

# РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ

RUSSIAN ICON PAINTING  
LA PEINTURE D'ICÔNES RUSSES



**Р**усская иконопись — выдающееся явление мировой культуры, важная часть нашего национального искусства, одно из ярчайших свидетельств духовного и художественного гения России.

Альбом, который Вы держите в руках, познакомит Вас с малоизвестными памятниками отечественной истории и культуры. Вы увидите иконы, редко воспроизводимые и не известные широкой публике вовсе. Надеемся, что альбом будет интересен не только любителям русской живописи, но и тем, кто только начинает ее открывать для себя.

**R**ussian icon painting is an outstanding phenomenon of world culture, an important part of our national art and one of the most vivid illustrations of Russia's spiritual and artistic genius. The album which you have before you will introduce you to a little-known part of Russian historical and cultural heritage. On its pages you will see icons which are rarely reproduced and unknown to the general public. We hope that the album will be of interest not only to lovers of Russian icon painting but also to those who are only beginning to discover it for themselves.

**L**a peinture d'icônes est un phénomène remarquable de l'art mondial, une partie importante de notre culture nationale, un témoignage des plus brillants du génie spirituel et artistique de la Russie. L'album que vous tenez en mains vous fera connaître des monuments peu connus de l'histoire et de la culture nationales. Vous verrez des icônes qui ont rarement fait l'objet de publications ou qui ne l'ont pas été du tout. Nous espérons que l'album présentera de l'intérêt non seulement pour les amateurs de la peinture ancienne d'icônes, mais aussi pour ceux qui commencent seulement à s'y initier.

*На обложке* — «Митрополит Алексей с 20-ю клеймами жития», XVI в.

*On the cover:* St Aleksy, Metropolitan of Moscow, with 20 Scenes from His Life (16th century)

*Sur la couverture:* l'icône "Le Métropolitain Alexis, avec encadrement hagiographique (20 cartouches)", XVIe siècle.

# РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ

RUSSIAN ICON PAINTING

LA PEINTURE D'ICONES RUSSES

**Новости**

Москва



Предлагаю эту книгу нашему — в том числе и внецерковному — читателю как возможность остановиться перед миром духовной реальности, замедлить свой бег и через икону, как через окно, посмотреть в этот мир, который, как верит Церковь, таится в глубине каждого из нас.

*Патриарх Московский и Всея Руси  
Алексий II*

I recommend this book to our readers, including those who are not members of the Church, as an opportunity to pause before the world of spiritual reality, to slow down their race and have a look through an icon, as if through a window, at this world which, the Church believes, lies hidden in the innermost heart of everyone of us.

*Aleksy II  
Patriarch of Moscow and All Russia*

Je propose ce livre à notre lecteur aussi bien qu'au lecteur n'appartenant pas à l'Eglise, comme une possibilité de s'arrêter devant le monde de la réalité spirituelle, de ralentir sa course et, à travers l'icône comme à travers une fenêtre, de jeter un regard sur ce monde qui, selon la croyance de l'Eglise, est caché au fin fond de chacun de nous.

*Alexis II,  
Patriarche de Moscou et de toutes les Russies*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Отмечая недавно 1000-летие Крещения Руси, и богословы, и историки, и деятели культуры много размышляли о том, что дало христианство России. Сегодня, перейдя грань юбилея, может быть, уместно поставить вопрос иначе: что внесла Россия в общую сокровищницу мирового христианства? В чем Вселенская Церковь и христианская культура стали бы беднее, не будь в них Русской страницы?

Думая над этим вопросом, вспоминаешь о русской богословско-религиозной мысли XIX-XX веков, об особом колорите русской святости, о еще более своеобразной литургичности восприятия русскими христианства. Но, пожалуй, с особой отчетливостью и бесспорностью суть этого 1000-летнего поиска Правды Божией на русской земле видна в русской иконе.

На Западе религиозная живопись была свидетельством веры, там ее называли «Азбукой», или «Библией» для неграмотных. На православном Востоке, и особенно в России, иконопись стала свидетельством не столько о вере христиан, сколько о жизни во Христе, о том, что может произойти в человеке, который не образно и символически, а лично и всерьез воспринял слова Спасителя: «Будьте совершенны, как



«Кобриз» совместно с «Новости», 1991  
Kobriz and Novosti, 1991  
Kobrizet Novosti, 1991

совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5,48). И если византийская иконопись подчеркивает, что путь к этому совершенству проходит тернистой тропой духовного подвига, то русская традиция являла более не сложность пути, но светлость свершившегося преобразования, лучезарность духовного плода.

