянутых лицевых книг Библии ван дер Борхта с произведениями Семена Спиридонова позволило мне предположить, что русский мастер обращался к изданиям обоого типа, но в разное время. Основанием для подобного вывода послужило то обстоятельство, что каждая из трех рассматриваемых книг — ярославская (ЯМЗ, 1580-е гг.), московская (РГБ, 1639 г.) и петербургская (ГМИР, 1673, 1662 г.) — обладает некоторыми чертами, которые не встречаются в двух других или хотя бы в одной из них.

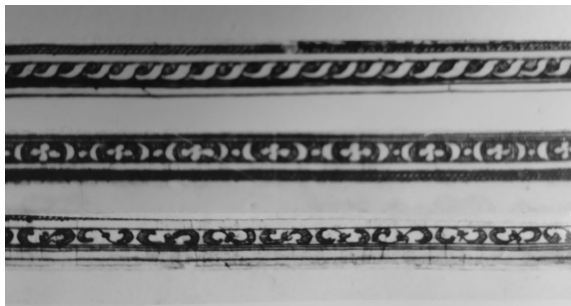
Даже беглый осмотр этих увражей наводит на мысль, что создавались они для разных целей. Издания Библии Борхта-Пискатора 1639 г. (РГБ) и Библии Борхта 1673 г. — 1662 г. (ГМИР) меньшего размера, чем ярославский экземпляр 1580-х гг., а потому более удобны для трудов священников, для изучения Св. Писания обычными людьми. Кроме того, в Библии Борхта 1673 г. — 1662 г. изображения сопровождают подробные тексты. Компактность книг XVII в. делала их также удобными для работы художников, особенно русских, которые нередко вели жизнь мигрантов в поисках заказов. Несомненно, популярности рассматриваемых увражей в творческой среде немало способствовало и композиционное решение гравюр, их составляющих. Они объединяют по три-четыре самостоятельных сцены, а отдельные содержат до девяти-одиннадцати (ил. 1). Конечно, здесь есть ощущение перенаселенности персонажами и предметами, но зато они дают важный материал для введения в русскую иконографию (а также для разработки) новых иконографических вариантов священных образов. Гравюры этих изданий обрамлены одинаковыми рамками, которые украшены простой штриховкой.

Судя по авторским номерам, выгравированным на листах Библий П. ван дер Борхта, как 1639 г, так и 1673 г. — 1662 г., большая часть их гравюр печаталась с одних и тех же досок. Правда, эти номера не совпадают с пагинацией издателей или хранителей. Данный факт лишний раз подтверждает, что несмотря на большое сходство, рассматриваемые книги по составу все же

Борхта-Пискатора 1639 г. (ГИМ, собр. Меньших, 1880 г.) См.: Белоброва О. А. О древнерусских подписях... С. 77, 77: прим. 38.

²⁴ Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники... С. 193; *Ее же*. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М., 2008. С. 102.

²⁵ То есть, приведенные книги относятся к двум разным типам, как отмечал это в своей работе А. В. Гамлицкий, рассматривавший восемь изданий Библии Петера ван дер Борхта. См.: Гамлицкий А. В. Библейские гравюры Петера ван дер Борхта: от Антверпена до Ярославля. С. 20–26.



3. Петер ван дер Борхт. Примеры орнаментов рамок гравюр. Библия П. ван дер Борхта. 1580-е гг. Лл. 86 (96), 58 (69), 64(74). ЯМЗ.

лл. вместо 44) и т. п. Евангельские сюжеты в изданиях 1639 г. и 1662 г. расположены не по хронологии, а в соответствии с Четвероевангелием, и заметных расхождений в их композициях заметить не удалось. Поэтому, признавая справедливость замечания И. Л. Бусевой-Давыдовой о том, что большинство сцен иконы Семена Спиридонова «Спас Вседержитель на престоле с Марфой, Марией и 28 клеймами» (ок. 1682 г.)²⁷ повторяют гравюры П. ван дер Борхта из издания 1639 г., следует сделать важную оговорку. Есть основания полагать, что при работе над образом из Русского музея иконописец мог использовать как Библию Пискаatora-Борхта 1639 г., так и книгу 1662 г. Геррита Янсза²⁸.

Издания Библии П. ван дер Борхта, находящиеся в российских библиотеках и музеях, еще не получили столь же обстоятельного изучения, как Библия Пискаatora 1643 г. или Евангелие И. Наталиса. Поэтому исследователи указывали лишь главное отличие Библии П. ван дер Борхта из Ярославля от ее изданий XVII в. Тем не менее, оно заключается не только в отсутствующем здесь Страстном цикле иллюстраций, развитом и изданиях 1639 г. и 1662 г., и относительно точно скопированном Семеном Спиридоновым в упомянутой иконе Спасителя (ок. 1682 г.). Это роскошное издание явно не имело «походного» значения, поскольку вряд ли могло устроить странствующих мастеров. Скорее всего, оно создавалось для подношения высокопоставленным духовным и светским лицам. Несмотря на то, что гравюры этой книги также включают по несколько сцен, они воспринимаются иначе, чем большинство гравюр П. ван дер Борхта из книг XVII в. Ее композиции отличаются продуманностью сочетания всех элементов, создают впечатление свободного

²⁶ Впрочем, не вполне одинаковыми могли быть и книги одного тиража. Во всяком случае, путаница в пагинации имела место при брошюровании листов в типографии Геррита Янсза. Здесь лист с изображениями «Снятие с креста. Положение во гроб» (Л. 29 (68)) идет впереди образа «Распятие» (Л. 30 (67)).

²⁷ Государственный Русский музей. ОДРЖ. Инв. № 2772. 155x107x3,5 см. В ГРМ поступила в 1931 г. из Антиквариата. Происходит из церкви Иоанна Златоуста в Коровниках. См.: Турцова Н. М. Новые данные о жизни и творчестве Семена Спиридонова Холмогорца // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1987. М., 1989. С. 217; *Ее же*. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы). Т. 1. С. 74–76.

²⁸ В данной статье я указываю оба номера гравюр — вначале номер по пагинации издателя, а в скобках — номер П. ван дер Борхта, авторский, отпечатанный на самой гравюре.



4. Петер ван дер Борхт. Разрушение языческого святилища.
Фрагмент гравюры «Даниил во рву львином».
Библия П. ван дер Борхта. 1580-е гг. Л. 51(60). ЯМЗ.

пространства, словно наполненного светом и воздухом. Образы гармоничны, утончённы и не лишены экспрессии, свойственной П. ван дер Борхту (ил. 2). Здесь продуман даже декор рамок, обрамляющих гравюры. Иногда они двойные и даже тройные, с незамысловатым, но изящным и разнообразным орнаментом. Это бесконечные цепочки чередующихся лунок и крестиков (л. 58 (68)), трилистников, обрамленных миниатюрными дугами (л. 64 (74)), использованы жгутообразный узор (л. 86 (96)), растительный (л. 64 (74)), состоящий из череды чешуек (л. 65 (75)) или флем (л. 4 (12)) и т.п. (ил. 3). Примечательно, что и здесь авторская нумерация гравюр также не совпадает с пагинацией издателя, хотя применялись совершенно другие гравировальные доски, чем в рассмотренных выше книгах XVII в.

Относительно знакомства Семена Спиридонова с изданиями этого типа, т. е. к которому принадлежит ярославский экземпляр Библии П. ван дер Борхта, важно помнить, что кроме различных деталей, заимствованных из гравюр нидерландца, ряда навеянных ими композиций, в иконах Холмогорца относительно точно повторены целые сцены²⁹. Однако следует признать, что несмотря на все сходство сцены «Изгнание торгующих из храма», запечатленной

²⁹ Турцова Н. М. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы). Т. 1. С. 126; *Ее же*. Семен Спиридонов Холмогорец. Жизнь и творчество. С. 53.



5. Семен Спиридонов Холмогорец.
Разрушение храма Артемидина.
Клеймо (10) иконы «Св. Николай Чудотворец,
с житием в 34 клеймах», 1685 г. ЯХМ.

рического орнамента. Только в клеймах все той же иконы «Николай Чудотворец, с 34 клеймами жития» 1685 г. он, с незначительными изменениями, украшает палаты 13-ти сцен (ил. 6). Важно в данном случае особо подчеркнуть, что такой орнамент очень часто встречается только в ярославском экземпляре Библии 1580-х гг. (ил. 2, 7). В гравюрах же, опубликованных в изданиях 1639 г., 1673 г. — 1662 г., П. ван дер Борхт почти не использовал его. Только однажды геометрический узор мелькнул, почти незаметно, на антаблементе здания второго плана в Библии 1673 г. (л. 28 (18)).

Разумеется, гравюры Н. Пискатора и П. ван дер Борхта не были единственными западными образцами, которыми располагал Семен Спиридонов. Относительно других популярных в среде русских изографов западных источников, выделенных еще в конце 1970-х гг. И. Л. Бусевой-Давыдовой, важно отметить следующее³⁰. Каких-либо заимствований из лицевого Евангелия Иеронима Наталиса пока не обнаружено. Конечно, если не считать элементов, встречающихся во многих других источниках или почти во всех. Из гравюр Библии Маттеуса Мериана заимствования минимальные, к тому же они известны по другим изданиям. Так, например, одна из самых приметных деталей — кресло с прихотливо изогнутыми ножками, которое Семен Холмогорец запечатлел

³⁰ Давыдова (Бусева-Давыдова) И. Л. Проблема «Нарышкинского стиля» в русском искусстве второй половины XVII века: дис. ... канд. искусствоведения: в 2 т. Т. 1. М., 1979. С. 63–67.

русским мастером в клейме (14) образа «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами» и аналогичной сцены ярославской Библии П. ван дер Борхта 1580-х гг. (л. 78 (88)), изограф использовал все же сцену из Библии 1639 г., точнее, 1673 г. — 1662 г. Что же касается клейма (10) «Разрушение храма Артемидина» в житийной иконе Николая Чудотворца 1685 г., то здесь нет никаких сомнений, что образцом стала композиция П. ван дер Борхта из Библии 1580-х гг. Семен Спиридонов повторил сцену «Разрушение языческого святилища» из гравюры «Даниил во рву львином» (л. 51 (60)) (ср. ил. 4, 5). Также в работах Холмогорца середины 1680-х — 1690-х гг. обращает на себя внимание активное использование крупного, геометрического орнамента.

в клейме своей иконы 1674 г.³¹, встречается не только в упомянутой Библии, но и в гравюре Библии Мартина Лютера, переизданной в Страсбурге в 1630 г.³² (ил. 8). Это же кресло, только в другом ракурсе, запечатлено в Библии Пискагора 1674 г. (Троице-Сергиева лавра, л. 44).

Это неудивительно, поскольку повсеместно существовал обмен опытом, образцами. Известны факты передачи или перепродажи гравировальных досок. Списки предметов, составлявших интеллектуальный реквизит русского изографа, не сохранились, но их вполне возможно реконструировать. В документах XVII в. имеются сведения о том, что изографы новгородской митрополии, к которым принадлежал и Семен Спиридонов, располагали шивными тетрадями. Эти тетради мастера использовали для записей рецептов, выписок из книг. В них же вносили зарисовки нужных композиций, отдельных деталей и пр.³³ Россияне приобретали не только прориси, иконописные подлинники (лицевые и текстовые), но и гравюры. Некоторые иконописцы обладали собственными экземплярами лицевых Библий или сборниками подписей к гравюрам таковых³⁴.

Изучение же особенностей работы Семена Спиридонова Холмогорца на основе уже выявленных образцов показало, что он отличался особым консерватизмом. Среди многообразных вариантов мастер выбирал, как правило, те, которые более всего соответствовали православной иконографии. Исключения, конечно, были, но относительно редкие. К тому же эти особые трактовки образов если и не имели традиции в восточном искусстве, то хорошо были,



6. Семен Спиридонов Холмогорец. Явление св. Николая Феофану во сне. Чудо о трех иконах. Клеймо (23) иконы «Св. Николай Чудотворец, с житием в 34 клеймах», 1685 г. ЯХМ

³¹ Семен Спиридонов Холмогорец. «Василий Великий, в предчувствии кончины призывает лекаря» Клеймо (39) иконы «Василий Великий, с житием в 42 клеймах». Ярославль. ЯХМ. Инв. № И 648, КП-53403/572.

³² [Biblia, Das ist: Die gantze N: Schrift Alten und Newen Testaments verteutschet durch D. Martin Luther... Straßburg, Lazarus Zetzner Erben, 1630]. Л. 22 об. С.-Петербург. Принадлежит частному лицу, которому я выражаю благодарность за возможность использовать фотографию с гравюры этой книги. Другой экземпляр этого издания хранится в ГМИР. Инв. № РК-1283.

³³ Румянцева В. С. Народное антицерковное движение в России в XVII веке. М., 1986. С. 227, 231.

³⁴ Белоброва О. А. О древнерусских подписях... С. 79.



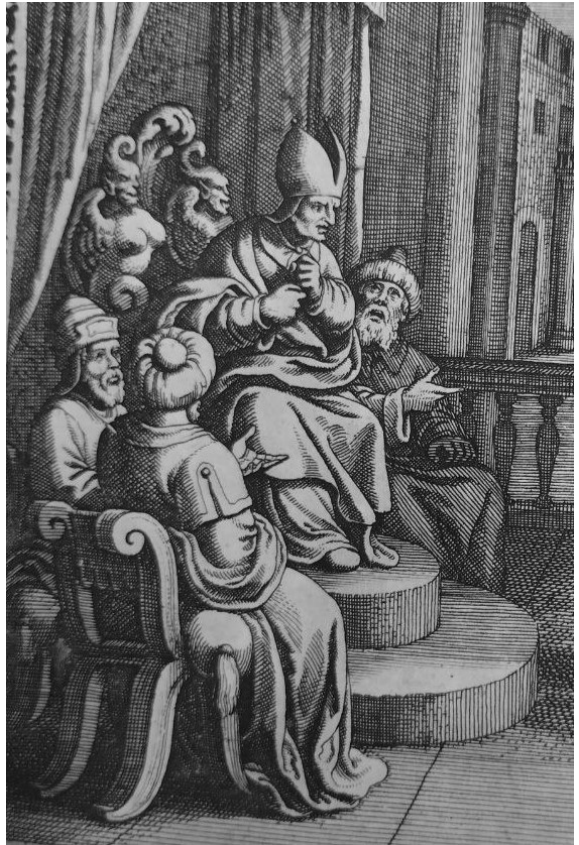
7. Петер ван дер Борхт. Пир в Кане Галилейской. Гравюра.
Библия П. ван дер Борхта. 1580-е гг. Л. 58(68). ЯМЗ.

причем с давних времен, известны русской книжности³⁵. Возможно, именно приверженность Холмогорца к той системе, которую он осваивал с юности, объясняет, почему он далеко не всегда копировал композиции зарубежных художников полностью, т. е. не во всех случаях их образцы заменяли ему иконописный подлинник. Иногда он ограничивался заимствованием отдельных деталей или идей. Рассмотрим примеры различного подхода мастера к образцам гравюр разных изданий Библии Н. Пискаatora и Библии П. ван дер Борхта.