Этот плод не вырос из культуры. Но рост русской культуры был нераздельно связан с ним. Возвращенная христианством русская культура как бы вобрала в себя многие и неустанные духовно-нравственные труды, совершаемые подвижниками и святыми Церкви. Среди этих подвижников — преподобные Алипий-иконописец, Андрей Рублев и Феофан Грек, а также тысячи многих, чьи имена ведомы только Богу.

Создаваемое ими зиждилось на духовном опыте Церкви, который стал и их личным опытом.

И если их молитва умом и словами кажется труднодостижимой для современного светского человека, то их молитва кистью все же может отчасти приоткрыть тайну их духовного видения и помочь понять, как им видит Церковь человека и в чем видит она надежду на его исцеление.

Предлагаю эту книгу нашему — в том числе и внецерковному — читателю как возможность

остановиться перед миром духовной реальности, замедлить свой бег и через икону, как через окно, посмотреть в этот мир, который, как верит Церковь, таится в глубине каждого из нас.

Известно, что подобное открывается подобному.

Взирая на икону, дозволим иконе взглянуть в наше сердце и найти в глубине его нечто созвучное ей.

По нашему убеждению, духовный опыт иконы и Церкви не может быть до конца чуждым человеку — даже такому, которому кажется, что он бесконечно далек от религии. Ведь, по слову одного из первых христианских мыслителей, «душа по природе своей христианка».

Если эта книга поможет читателю лучше познать самого себя — это уже немало. Если она поможет прикоснуться к познанию тайны Церкви — это уже много. Если же человек поймет, что второе имеет отношение к первому и что духовный опыт Церкви — это не только сокровищница прошедших столетий, но прежде всего рука, протянутая не из прошлого, а из Вечного — к нему самому, — значит, свершилось чудо. Христос тихо постучался еще в одну душу.

Тем же, кто работал над этой книгой, — руководствовались ли они сугубо культурными или же и религиозно-духовными мотивами — хочу

## FOREWORD

выразить искреннюю благодарность. Их стараниями с «темных ликов» древних икон снят еще один слой незнания и предубеждения. Молю Господа нашего Иисуса Христа—да осенит Его Дух всех нас — любовью, разумом, миром и надеждой!

*Патриарх Московский и Всея Руси*  
**Алексий II**

During the recent celebration of the Millennium of the Baptism of Rus theologians, historians and cultural figures reflected at length upon what Christianity had brought Russia. Now that the anniversary has become history, it may be fitting to put the question in a different way: What has Russia contributed to the common treasury of world Christianity? What would the Universal Church and Christian culture lose if there were no Russian page in their history?

Pondering over this question one recalls the Russian theological-religious thinking of the 19th and 20th centuries, the special colour of Russian sainthood and the even more distinct liturgical character of the Russians' perception of Christianity. Yet, perhaps it is Russian icons that demonstrate particularly clearly and indisputably the essence of the 1,000-year search for God's Truth carried out in the Russian land.

In the West, religious painting was an illustration of faith and was known as an "ABC" or "Bible" for the illiterate. In the Orthodox East, and particularly in Russia, icon painting became not so much a manifestation of Christians' faith as a manifestation of their life in Christ, of what may happen in a man who personally and

earnestly, not figuratively and symbolically, perceives the words of the Saviour: "Be ye therefore perfect, even as your Father which is in heaven is perfect" (Mt. 5:48).

Whereas Byzantine icon painting stressed that the road to this perfection lay along the thorny path of spiritual devotion, the Russian tradition put emphasis on the joyfulness of the accomplished spiritual transformation, the radiance of the spiritual fruit, rather than on the difficulty of the road.

This fruit was not growing out of culture. But the growth of Russian culture was inseparably linked with it. Russian culture, nurtured by Christianity, has in a way absorbed the numerous and indefatigable spiritual and moral labours performed by the zealots and saints of the Church. Among these zealots are St Alipy, the first Russian icon painter, St Andrei Rublyov, and Theophanes the Greek, as well as thousands of others whose names are known only to God. What they created was based on the spiritual experience of the Church which became their own personal experience as well. While their prayer through mind and words seems hardly comprehensible to the present-day secular individual, their prayer

through brush may partially reveal the mystery of their spiritual vision and help people to understand how the Church views man and in what it sees a hope for his recovery.

I recommend this book to our readers, including those who are not members of the Church, as an opportunity to pause before the world of spiritual reality, to slow down their race and have a look through an icon, as if through a window, at this world which, the Church believes, lies hidden in the innermost heart of every one of us.

As is known, like opens to like. When looking at an icon, let us allow the icon to look into our soul and find in its innermost recesses something which is consonant with it. It is our conviction that the spiritual experience of the icon and the Church cannot be totally alien to any individual, even to one who believes himself to be infinitely remote from religion. For, in the words of one of the early Christian thinkers, the soul is "naturally Christian".