Попытаюсь обрисовать характер работы Холмогорца с отдельными деталями, мотивами западной графики. Как отмечалось выше, это могли быть как чисто декоративные элементы, так и играющие важную структурирующую роль. Начну с первых. Семен Спиридонов внимательно всматривался в композиции нидерландцев, изучая их особенности. В его иконах часто встречаются ступенчатое крыльцо с колоннами, пьедестал трона с такими же как у крыльца двумя-тремя ступенями, имеющими овальное завершение; возлежащие на ложе или сидящие на престолах, под роскошным балдахином, герои ветхозаветных и новозаветных времен. Подобные встречаются как у П. ван дер Борхта, так и у мастеров Пискаатора. Конечно, не так часто, как шашечные

³⁵ Турцова Н. М. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы). Т. 1. С. 129–131.

полы или кессоны на потолках, башни с высокими арками и т.п., но и они не дают нам дополнительных сведений о конкретном источнике иконографий. Из гравюр П. ван дер Борхта в иконы Семена Спиридонова «переселились» скамьи с изящно выгнутыми ножками, креслица и роскошные троны, имеющие причудливые формы спинок, иногда завершающиеся волютами. Особый интерес у иконописца вызывали орнаменты нидерландца. Причем не только уже упоминавшийся геометрический, но излюбленный иноземцем растительный. Он присутствует во всех рассматриваемых изданиях Библии П. ван дер Борхта, часто украшает карнизы зданий, спинки тронов, ковры. Для Семена Спиридонова подобный орнамент также становится типичным. Иконописец использует разные вариации этого узора, написанного черной краской, обычно по золотому фону. Он широко применяется уже в самой ранней (из известных) икон Холмогорца — «Василий Великий, с житием в 42 клеймах» 1674 г.³⁶ В клеймах этого образа (1–6, 8, 13 и т.д.) такой орнамент декорирует навершия шатров, спинки тронов, боковые стенки скамеек и пр. Данный элемент принадлежит к числу тех, которые можно видеть почти во всех сохранившихся произведениях изографа. В клейме (10) «Беседа Спасителя с самаряныней» иконы, посвященной Спасу Вседержителю (ок. 1682 г.) он украшает колодец (ил. 9, 10). В сценах других образов узор также присутствует. Так, стены интерьеров в большинстве композиций работ Семена Спиридонова превращены в сплошные орнаментальные панно (ил. 2, 7, 12). На гравюрах орнамент более строгий и грубоватый, сказываются особенности печати с досок — ей недоступны возможности тонкой кисти иконописца. Также примечательно, что только в произведениях П. ван дер Борхта часто встречается изображение особой женской прически (ГМИР, 1662 г. лл. 8 (46),



8. Маттеус Мериан. Кресло первосвященника Каиафы. Фрагмент гравюры. «Спаситель перед Каиафой». Библия [Biblia, Das ist: Die gantze H: Schrift Alten und Newen Testaments verteutschet durch D. Martin Luther... Straßburg, Lazarus Zetzner Erben, 1630]. Л. 22 об. С.-Петербург. Принадлежит частному лицу.

1674 г.³⁶ В клеймах этого образа (1–6, 8, 13 и т.д.) такой орнамент декорирует навершия шатров, спинки тронов, боковые стенки скамеек и пр. Данный элемент принадлежит к числу тех, которые можно видеть почти во всех сохранившихся произведениях изографа. В клейме (10) «Беседа Спасителя с самаряныней» иконы, посвященной Спасу Вседержителю (ок. 1682 г.) он украшает колодец (ил. 9, 10). В сценах других образов узор также присутствует. Так, стены интерьеров в большинстве композиций работ Семена Спиридонова превращены в сплошные орнаментальные панно (ил. 2, 7, 12). На гравюрах орнамент более строгий и грубоватый, сказываются особенности печати с досок — ей недоступны возможности тонкой кисти иконописца. Также примечательно, что только в произведениях П. ван дер Борхта часто встречается изображение особой женской прически (ГМИР, 1662 г. лл. 8 (46),

³⁶ ЯХМ. Инв. И-648, КП 53403/572.



9. Семен Спиридонов Холмогорец. Философ предсказывает рождение Ильи Пророка его отцу. Клеймо (1) иконы «Св. Илья Пророк, с житием в 34 клеймах», 1685 г. ЯХМ.

изданий второго типа, т.е. Библий П. ван дер Борхта 1639 г. или 1662 г. (л. 65 по авторской пагинации) либо из гравюры «Брак в Кане Галилейской» книги 1580-х гг. (л. 68).

В иконах Семена Спиридонова можно заметить чрезвычайно вольное обращение со строгими правилами ордерной системы. Он извлекает из нее только эффектные детали. Так, в уже упоминавшейся сцене «Изгнание торгующих из храма» иконы Спаса (ок. 1682 г.), изображая коринфскую колонну, чуть ниже ее капители помещает подушку и волюты ионического ордера. В клейме (21) «Явление Николы Феофану» иконы «Николай Чудотворец, в житии» 1685 г. коринфская капитель дважды украшает колонну (ил. 6). Но особенно изобретателен северный изограф был, когда изображал колонны в клейме (1) образа «Св. Илья Пророк с житием в 26 клеймах» 1678 г.³⁷ В этом случае его фантазия наделила базами и орнаментальными капителями не только нижнюю и верхнюю части колонн, но и расположила таковые посередине ее ствола (ил. 9). И эти примеры можно продолжать.

12 (47), 38 (76)), которая украшает голову самаряныни в упомянутой композиции Семена Холмогорца (клеймо 10) иконы Русского музея. Её особенность представляет развивающаяся длинная лента, охватывающая голову жены, закрепленная на поясе. Такая деталь ни разу не встречается в гравюрах мастеров Н. Пискарева, И. Натальи-са или М. Мериана.

Было бы неинтересно и дальше перечислять по отдельности подобного рода детали, особенно те, которые неоднократно приводились исследователями при изучении деятельности других мастеров. Рассмотрим несколько наиболее информативных примеров. Только в иконе Спаса (ок. 1682 г.) мы встречаем (клеймо 25) изображение балюстрады с фигурками горожан, которые с нескрываемым любопытством наблюдают за главными героями. Данное изображение заимствовано из цикла Страстей

³⁷ ЯХМ. Инв. И – 1213, КП 53403/1082

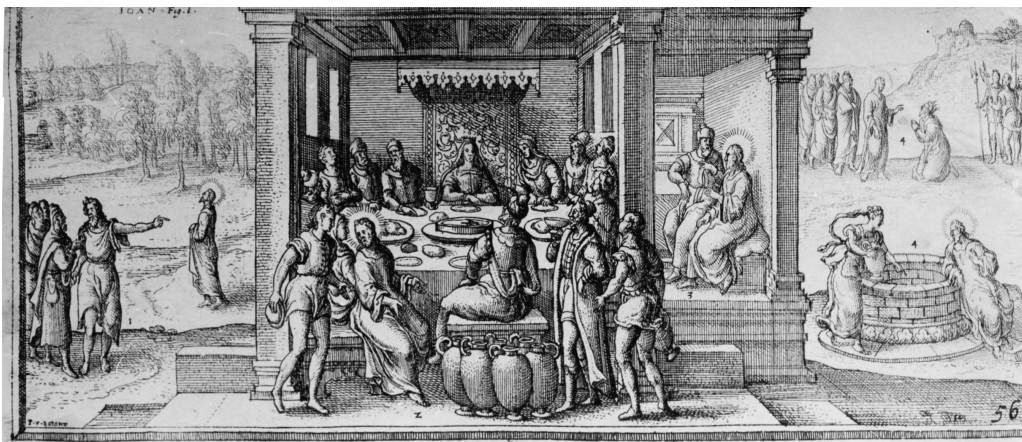
В XVII в. Россия, обратившая пристальное внимание на Запад, не осваивает, а еще только осторожно присматривается к большим европейским стилям. Элементы же ордеров русскими архитекторами пока используются только как декоративные. Семену Холмогорцу тем более неизвестна их логика, да и знакомится он с ними, скорее всего, по западным образцам. Примечательно, что и Петер ван дер Борхт, и авторы гравюр Библии Николая Пискатора также не считаются с законами ордера. Так, в гравюре «Суд Соломонов» Библии П. ван дер Борхта 1580-х гг. (ЯМЗ, л. 46) в изображении ионической колонны вал и скоция написаны не только у основания, но и под капителью; канелюры помещены только в нижней части. В сцене «Пир в Кане Галилейской» (ЯМЗ, л. 58 (68)) П. ван дер Борхт этим не ограничивается, помещая круглые колонны на высокие тумбы, не свойственные ни одному ордеру (ил. 7). Совмещение деталей различных систем мы встречаем и в других нидерландских гравюрах, например, Библии Пискатора 1674 г. (ГРМ, л. 52. или Библиотека Троице-Сергиевой лавры, л. 190). Этому не следует удивляться: из истории всемирной архитектуры известно, что Нидерланды — одна из немногих европейских стран, которая осталась равнодушна к ордерной системе и в эпоху Возрождения, и в XVII в.