If this book helps the reader to know himself better, it will already be no small achievement. If it helps him to begin to perceive the mystery of the Church, it will be a major success. And if he becomes aware that the latter is related



## PREFACE

to the former and that the spiritual experience of the Church is not only a treasury of the past centuries, but, above all, a hand held out to him not from the past, but from the Eternal, it will mean that a miracle has taken place. Christ has gently knocked at yet another soul.

I would like to express my sincere gratitude to all those who have worked on this book, regardless of whether they were guided solely by cultural motives or by religious and spiritual motives as well. Through their efforts, the "dark faces" of ancient icons have been cleared of yet another layer of ignorance and prejudice.

I pray to Our Lord Jesus Christ, may His Spirit bless us all with love, reason, peace and hope!

ALEKSYII

*Patriarch of Moscow and All Russia*

Lors de la récente célébration du millénaire du Baptême de la Russie, théologiens, historiens et personnalités de la culture se sont penchés à maintes reprises sur la question: qu'a donné le christianisme à la Russie? Dépassant aujourd'hui le cadre du millénaire, il serait peut-être préférable de poser la question autrement: quel est l'apport de la Russie au patrimoine du christianisme mondial? En quoi l'Eglise Oecuménique et la culture chrétienne auraient-elles été appauvries si n'avaient pas existé les pages russes?

En réfléchissant à cette question, on se souvient de la pensée théologique et religieuse des XIXe et XXe siècles, du coloris tout particulier de la sainteté russe, de son caractère liturgique encore plus original de la perception qu'ont les Russes du christianisme. Mais c'est sans doute dans l'icône russe que l'on perçoit avec une netteté et une incontestabilité particulières la nature de cette quête millénaire de la Vérité Divine sur la terre russe.

En Occident, la peinture religieuse était le témoignage de la foi. Là-bas, elle était appelée "l'alphabet" ou "la Bible" des illettrés. Dans l'Orient orthodoxe et surtout en Russie, la

peinture d'icônes devint non pas tant le témoignage de la foi des chrétiens que de la vie en Christ, de ce qui peut arriver à l'homme qui n'a pas perçu de manière imagée et symbolique, mais de manière personnelle et sérieuse les paroles du Sauveur: "Soyez donc parfaits, comme votre Père céleste est parfait" (Matthieu 5:48).

Si la peinture d'icônes byzantine souligne que la voie conduisant à cette perfection passe par le sentier épineux de l'exploit spirituel, la tradition russe, elle, était non pas la complexité de la voie mais plutôt la luminosité de la transfiguration accomplie, le rayonnement du fruit spirituel.

Ce fruit n'a pas été engendré par la culture. Cependant, l'évolution de la culture russe en était inséparable. La culture chrétienne russe grandissante absorba en quelque sorte de nombreuses oeuvres incessantes spirituelles et morales, accomplies par les ascètes et les saints de l'Eglise. Nommons, parmi ces ascètes, les bienheureux Alépios, peintres d'icônes, Andréi Roublev et Théophane le Grec, de même que des milliers d'autres dont les noms ne sont connus que de Dieu. Ce qu'ils créaient reposait

sur l'expérience de l'Eglise, qui devint leur expérience personnelle.

Et si leur prière par l'esprit et les mots semble difficilement accessible à l'homme de nos jours, leur prière "par le pinceau" peut dévoiler partiellement le mystère de leur vision spirituelle et contribuer à comprendre comment l'Eglise conçoit l'homme et en quoi elle voit l'espoir de sa guérison.

Je propose ce livre à notre lecteur aussi bien qu'au lecteur n'appartenant pas à l'Eglise, comme une possibilité de s'arrêter devant le monde de la réalité spirituelle, de ralentir sa course et, à travers l'icône comme à travers une fenêtre, de jeter un regard sur ce monde qui, selon la croyance de l'Eglise, est caché au fin fond de chacun de nous.

On sait que la ressemblance s'ouvre à la ressemblance. En contemplant l'icône, permettons à lui de regarder dans notre coeur et d'y trouver dans sa profondeur quelque chose qui s'y harmonise. A notre avis, l'homme, même celui qui semble être infiniment loin de la religion, ne peut être entièrement insensible à l'expérience spirituelle de l'icône et de l'Eglise. Car, selon les paroles d'un des premiers

## ВСТУПЛЕНИЕ

penseurs chrétiens, "l'âme de par sa nature est chrétienne".