Теперь рассмотрим западные элементы икон Холмогорца, играющие важную роль в организации композиции. Здесь также отметим только наиболее приметные. К заимствованиям такого рода следует отнести переосмысление Семеном Спиридоновым нидерландского пейзажа и архитектуры. XVII в. проходил в России под знаком упорных исканий глубинности: «углубиться внутрь палат и раскрыть их внутренность» — таковы были задачи, поставленные перед русскими художниками³⁸. Нельзя сказать, что традиционалист Холмогорец остался равнодушен к этой проблеме. Построение интерьеров в его произведениях можно отнести к трем схемам. Для нас интересны первые две, которые наиболее близки к тому, что можно видеть в гравюрах



10. Семен Спиридонов Холмогорец. Беседа Спасителя с самаряняной. Клеймо (10) иконы «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами». Около 1682 г. ГРМ.

³⁸ Нечаев В. И. Нутровые палаты в русской живописи XVII века // Русское искусство XVII века: сборник статей по истории русского искусства допетровского периода. Л., 1929. С. 30.



11. Петер ван дер Борхт. Пророчество Иоанна Предтече о Спасителе Брак в Кане Галилейской. Беседа Спасителя самаряныней и др. Гравюра. Библия Борхта-Пискатора, 1639 г. Л. 56(55) РГБ; Библия П. ван дер Борхта, 1673 г.-1662 г. Л. 23(56). ГМИР.

П. ван дер Борхта, опубликованных в изданиях 1639 г. и 1673 г. — 1662 г. Первый вариант, особенно часто используемый Семеном Спиридоновым, решается следующим образом. Композиция клейма ограничивается колоннами, придвинутого к переднему плану портика с трапециевидной, плоской, реже округлой кровлей. Пространство внутри него в ряде случаев разграничено на две части по вертикали. Его колонны могут быть отодвинуты от боковых сторон клейма, а свободное пространство заполнено своеобразными «кивориями», в которых также заключены сцены действия и т.п. Особенно эффектные примеры этой схемы можно видеть в клеймах (9, 12, 14, 16) иконы Спаса Вседержителя из Русского музея. Вторая схема — введение нескольких кивориев» различных размеров, расположенных в одной или нескольких плоскостях, которые примыкают к одному, значительно больших размеров, чем остальные (ил. 6). Обычно такой «киворий» отодвинут к краю композиции. И последний вариант, несомненно, возникший в результате изучения и переосмысления гравюр — два отдельно стоящих друг от друга «кивория» соединены простенком из многочисленных вертикалей разного цвета. В качестве типичных примеров следует иметь в виду изображения интерьеров в ранних иконах Семена Спиридонова, т.е. в житийных образах св. Василия Великого 1674 г. и св. Иоанна Златоуста 1670-х гг.³⁹ Такие немного схематичные образы архитектуры встречаются в гравюрах всех книг П. ван Борта и 1580-х гг., (ил. 7) и XVII в. Однако следует признать, что более условные изображения зданий и их интерьеров в поздних изданиях Библии нидерландца ближе к стилизованным палатам Семена Холмогорца (ил. 6, 12 ср. ил. 1, 11, 17).

Во всех случаях построения интерьеров осложнены увеличивающимися или уменьшающимися проемами архитектурной декорации. Они обрамляются несколькими смежными арками и колоннами. Палаты то выступают вперед, то отдаляются вглубь. Глубинность нередко создается колористическими

³⁹ ЯХМ. Инв. И-886. КП-53403/787.

средствами за счет увеличения количества постепенно сужающихся разноцветных вертикалей. Но это уже чисто иконописный прием, которого не могли предложить черно-белые гравюры нидерландцев.

Среди различных решений изографом пейзажного фона также можно выделить некоторые, испытавшие определенное влияние нидерландского панорамного пейзажа. Такие пейзажи у Семена Спиридонова образуются ступенями холмов, чередующихся с лещадчатыми горками, деревьями. Эти ступени могут быть направлены по диагонали или образовываться двумя встречными диагоналями, либо плавно сменять друг друга параллельно линии горизонта. Развитие пейзажа вглубь по диагонали усиливает иллюзию пространства. Палаты

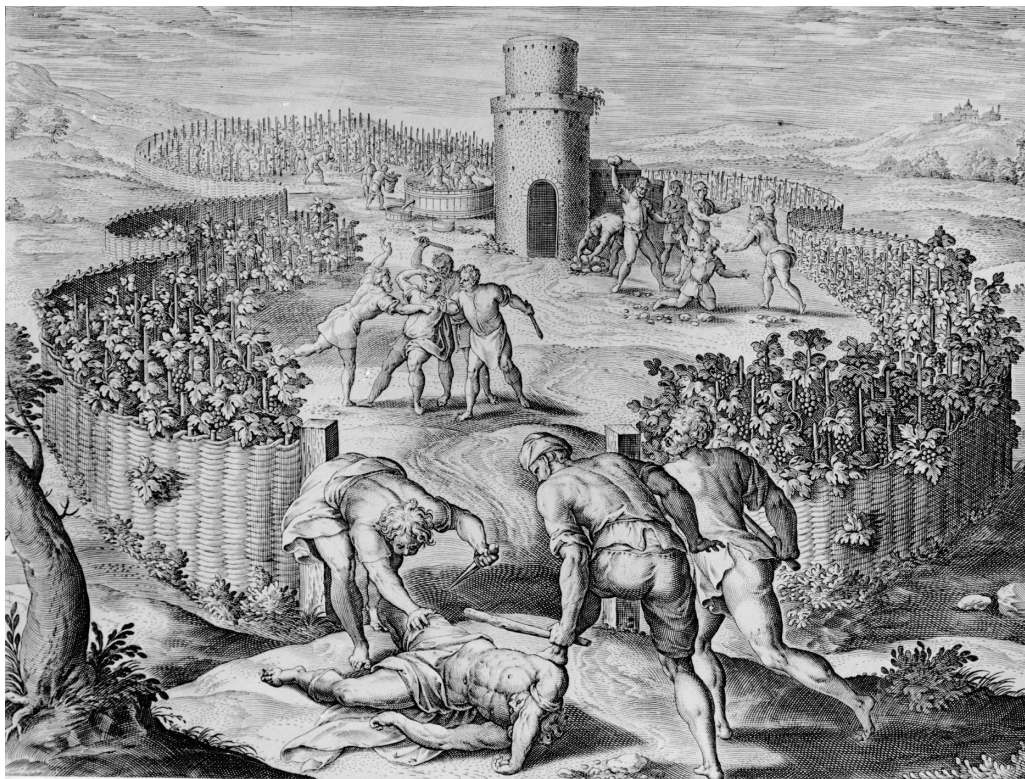
в таких случаях изображаются плоскостно и своей статичностью вносят некоторую умиротворяющую ноту в сцену. Интересным примером использования образа западного пейзажа является повторение виноградника из гравюры «Притча о виноградарях» Библии Пискатора 1674 г. (ГРМ, л. 332) в клейме (25) «Царица Евдокия в виноградном саду вдовы Феогноста» иконы «Св. Иоанн Златоуст, с житием в 40 клеймах», 1670-х гг., исполненной Холмогорцем при помощи какого-то другого мастера (ил. 13, 14). Изограф весьма тщательно передает особенности растения, трепетно выписывая кистью листья и гроздья винограда, столь же скрупулезно повторяя плетение изгороди. Но, будучи ограниченным пространством клейма, не может передать полностью уходящий вдаль огромный виноградник.