Si ce livre aide le lecteur à mieux se connaître, ce ne sera pas peu. Mais s'il l'aide à s'approcher de la connaissance du mystère de l'Eglise, ce sera déjà beaucoup. Si l'homme comprend que le second est en rapport avec le premier et que l'expérience spirituelle de l'Eglise ce n'est pas seulement la trésorerie des siècles révolus, mais avant tout, la main tendue non pas du passé, mais de l'Eternité à lui-même, un miracle se sera accompli: le Christ aura encore frappé doucement à la porte d'une âme.

Je veux exprimer ma sincère reconnaissance à ceux qui ont travaillé à ce livre, qu'ils se soient guidés sur de motifs purement culturels ou religieux. Par leurs efforts, encore une couche d'ignorance et de préjugés a été ôtée des "images sombres".

Je prie Notre-Seigneur Jésus-Christ que Son Esprit nous éclaire tous de l'amour, de la raison, de la paix et de l'espérance!

ALEXIS II,

*Patriarche de Moscou et de toutes les Russies*

Почитание икон на Руси начинается с принятия христианства (988 год). Первые образцы привозились из Византии и стран Балканского полуострова, откуда позднее приглашались и художники для обучения русских мастеров. Самый известный из тех ранних памятников — «Богоматерь Владимирская» (XI — первая половина XII века) — был привезен из Константинополя.

В христианстве иконе отводится особая роль. Сам термин «икона» — греческого происхождения. В переводе на русский он означает «изображение», «вид», «образ». Художественный образ должен возносить мысли верующего к небу, к созерцанию «чистых идей». Живописец стремился передать неизменную сущность того или иного явления. В основе каждого из них лежала одна идея, и, передавая ее, необходимо было строго придерживаться ее сущности. А так как сущность была неизменной, то и отображение ее оставалось неизменным. Отсюда — консерватизм византийской иконографии, давшей своеобразные прототипы Христа, Богоматери, некоторых святых. Освященные традицией, они воспринимались как правдивое изображение действительных событий. Византийская икона имеет вневременной, внепространственный характер. Трехмерное пространство заменяет золотой фон, изолирующий

любое изображенное на нем явление от реальной жизни. Оно оказывается вознесенным в идеальный мир, оторванный от физических законов земли, в котором предметы лишены тяжести, фигуры — объема. Икона предполагает длительное сосредоточенное созерцание, мысленную беседу. Ее смысловой центр — лик святого, получивший своеобразную трактовку: преувеличенно большие глаза, тонкие бесплотные губы, прямая или слегка изогнутая линия тонкого носа. В его пристально смотрящих на молящегося глазах фокусировалась идейная и духовная сущность образа. Неподвижный, лишенный внешней экспрессии, он требовал почти столь же неподвижного постепенного восхождения к Богу. Новое русское искусство — иконопись — формировалось на основе византийских традиций. Первые иконописные школы и мастерские возникали при монастырях. В 1237 году орды кочевников под предводительством хана Батыя напали на Русь. Развитие национальной культуры было приостановлено, но не прекращено, и иконы, написанные во второй половине XIII века, стилистически продолжают традиции двух предшествующих столетий. Поворотным событием в жизни страны стала победа Дмитрия Донского на Куликовом поле в

1380 году, вызвавшая рост народного самосознания. Несмотря на то что набеги монголо-татарских орд продолжались вплоть до XVI века, русские княжества крепили: поднимались из руин старые и возводились новые города, велось крупное церковное строительство. Конец XIV — XV век — время, когда окончательно сложились локальные иконописные школы. Наиболее изученные из них сегодня — новгородская и псковская.

Меньше выявлены характерные особенности искусства таких среднерусских княжеств, как Владимиро-Суздальское, Рязанское, именно в тот период достигших наибольшего могущества. Из-за постоянных междоусобных войн и неизбежно сопровождавших их пожаров погибли многие памятники материальной культуры, среди них и иконы. По дошедшим до нас единичным образцам можно предположить, что живопись этих княжеств отличалась неповторимым своеобразием и не имела аналогов в других регионах. Начавшийся в XV столетии процесс объединения русских земель к XVI завершается. Бывшие удельные княжества теряют не только политическую самостоятельность, но и свою самобытность в искусстве. Они все больше ориентируются на московскую школу, для которой характерна эстетизация образов, стремление к

внешней изысканности, рафинированности. В середине XVI века, при царствовании Ивана IV, все более усиливается регламентация всех сторон жизни, что отражается и на развитии живописи. Широкое распространение получают Иконописные подлинники—сборники прописей с икон, служивших почти обязательными образцами при создании новых произведений. Но несмотря на жесткие требования, именно в это время появляются новые для русской иконописи усложненные сюжеты, такие как «Богоматерь Гора Нерукосечная».