Теперь рассмотрим примеры того, как отдельные композиции нидерландских гравюр могли навеять мысли, идеи для создания той или иной сцены. На мой взгляд, самым любопытным примером могут являться восьмиугольные медальоны царских врат, написанные Семеном Спиридоновым для ярославской церкви Николы Мокрого в середине 1680-х гг. Они представляют собой образы свв. евангелистов Марка и Матфея⁴⁰. В целом их композиции выполнены в традициях византийско-русской иконографии. Святые изображены в последовательно разворачивающемся действии: Марк затачивает гусиное перо, Матфей



12. Семен Спиридонов Холмогорец. Пир в доме Симона-фарисея. Жена, умащающая миром ноги Спасителя. Клеймо (16) иконы «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами». Около 1682 г. ГРМ.

⁴⁰ ЯМЗ. Инв. 40953/ик 149; 40952/ик 148.



13. Притча о виноградарях. Гравюра. Библия Н. Пискатора. 1646 г. Л. 374; 1674 г. Л. 332. ГРМ; 1674 г. Л. 327. Библиотека Свято-Троице-Сергиевой лавры.

уже приступил к писанию благовестия. Фоном служит палатное письмо. Их символы — лев и ангел в ареоле облачков, олицетворяющих образ мира, венчают композиции. Примеров подобных изображений достаточно много. Примечательным же здесь является введение важнейших событий, описанных в Евангелиях Марка и Матфея — в первом медальоне представлено «Древо Иесеево», во втором — «Воскресение Господне». В русских иконах, в частности XVII в., введение этих сюжетов в подобные композиции аналогий пока не находит, но таковые имеются, например, в Библии Пискатора (издания 1646 и 1674 гг.). Здесь каждый образ евангелиста с символом сопровождается сценами, иллюстрирующими какой-либо из основных сюжетов их писаний⁴¹. Лука сопровождается изображением «Распятие и Оплакивание», «Поклонение пастухов младенцу Христу», Иоанн воплощен со сценами «Крещение», «Добрый пастырь», и, наконец, Марк с образом «Воскресение», а Матфей — «Древо Иесеево».

Однако у меня нет оснований утверждать, что гравюры Библии Пискатора изданий 1646 и 1674 гг. с изображениями евангелистов непосредственно послужили образцами для медальонов Холмогорца, т. к. последние

⁴¹ В изданиях Библии Пискатора 1646, 1674 гг. из собрания ГРМ содержатся интересующие нас изображения евангелистов, отсутствующие в Библии 1650 г. (1646 г. Л. 280 — Мартин де Вос. «Евангелист Матфей». Л. 281 «Евангелист Марк» 1674 г. Л. 274, 275).



14. Семен Спиридонов Холмогорец и мастер его круга.
Царица Евдоксия в виноградном саду вдовы Феогноста Клеймо (25)
иконы «Св. Иоанн Златоуст, с житием в 40 клеймах», 1670-х гг. ЯХМ.

являются слишком отдаленными по иконографии от первых⁴². Кроме того факта, что сами образы евангелистов царских врат следуют восточным образцам, а дополняющие их миниатюрные композиции также имеют довольно значительные отличия от пискаторовских. Сравним, например, икону и гравюру

⁴² Турцова Н. М. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы). Т. 1. С. 122; *Ее же*. Семен Спиридонов Холмогорец. Жизнь и творчество. С. 56.



15. Св. евангелист Марк. Гравюра. Библия
Н. Пискатора. 1646 г. Л. 281; 1674 г. Л. 275. ГРМ.

вторяет образ П. ван дер Борхта 1639 г., и думаю, можно уточнить, — гравюры издания 1662 г. (л. 31).

Библия Пискатора была чрезвычайно ценима в России XVII в. и к ее образам, как известно, обращались не только иконописцы, но и знаменитые русские писатели и поэты той эпохи. Наиболее популярными были вирши к гравюрам, написанные Мардарием Хониковым и Симеоном Полоцким, которым отечественные ученые посвятили ряд исследований. Не исключено, что идея введения центральных событий Евангелий от Матфея и Марка в композиции медальонов Холмогорца могла быть навеяна стихами этих поэтов. Приведем, к примеру, строки Мардария Хоникова, посвященные образам евангелистов в гравюрах Библии Пискатора⁴³:

— Марко священный евангелист бяше,
Сей Предтечу глас слова описаше:
Покайтесь, всем людям вопиюща,
И исправите путь Божий зовуща,
Марку же образ льва приписуется
Сим бо Предтечи чин образуется,
От него же той книгу начинает,
Воскресением же ю совершает.

Матфей евангелист святой род Христа описует
И имена всех праотцев сказует
Исеева корене плод суца,
Богоматерь же деву святую имуща
Сей евангелист аггел наречется
Описующу в плоти смотрение
И бессеменно Христа рождение
От девы, таже на крест вознесенна,
Чрез него же вся тварь зрится спасенна.

⁴³ Стихи цитируются по кн.: Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века: в 4 т. Т. 1. М., 1913. С. 322.



16. Семен Спиридонов Холмогорец. Св. евангелист Марк. Середина 1680-х гг.
Икона из царских врат. ЯМЗ.

В данном случае невозможно решить, чем именно могла быть навеяна композиция — традицией западноевропейской иконографии или литературными сочинениями. Однако это только то, что касается источников, созданных и популярных во времена Семена Холмогорца. Но есть еще одно объяснение, почему означенные иконографические детали могли показаться изографу и литераторам понятными и близкими. До наших дней дошло несколько старинных византийских миниатюр, представляющих образы евангелистов, дополненных изображением какого-либо важного евангельского события. Кроме тех, которые уже опубликованы отечественными исследователями, напомним об аналогичных четырех миниатюрах из Евангелия XII в., хранящегося в Афонском монастыре Ватопед⁴⁴. Такие памятники роднит с рассмотренными не сходство иконографии, а сама идея, лежащая в основе композиционного

⁴⁴ Евангелие. XII в. Кодекс 975. Л. 243–246.



17. Петер ван дер Борхт. Мария из Вифании, умащающая миром ноги Спасителя. Фрагмент гравюры «Воскрешение Лазаря. Мария из Вифании, умащающая миром ноги Спасителя. Совет первосвященников и фарисеев». Библия Борхта-Пискатора, 1639 г. Л. 57(58). РГБ; Библия П. ван дер Борхта, 1673 г.-1662 г. Л. 25(58). ГМИР.

Марией и 28 клеймами» (ок. 1682 г.) заметного влияния таковых не испытали, разве что каких-то незначительных мотивов. Теперь что касается клейм многосюжетных образов Семена Спиридонова. Даже имея перед собой определенный источник, он по-разному оценивал возможности работы с ним. Впрочем, это уже было видно при обращении мастера к отдельным деталям, формирующим композицию. Изучая одни иконографии изданий Библии П. ван дер Борхта, Холмогорец почти точно, с минимальными отклонениями, следует нидерландцу. Как правило, иконописец не столь многословен как П. ван дер Борхт. Клейма его икон повторяют только один эпизод из нескольких, объединенных на гравюре в одну композицию. В качестве примера рассмотрим уже упоминавшуюся сцену клейма (10) «Разрушение храма Артемидина» в житийной иконе Николая Чудотворца 1686 г., повторившую композицию П. ван дер Борхта «Разрушение языческого святилища» из гравюры «Даниил во рву львином» из Библии 1580-х гг. (л. 51 (60) (ил. 4, 5)). У нидерландца эта сцена второго плана, у северянина она же занимает всю композицию клейма и максимально приближена к переднему краю изображения. Русский иконописец последовательно передает облик языческого храма, представленного П. ван дер Борхтом в виде ротонды, фигуры ее разрушителей, обломки статуи богини-охотницы, лежащие рядом с основанием пьедестала. Холмогорец переносит событие в другую эпоху — из ветхозаветных времен в начало IV в.,

замысла, также как в случаях с гравюрами и стихотворными строфами. И, возможно, здесь мы сталкиваемся с тем, о чем я писала выше, — возвращение через западные образцы, забытых или неизвестных Руси, древних вариантов восточных иконографий.

Следующая задача — рассмотрение тех случаев, когда Семен Спиридонов повторял композиции П. ван дер Борхта целиком или в значительной степени, т.е. использовал издания нидерландца в качестве лицевого подлинника. Нелегкий труд творчески работающего художника трудно свести к каким-то узким правилам, но попытаюсь приблизительно определить некоторые границы.

Для начала необходимо отметить, что западные источники северянин почти всегда использовал при написании второстепенных сцен своих образов, т.е. клейм. Композиции же средников житийных икон или односюжетных образов (вероятно, только за исключением центральной композиции иконы «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой,

дополняя сцену образами свт. Николая Мирликийского и его сопровождающих. Примечательно, что в гравюрах Библии 1673 г. неоднократно встречаются сюжеты разрушения святилищ, но все они резко отличаются от сцены в ярославской Библии. Например, «Разрушение храма» (Вторая книга Паралипоменон. л. 21 (15)), «Разрушение языческого храма» (Книга пророка Даниила), л. 41 (36)). В той и другой гравюре сцена разрушения не является центральной. Так, на л. 21 (15) она помещена в прямоугольный боковой интерьер (напоминающий «киотец»), а не в великолепную ротонду, как в ярославской Библии. Иначе расположены фигуры, уничтожающих статую божества, которые представлены не фронтально, а сбоку. В остальном имеется сходство — сидящий на прямоугольном престоле идол разбит наполовину, внизу лежат обломки его туловища. Но это лишь условности, т.к. П. ван дер Борхт, как и Семен Спиридонов, стремился к вариативному разнообразию.

В ряде случаев Холмогорец копировал всю гравюру полностью, чуть изменив⁴⁵. Эти изменения продиктованы его навыками иконописца, теми образами, которые ему были понятны и привычны. Например, черная пещера, окруженная лещадчатыми горками, при копировании западных образцов, в ряде случаев, заменила здание разрушающегося храма или перголы (клеймо (2) «Рождество Христово» иконы Спаса Вседержителя 1682 г.). Тот же образ Семен Спиридонов использовал вместо вырубленной в скале гробницы Никодима (клеймо (27) «Положение во гроб», той же иконы). В сценах «Распятие» иконописец заполнял свободное пространство пустынного иерусалимского пейзажа, воплощавшегося в гравюрах, городской стеной. Еще один характерный пример, также в образе Спаса Вседержителя, являет клеймо (10). Здесь на фоне ступенчатого пейзажа иконописец представил три сцены, отделенные друг от друга высокими горками (ил. 5). На первом плане встреча Христа с язычницей-самаряныней у колодца праотца Иакова (Ин 4:9–27). В идолопоклоннице и блуднице, презираемой не только иудеями, но и своими соплеменниками, Спаситель увидел чистую душу и чуткое сердце. В беседе с ней Он впервые называет Себя Мессией, приобщая женщину к тайне «живой воды» познания. Этот эпизод отражает важнейший постулат христианства о равенстве всех людей перед лицом Господа. Он получил широкое отражение в искусстве и гимнографии со времени ранних христиан, и в течение веков ее иконография изменялась лишь в деталях. Поэтому композиция Семена Холмогорца находит массу аналогов как в памятниках Востока, так и Запада. Однако ряд черт указывает на прямое заимствование из гравюры П. ван дер Борхта. Например, детали орнамента, окаймляющего золотой колодец. Довольно точно иконописец передает позы Христа, облокотившегося на край колодца, и жены-идолопоклонницы, протянувшей руку к воде. При этом трактовка их одежд традиционна для православного искусства. О женском образе, воплощенном нидерландцем,

⁴⁵ Подробно о работе Семена Холмогорца с западными источниками при создании иконы «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами» см. мою статью «Западноевропейские источники иконы Семена Холмогорца «Спас Вседержитель на престоле, с Марфой, Марией и 28 клеймами» из собрания Русского музея» в коллективной монографии по материалам Международной научной конференции «Графика в церковном искусстве конца XV–XIX веков. НИИ РАХ. (в печати).

напоминает лишь развивающаяся лента, перехватывающая голову самарянки и закрепленная на поясе, о которой говорилось выше. На знакомство русского мастера с гравюрой П. ван дер Борхта указывает и сцена в правом верхнем углу — «Моление царедворца об исцелении сына». Напротив нее иконописец помещает эпизод, тематически связанный с основным изображением, — апостолы, оставившие Христа у колодца, направляются в город.

Имеется также несколько сцен в произведениях Семена Спиридонова, которые лишь напоминают работы П. ван дер Борхта. Например, клеймо (16) «Пир в доме Симона фарисея. Жена, умащающая миром стопы Спасителя» все той же иконы Спаса Вседержителя, представляет собой заметно переработанный эпизод гравюры нидерландца «Мария из Вифании, умащающая миром стопы Спасителя» (Библия, 1662 г., л. 25 (58)). Фигурку жены изограф перемещает в левую часть сцены. Одного из гостей располагает перед столом пиршества; облачает всех присутствующих в богатые одежды. Интерьер строгих каменных палат Семен Спиридонов заменяет на роскошный, почти дворцовый, с кессонированным арочным потолком, стеной, украшенной растительным орнаментом (ил. 17). Если бы не расположенная на этой же гравюре сцена «Воскрешения Лазаря», почти точно скопированная Холмогорцем, вряд ли можно было бы догадаться, что он видел этот образец. Тем более, что он достаточно близок к восточно-православной иконографии.

Характер использования Семеном Спиридоновым композиций западноевропейской графики соответствовал общим принципам работы русских мастеров с подобными образцами. Эти правила были определены и описаны в трудах Е. П. Сачавец-Федорович, особенно много внимания им было уделено в работах И. Л. Бусевой-Давыдовой⁴⁶. Это — упрощение композиции, украшение, внесение субъективных и канонических изменений, а также переосмысление образцов под влиянием тех навыков, которые Холмогорец обрел как православный иконописец.