В XVI веке формируются новые художественные центры. Среди них — Переславль-Залесский, представленный в альбоме ранее неизвестными широкой публике иконами «Богоматерь Одигитрия», «Огненное восхождение Илии» и другими; Сольвычегодский, чьи уникальные памятники еще ждут своих исследователей. Часть этих памятников недавно была отреставрирована и показана в Ватикане на выставке «Сто икон из музеев РСФСР», проходившей в конце 1989 — начале 1990 года. Среди них — «Огненное восхождение Илии», «Василий Блаженный», которые вы также увидите на страницах нашего альбома.

Еще один недавно открытый художественный центр— город Череповец в Вологодской области.

Его мастерами были созданы такие шедевры, как иконы деисусного чина, «Дмитрий Солунский», «Богоматерь Одигитрия».

XVII век ознаменован новым этапом в истории Русского государства. С 1613 года во главе его стоят представители династии Романовых, первым из которых был царь Михаил Федорович. Расширяются границы России: в ее состав вошли Украина, Запорожье, Белоруссия. С их присоединением укрепляются культурные связи с южнорусскими и западославянскими областями. В иконописи этого времени соседствует несколько направлений. Наряду с произведениями, написанными в старых традициях, появляются новые, где ощутимо влияние народного или западноевропейского искусства.

XVIII век связан с именем Петра I — великого преобразователя России, поставившего ее в один ряд с развитыми западноевропейскими государствами. Главенствующий стиль в искусстве того времени — барокко — проник и в религиозную живопись. Его классическими образцами могут служить иконы праздничного ряда из музея-заповедника «Коломенское».

Иконы XIX — начала XX века не попали в поле зрения специалистов, занимающихся изучением русского искусства. Они не включаются в экспозиции музеев, не публикуются. Вместе с тем

## INTRODUCTION

это огромный и интереснейший пласт культуры. На страницах нашего альбома Вы найдете немало памятников этого времени, воспроизводимых впервые. В заключение несколько слов о самом альбоме «Русская иконопись». В нем нам хотелось не только показать тысячелетний путь развития отечественного иконописания, но и сделать это в основном на памятниках, малознакомых широкому кругу любителей живописи или публикуемых впервые. Правда, мы включили и некоторые хорошо известные произведения — ключевые для становления русского искусства, такие как «Богоматерь Владимирская». Публикация памятников в каждом из разделов строится по хронологическому принципу. После названия произведения и даты указывается его владелец — музей, церковная организация или частное собрание. В тех случаях, когда известно, сообщается о происхождении памятника, его истории. К каждому впервые встречающемуся сюжету дается краткая иконографическая справка.

Галина Клокова,  
*искусствовед*

The veneration of icons in Russia began with the adoption of Christianity in 988. The first specimens of icons were brought from Byzantium and countries of the Balkan Peninsula, where subsequently Russian artists were invited to be trained as icon painters.

The best known among the early paintings, the *Vladimir Icon of the Mother of God* (11 th—first half of the 12th centuries) was brought from Constantinople.

In Christianity, icons are assigned a special role. The term "icon" is of Greek origin. The Greek word *eikon* means an image, figure, representation. An artistic image must direct a believer's thought to heaven and make him turn his mind to "pure ideas". Painters tried to convey in their works the immutable essence of a phenomenon. Underlying each of these phenomena was only one idea; therefore, in conveying it one had to strictly adhere to its essence. And since the essence was immutable, its representation had to remain unchanged. Hence the conservatism of Byzantine iconography which yielded singular archetypes of Christ, the Mother of God and certain saints. Sanctified by tradition, they were perceived as truthful-representations of actual events. Byzantine icons have an extratemporal and extraspatial character. In them real, three-dimensional space is replaced by a gold

background isolating any phenomenon portrayed against it from real life. It is raised to an ideal world remote from the physical laws of the earth, in which objects are devoid of weight and figures are devoid of volume. An icon presupposes continued concentrated contemplation and reflection. Its semantic focus is the face of a saint, treated in an original manner, depicted with exaggeratedly large eyes, thin, fleshless lips and a thin, straight or slightly curved nose. His motionless eyes, gazing intently at the beholder, are the focus of the ideological and spiritual essence of the image. Immobile and devoid of outward expressiveness, he demands of the beholder an equally motionless ascent to God. Byzantine traditions served as the basis for the formation of a new Russian art. The first icon painting schools and workshops were opened at monasteries.

In 1237, nomadic hordes led by Khan Batu attacked Rus. The development of Russian national culture was held up, yet it never stopped, and icons produced in the second half of the 13th century stylistically continued the traditions of the two preceding centuries.

The victory won by Prince Dimitry Donskoi on Kulikovo Field in 1380, which brought about a growth in the Russian people's national consciousness, was a turning point in the life of

the country. Even though the raids of the Mongol-Tatar hordes continued up to the 16th century, Russian principalities were gaining strength. Old towns were raised from the ruins, and new ones were built. Extensive church construction was carried on. The late 14th and the 15th centuries were the period when the local schools of Russian icon painting took final shape. Today the best-known among them are the Novgorod and Pskov schools.

The art of icon painting in such Central Russian principalities as the Vladimir-Suzdal and Ryazan principalities, which reached their greatest might precisely during that period, has not been explored so exhaustively. Quite a few relics of material culture, icons included, perished in internecine wars and their inevitable companions, fires. From the specimens which have come down to us it can be assumed that icon painting in these principalities was in a class of its own.

The process of unification of the Russian lands which got under way in the 15th century was completed by the 16th century. The principalities lost not only their political independence, but also their distinction in art. They now were to an ever greater degree oriented towards the Moscow school, characteristic of which was the aesthetisation of images and a striving for outward exquisiteness and refinement.

In the mid-16th century, during the reign of Ivan the Terrible, every aspect of life was subjected to ever stricter regulation, which affected the development of painting among other things.

So-called Icon Painting Originals—collections of drawings made from icons, which served as almost compulsory models in creating new pieces—were widespread.

And yet, the strict standards notwithstanding, it was precisely during that period that new, complex subjects such as the *Icon of the Mother of God "The Mount Not Cut with Hands"* appeared in Russian icon painting.

The 16th century saw the formation of new centres of icon painting. They included Pereslavl-Zalessky, represented in the album by icons that have been unknown to the general public before, such as the *Icon of the Mother of God Hodegetria*, *The Prophet Elijah* and *the Fiery Chariot* and others, and Solvychevodsk, whose unique relics still await their students. Some of these relics were recently restored and shown in Vatican City at the exhibition *A Hundred Icons from the Museums of Russia* held in late 1989 and early 1990. They included *The Prophet Elijah and the Fiery Chariot* and *St Vasily the Blessed* which are also to be found in this album.

The town of Cherepovets in the Vologda Region is yet another centre of icon painting which has

recently been discovered. Its painters produced such masterpieces as icons of the Deesis order, *St Demetrios of Thessalonica* and the *Icon of the Mother of God Hodegetria*.

The 17th century was marked by a new stage in the history of the Russian state. From 1613, representatives of the Romanov dynasty, the first one of whom was Tsar Mikhail Fyodorovich, stood at its helm. Russia's borders were expanded: now it included the Ukraine, Zaporozhye and Byelorussia. With their annexation, Russia's cultural ties with South Russian and Western Slav regions were strengthened.

In icon painting of that period several trends coexisted. Alongside works executed in conformity with the old traditions, there emerged new ones in which the influence of Russian folk art or of West European art was evident.

The 18th century is linked with the name of Peter the Great, the Russian reformer who brought his country up to the rank of advanced West European countries. The dominant style in the art of that period, the baroque, found its way into religious painting as well. Its classical specimens include the icons of the festival tier from the Kolomenskoye Museum-Reserve.

Icons dating from the 19th and early 20th centuries have remained outside the scope of interest of specialists engaged in the study of



## INTRODUCTION

Russian art. They have not been included in museum displays, or published. At the same time, they constitute an important and highly interesting part of Russian culture. In the pages of this album you will find quite a few icons of that period, now published for the first time.

In conclusion, a few words about the essential contents of the album *Russian Icon Painting*. Its purpose is not only to demonstrate the thousand-year-long path of development of icon painting in Russia, but to illustrate it mostly with items which are little known to lovers of painting at large or which are now being published for the first time. True, we have also included a number of well-known works that played a key role in the development of Russian art, such as the *Vladimir Icon of the Mother of God*.

The icons reproduced in the album are arranged chronologically. The title of each piece and the time of its creation is followed by the name of its owner—a museum, a church body or a private collector. Whenever the origin of a painting or its history are known, appropriate data are also provided. Each item that appears for the first time is accompanied with a brief iconographical summary.

Galina Klokova  
*art critic*

Le culte des icônes apparaît en Russie avec la christianisation du pays, en l'an 988. Les premiers spécimens ont été apportés de Byzance et des pays de la péninsule des Balkans d'où, par la suite, furent appelés des peintres pour la formation des maîtres russes.

L'un des premiers monuments parmi les plus connus, *La Vierge de Vladimir* (XIe - première moitié du XIIe siècle), fut apporté de Constantinople.