Теперь рассмотрим те возможности, которыми располагал Семен Спиридонов для знакомства и получения западных образцов в личное (постоянное или временное) пользование. Деятельность Холмогорца, подобно многим русским изографом, была связана с целым рядом художественных центров Северо-Западной и Центральной России, в том числе и Москвой. Что же касается родины изографа, Холмогор, и Ярославля, где он много трудился, то они были важнейшими средоточиями внутренней и внешней торговли России. Город Холмогоры с XVI ст. и по 1701 г. являлся столицей Поморья⁴⁷, благодаря своему удачному географическому положению. В то время он — единственный русский город, имеющий через Северный Ледовитый океан выход в Атлантику. Одновременно он был важным центром дипломатических сношений со странами Западной Европы и ядром обширного

⁴⁶ Сачавец-Федорович Е. П. Ярославские стенописи и Библия Пискагора // Русское искусство XVII в. Л., 1929. С. 98–100; Давыдова (Бусева-Давыдова) И. Л. Проблема «Нарышкинского стиля» в русском искусстве второй половины XVII века. Т. 1. С. 80–94; Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен. С. 102, 105, 110.

⁴⁷ О Холмогорах см., например, кн.: Крестинин В. В. Начертание истории города Холмогор. СПб., 1790. С. 1–2.

торгового рынка, где можно было увидеть отечественные и всевозможные иноземные товары. Глинский посад, где родился и до конца жизни жил Семен Спиридонов, выходил на торговый берег, чья тишина нарушалась многоязычной речью отважных моряков и деловых людей. Здесь располагались таможня, склады и амбары. Среди импортируемых художественных изделий наиболее значимыми для русского искусства были лицевые Библии, отдельные гравированные листы («куншты») различных стилей и разных стран. Особо широкое распространение имели нидерландские и голландские. По-видимому, это было связано с наиболее оживленной торговлей, которую вела с русским государством Голландия (через Архангельск и Холмогоры). С XVII в. она являлась основным партнером России. Первенство в этом ей уступала даже Англия. Например, в 1604 г. в устье Северной Двины стояло 29 торговых судов (17 голландских, 9 английских, 3 французских)⁴⁸. По подсчетам исследователей, в XVII в. торговые операции в России осуществляли 644 голландских купца, включая приказчиков, владельцев промышленных заведений, торговых агентов и пр., со второй половины столетия только купцов — 391 человек⁴⁹. Ассортимент голландских товаров был чрезвычайно разнообразен, со временем даже появились предприниматели, специализировавшиеся на определенных видах ввоза⁵⁰. В северных монастырях хранились нидерландские, немецкие, польские лицевые духовные книги⁵¹. Это также было результатом торговых, предпринимательских, личных и деловых контактов. Так, например, англичане не могли подойти к Холмогорам на кораблях, поэтому останавливались у Николо-Карельского монастыря. Там разгружали и загружали суда. Монахи Печеньгского Св. Троицы монастыря уже в начале 1560-х гг. приезжали в Вардё (крайний север Норвегии) продавать датчанам рыбу, китовый жир и т.п.⁵². Очевидно, что-то приобретали у иноземцев взамен. В ряде монастырей Поморья Семена Спиридонова знали как хорошего художника. Благодаря монахам Черногорского (Красногорского) Богородичного монастыря он стал известен в 1665 г. в Москве при царском дворе. Вместе с братом Василием Спиридоновым Семен Холмогорец работал в Соловецком монастыре в конце 1670-х гг.⁵³

⁴⁸ Велувенкамп Я. В. Архангельск: нидерландские предприниматели в России, 1550–1785 / Пер. с голланд. Н. Микаэлян. М., 2006. С. 50; Стрейс Я. Три путешествия / Авт. вступ. ст. А. Гайсинович. Б. м., 1935. С. II; прим. 63.

⁴⁹ Репин Н. Н. Голландские купцы в Архангельске во второй половине XVII в.: численность, продолжительность и преемственность связей (по материалам российских источников) // Нидерланды и северная Россия. СПб., 2003. С. 15–16.

⁵⁰ Печатная продукция, видимо, долго не выделялась в такой товар. Только в 1698 г. Ян Тесинг обратился в посольство с просьбой о разрешении ему ввозить в Россию географические карты и книги. В 1700 г. он получил от Петра I монопольное право продавать в России «европейские и Азиатические и Америкацкие земные и морские картины и чертежи и всякие печатные листы и персоны...» и пр. См.: Велувенкамп Я. В. Архангельск: нидерландские предприниматели... С. 174.

⁵¹ Белоброва О. А. О древнерусских подписях... С. 71.

⁵² См.: Велувенкамп Я. В. Архангельск: нидерландские предприниматели... С. 24, 25.

⁵³ Турцова Н. М. Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы). Т. 1. С. 28, 69–71; Т. 2. С. 312, 319–320; *Ее же*. Семен Спиридонов Холмогорец. Жизнь и творчество. С. 34, 36.

Ярославль, где мастер трудился в конце 1660-х, 1670-х и 1680-х гг., стоял на перекрестке важнейших торговых путей, связывавших с Россией страны Востока и Запада. По товарообороту это был третий город государства. Здесь проживала шестая часть наиболее влиятельного и богатого купечества «гостей государевой сотни». На средства этих людей возводились храмы, создавались живописные ансамбли, прославившие город своей мощью и красотой⁵⁴. Ярославские иконописцы считались одними из лучших и часто вызывались в Москву для исполнения «скорых государевых дел». Неоднократно в столице работал и Семен Спиридонов (1666, 1677, вероятно, в 1690-е гг. (?)), где возможностей ознакомиться и приобрести иконографические западные образцы было неизмеримо больше, чем в большинстве других городов России⁵⁵. Здесь были доступны материалы иконографий, идущие из Украины и Белоруссии. Последние во многом благодаря иконописцам, живописцам, серебряникам и др., работавшим при царском дворе, и переселившимся из западных порубежных земель в московскую Мещанскую слободу или приезжавшим в столицу на работу. Поэтому разные издания Библий П. ван дер Борхта, Н. Пискатора, т.е. названные выше книги, и аналогичные им экземпляры могли находиться в поле зрения изографа уже с 1660-х гг. Причем, разумеется, не только эти образцы, но и те, которые установить пока не удалось.

Итак, суммируя прежние и новые наблюдения, можно сделать следующие выводы. Характер работы Семена Спиридонова с западноевропейскими гравюрами с годами менялся. Если в произведениях 1670-х гг. заимствования носят, главным образом, детальный характер, то в иконах 1680-х гг. интерес изографа к западноевропейской гравюре несколько возрастает. В произведениях этого периода мы уже видим повторение не только понравившихся элементов, но и целых композиций, а также творческое переосмысление таковых.

Основными «сборниками» западноевропейской иконографии, к которым Семен Спиридонов обращался на протяжении 1670–1690-х гг. (предположительно, с 1660-х гг.) были гравюры Библий П. ван дер Борхта и Н. Пискатора одновременных изданий. Причем, скорее всего, последняя была для мастера второстепенным «материалом», поскольку он извлекал из нее отдельные детали, в основном декоративные. Возможно, отсюда же мастер позаимствовал какие-то идеи, которые были близки ему, как православному изографу. Главным же источником для северянина было творческое наследие нидерландского гравера XVI в. П. ван дер Борхта. Очевидно, оно импонировало ему как художнику своей стилистической цельностью. В настоящее время Библии, иллюминированные П. ван дер Борхтом, это единственный известный западноевропейский источник, откуда мастер заимствовал целые композиции. В разные годы северянин поочередно обращался к изданиям двух типов этой книги. В 1670-х — начале 1680-х гг. в обиходе Холмогорца была Библия того варианта, к которому относятся Библия Борхта-Пискатора 1639 г. (РГБ) и двухчастная, состоящая из двух книг 1673 г. – 1662 г. (ГМИР). Если говорить

⁵⁴ Первухин Н. Г. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле: Альбом. Ярославль, 1916. С. 7–8.

⁵⁵ Об этом см. работы И. Л. Бусевой-Давыдовой, приведенные выше.