Les icônes occupent une place à part dans le christianisme. Le terme même "icône" est d'origine grecque et signifie "représentation", "figure", "image". L'image artistique doit élever l'esprit du croyant vers les Cieux, vers la contemplation "des idées pures". Le peintre aspirait à transmettre la nature immuable des phénomènes. Chacun de ces phénomènes reposait sur une seule et même idée et, par conséquent, en la traduisant, il fallait être strictement fidèle à son essence. Or, celle-ci ayant été invariable, son image devait rester la même. D'où le conservatisme de l'iconographie byzantine, qui a donné des prototypes originaux du Christ, de la Vierge, de certains saints. Consacrés par la tradition, ils étaient perçus

comme la représentation véridique d'événements réels.

L'icône byzantine a un caractère extra-temporel, extra-spatial. Le fond doré remplace l'espace tridimensionnel réel, isolant de la vie véritable tout phénomène qui y est représenté. Cet espace tridimensionnel s'avère porté dans un monde idéal, détaché des lois physiques de la Terre, dans lequel les objets n'ont pas de pesanteur et les figures n'ont pas de volume. L'icône suppose une contemplation prolongée et concentrée, un entretien spirituel. Son centre sémantique est le visage du saint, d'une interprétation originale: des yeux exagérément grands, de fines lèvres immatérielles, la ligne droite ou légèrement courbée d'un nez mince. Dans ses yeux fixant le fidèle en prières était concentrée la nature idéelle et spirituelle de l'image. Impassible, sans expressivité extérieure, elle exigeait presque autant d'élévation progressive, impassible, vers Dieu.

Le nouvel art russe, la peinture d'icônes, se forme sur la base des traditions byzantines. Des écoles et des ateliers de peinture d'icônes font leur apparition au sein des monastères.

En 1237, des hordes nomades conduites par

Batu Khan envahirent la Russie. Le développement de la culture nationale fut freiné mais non stoppé, et les icônes peintes dans la seconde moitié du XIIIe siècle continuent stylistiquement les traditions des deux siècles précédents.

La victoire de Dmitri Donskoï en 1380 au champ de Koulikovo fut un événement qui marqua un tournant dans la vie du pays et éveilla l'essor de l'autoconscience du peuple. Les incursions des hordes mongolo-tatares se poursuivirent jusqu'au XVIe siècle, mais les principautés russes se consolidaient, les villes anciennes se relevaient de leurs ruines, de nouvelles cités étaient bâties, la construction des églises était très importante. La fin du XIVe et le XVe siècle furent l'époque où se formèrent définitivement les écoles locales de peinture d'icônes, écoles dont les plus célèbres sont celles de Novgorod et de Pskov.

Les traits caractérisant l'art des principautés de la Russie centrale, comme celles de Vladimir-Souzdal et de Riazan, qui, vers cette époque, avaient atteint l'apogée de leur puissance, sont moins marqués. En conséquence des guerres intestines permanentes et des incendies les accompagnant, de nombreux monuments de la

culture matérielle périclitaient, en particulier des icônes. D'après les rares spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous, on peut supposer que la peinture ancienne de ces principautés se distinguait par son originalité sans pareille et n'avait pas d'analogue dans les autres régions. Commencée au XVe siècle, la réunion des terres russes s'achève vers le début du XVI siècle. Les anciennes principautés apanagées perdent non seulement leur indépendance politique mais aussi leur originalité dans l'art. Elles tendent de plus en plus vers l'école de Moscou, qui se caractérise par l'esthétisation des sujets, l'aspiration à une élégance extérieure et au raffinement.

Au milieu du XVIe siècle, sous le règne d'Ivan IV le Terrible, la réglementation de tous les aspects de la vie se renforce de plus en plus, ce qui est également reflété dans l'évolution de la peinture. Les originaux de la peinture d'icônes, recueils des dessins calques des icônes, servant de modèles presque obligatoires lors de la création de nouvelles oeuvres, connaissent une large diffusion.

Cependant, malgré ces exigences rigoureuses, c'est précisément à cette époque qu'apparaissent des sujets plus compliqués, nouveaux pour la

peinture d'icônes russes, tels que *La Vierge à la pierre indestructible*.

De nouveaux centres artistiques se forment au XVIe siècle, notamment Pereslavl-Zalesski, représenté dans notre album par des icônes inédites à ce jour, comme *La Vierge Odigitrie*, *L'Enlèvement du Prophète Elie dans un char de feu*, Solvytchegodsk, dont les monuments uniques en leur genre attendent encore leurs historiens d'art. Une partie de ces monuments a été récemment restaurée et présentée au Vatican à l'exposition "Cent icônes des musées de Russie", exposition qui a eu lieu fin 1989 - début 1990. Parmi les icônes *L'Enlèvement du Prophète Elie dans un char de feu*, *Basile le Bienheureux*, que vous pourrez également admirer dans notre album.