о конкретном издании, то, признавая справедливость доводов И. Л. Бусевой-Давыдовой и несмотря на родство этих книг, я склоняюсь к тому, что изограф использовал не Библию Борхта-Пискатора, а Новозаветную часть Библии П. ван дер Борхта 1662 г. Возможно, именно экземпляр из собрания ГМИР, как происходящий из северного Антониево-Сийского монастыря, где знали работы Семена Спиридонова, послужил мастеру в качестве лицевого подлинника. С середины 1680-х гг. и, вероятно, в 1690-х гг. северянин уже работал с Библией П. ван дер Борхта второго типа, к которому относится экземпляр, изданный в 1580-х гг. из собрания ЯМЗ.

В целом, особенности работы Семена Холмогорца с западной гравюрами соответствуют общим принципам работы русских изографов с подобными источниками. Однако следует отметить то обстоятельство, что в отличие от других, он был весьма последователен и осторожен при обращении к западноевропейским образцам. Среди многообразных вариантов северянин выбирал, как правило, те, которые более всего соответствовали восточной иконографии. Отступления от правил, конечно, были, но немногочисленные. К тому же, если их особенности и не имели изобразительной традиции в Православии, то, как мне удалось выяснить, издавна были известны русской книжности. Иными словами, таковые не были «самомышлением» Семена Спиридонова или опасным «латынским мудрствованием». Однако об этом речь пойдет в следующих публикациях.

Источники и литература

1. Белоброва О. А. О древнерусских подписях к некоторым нидерландским цельногравированным изданиям XVII в. // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XLIII. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1990. С. 70–81.
2. Брюсова В. Г. Семен Спиридонович Холмогорец — изограф XVII века (1642–1695 годы). К вопросу о Холмогоро-устюжской школе живописи // Ежегодник Ин-та истории искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961. С. 247–277.: ил.
3. Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 283 с.
4. Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII в. // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл. М.: НИИ РАО, 1993. С. 190–206.
5. Буслаев Ф. И. Русский иконописный подлинник // *Его же*. О литературе. Исследования. Статьи. М.: Художественная литература, 1990. С. 388–414.
6. Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-ый / Сост. Федор Буслаев. М.: Синодальная тип., 1884. XIV, [2], 835 с.
7. Велувенкамп Я. В. Архангельск: нидерландские предприниматели в России, 1550–1785 / Пер. с голланд. Н. Микаэлян. М.: РОССПЭН, 2006. 311 с.: ил.
8. Гамлицкий А. В. Библейские гравюры Петера ван дер Борхта: от Антверпена до Ярославля // Филевские чтения. Тезисы девятой научной конференции. ЦМиАР. М.: Изд-во ЦМиАР, 2006. С. 20–26.

9. *Гамлицкий А. В.* Евангелие Иеронима Наталиса (Biblia Natalis). Путь от Рима до Пекина // Евангелие Иеронима Наталиса. Первое издание: каталог / Сост. Л. И. Алехина, А. В. Гамлицкий. М.: ЦМДКиИ им. Андрея Рублева, 2019. С. 12–31.

10. *Давыдова (Бусева-Давыдова) И. Л.* Проблема «Нарышкинского стиля» в русском искусстве второй половины XVII века: дис. ... канд. искусствоведения: в 2 т. М., 1979.

11. *Крестинин В. В.* Начертание истории города Холмогор. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1790. I–V, IV [=VI], 44 с.

12. *Масленицын С. И.* Писал Семен Спиридонов: Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1980. 138 с.: ил. (с. 24, 46, 82, 92).

13. *Масленицын С. И.* Русский живописец XVII века — Семен Спиридонов Холмогорец // Искусство. 1959. № 6.

14. *Неволин Ю. А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах и составе библиотеки Ивана Грозного // Советские архивы. 1982. № 1. С. 68–70.

15. *Неволин Ю. А.* Откуда приплыли корабли в миниатюрах рукописей скриптория митрополита Макария // Макариевские чтения. Соборы русской церкви. Материалы Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Вып. 10. Можайск: Terra, 2002. С. 215–225.

16. *Нечаев В. И.* Нутровые палаты в русской живописи XVII века // Русское искусство XVII века: сборник статей по истории русского искусства допетровского периода. Л.: ACADEMIA, 1929. С. 27–62.: ил.

17. *Первухин Н. Г.* Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле: Альбом. Ярославль: К. Ф. Некрасов, 1916. 26 с.: ил.

18. *Репин Н. Н.* Голландские купцы в Архангельске во второй половине XVII в.: численность, продолжительность и преемственность связей (по материалам российских источников) // Нидерланды и северная Россия. СПб.: Санкт-Петербург, 2003. С. 14–36.

19. *Румянцева В. С.* Народное антицерковное движение в России в XVII веке. М.: Наука, 1986. 263 с.

20. *Сачавец-Федорович Е. П.* Ярославские стенописи и Библия Пискаatora // Русское искусство XVII в.: сб. статей. Л.: Academia, 1929. С. 85–108.

21. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1104 с.: [60] л. ил.

22. *Стрейс Я.* Три путешествия / Авт. вступ. ст. А. Гайсинович. Б. м.: СОЦЭК-ГИЗ, 1935. 415 с.

23. *Турцова Н. М.* История освящения ярославских храмов в программах икон Семена Холмогорца // Православный храм. Литургия и искусство: сб. статей. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 293–308.

24. *Турцова Н. М.* Литературные источники и политические идеи некоторых сюжетов ярославских икон второй половины XVII столетия // Труды Отдела древнерусской литературы / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Т. XLII. Л.: Наука, 1989. С. 351–362.: ил.

25. *Турцова Н. М.* Новые данные о жизни и творчестве Семена Спиридонова Холмогорца // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1987. М.: Наука, 1989. С. 215–223.: ил.

26. *Турцова Н. М.* Работа Семена Спиридонова Холмогорца с произведениями западноевропейской гравюры // М. В. Ломоносов и Север. Всесоюзная

конференция, посвященная 275-летию М. В. Ломоносова: Тезисы докладов. Архангельск, 1986. С. 161–163.

27. *Турцова Н. М.* Семен Спиридонов Холмогорец. Жизнь и творчество // Иконы Семёна Спиридонова Холмогорца из собрания Ярославского художественного музея. М.: ЗАО «2К», 2015. С. 10–66.: ил.

28. *Турцова Н. М.* Творчество Семена Спиридонова Холмогорца (1642–1694/95 годы): дис. ... канд. искусствоведения: в 2 т. М., 1992. 406 с.: ил.

29. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века: в 4 т. Т. 1. М.: Тип. А. И. Снегиревой, 1913. 322 с.: ил.

30. *Флоренский П., свящ.* Иконостас // *Его же.* Иконостас. Избранные труды по искусству / Сост., предисл. и библиогр. справка А. Г. Наследникова. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 1–174.

31. Холмогорец Семен Спиридонов // Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. С. 748–749.

32. Хроника // Советское искусствознание. Вып. 23. М.: Советский художник, 1988. С. 372.

33. *Цветаев Д.* Протестантство и протестанты в России до эпохи преобразований. М.: Университетская тип., 1890. 782 с.

34. *Шумилина Е. Л.* Свято-Введенский собор Толгский монастырь. Библейские циклы нидерландских художников росписи Введенского собора 1690-х годов. М.: А2–А4, 2010. 336 с.: ил.

Список сокращений

ГМИР — Государственный музей истории религии, С.-Петербург.

ГРМ — Государственный Русский музей, С.-Петербург.

ОДРЖ — отдел древнерусской живописи.

РГБ — Российская государственная библиотека, Москва.

ЯМЗ — Государственный Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Ярославль.

ЯХМ — Ярославский художественный музей, Ярославль.