Un autre centre artistique a été découvert ces derniers temps: c'est la ville de Tcherepovets, dans la région de Vologda, dont les maîtres ont créé des chefs-d'oeuvre tels que les icônes-Déisis, *Saint Démétrios de Salonique*, *La Vierge Odigitrie*.

Le XVIIe siècle est marqué par une nouvelle étape de l'histoire de l'Etat Russe. A partir de 1613 y règnent les représentants de la dynastie des

Romanov, dont le premier est le tsar Mikhaïl Fedorovitch. Les frontières de la Russie s'élargissent, elle comprend maintenant l'Ukraine, la région de Zaporojié, la Biélorussie. Avec leur réunion se renforcent les liens culturels avec les régions russes méridionales et slaves occidentales.

Plusieurs orientations voisinent dans la peinture d'icônes de cette époque. A côté des oeuvres peintes dans les traditions anciennes apparaissent de nouvelles icônes, où l'on sent nettement l'influence soit de l'art populaire, soit de l'art de l'Europe occidentale.

Le XVIIIe siècle est lié au nom de Pierre Ier, le grand réformateur de la Russie, qui l'a mise à pied d'égalité avec les Etats développés d'Europe occidentale. Le style dominant dans l'art de cette période est le baroque, et il pénètre également la peinture religieuse. Les icônes des fêtes du musée-réserve Kolomenskoïe en sont un échantillon classique.

Les icônes du XIXe siècle et du début du XXe siècle ne sont pas entrées dans le champ de vision des spécialistes de l'art russe ancien. Les expositions des musées s'en passent, les publications n'en parlent pas non plus.

Cependant, elles forment une couche considérable et intéressante de la culture. Vous trouverez dans notre album de nombreux monuments de cette époque, rendus publics pour la première fois.

Et, en conclusion, quelques mots sur l'album *La peinture d'icônes russes* lui-même. Nous avons voulu non seulement montrer la voie millénaire de l'évolution de la peinture d'icônes en Russie, mais le faire, pour l'essentiel, d'après des monuments peu connus du large public amateur de peinture, ou rendus publics pour la première fois. Il est vrai que nous avons également inclus des oeuvres célèbres, oeuvres clés dans la formation de l'art russe, comme par exemple *La Vierge de Vladimir*. Le principe chronologique régit la disposition des monuments. Après le nom de l'oeuvre et la date de sa création est indiqué son propriétaire: musée, organisation religieuse ou collection privée. Dans les cas où on le sait, on indique l'origine de l'oeuvre et son histoire. Pour chaque sujet rencontré pour la première fois, nous donnons une brève annotation iconographique.

Galina Klokova,  
historien d'art



1. «**Богоматерь  
Владимирская**»,  
XI — первая половина XII  
века (на обороте «Престол  
с орудиями страстей»),  
Государственная  
Третьяковская галерея.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Икона почиталась как национальная святыня. Иконографически она относится к типу «Умиление». Привезена из Константинополя в Вышгород под Киевом, а в 1155 году князь Андрей Боголюбский перенес ее во Владимир. По названию города, где она прославилась, икона и получила свое имя. Как патрональную святыню князь брал ее с собой в походы. В 1395 году, когда Москве угрожала опасность во время нашествия Тамерлана, «Богоматерь Владимирская» привозится в столицу и помещается в Успенском соборе Кремля. Грозный Тамерлан отступил. Икона возвращается во Владимир, а в 1480 году вновь занимает прежнее место в Успенском соборе Московского Кремля, где находится до 1918 года. С 1918 по 1930 год икона хранится в Государственном Историческом музее. В 1930 году — передана в Государственную Третьяковскую галерею. Иконографический тип «Богоматери Владимирской» получил широкое распространение в русской иконописи вплоть до начала XX века.

1. **The Vladimir Icon of the  
Mother of God**, 11th—first

half of the 12th centuries (on the reverse: *The Altar with the Instruments of Passion*), Tretyakov Gallery.

*Wood, pavoloka, levkas\*, tempera.*

The *Vladimir Icon of the Mother of God* was venerated as a national sacred possession. Iconographically it falls under the *Eleusa* type (*eleusa*—"pity" or "tenderness" in Greek) or *Umleniye* in Russian. The icon was brought from Constantinople to Vyshgorod, near Kiev, and in 1155 Prince Andrei Bogolyubsky took it to Vladimir. The icon was named after this city, where it became famous. The prince took it along with him as a patronal icon on his campaigns. In 1395, when Moscow was in danger of being captured during Tamerlane's invasion, the *Vladimir Icon of the Mother of God* was brought to Moscow and set up in the Dormition Cathedral of the Kremlin. The formidable Tamerlane retreated. The icon was then returned to Vladimir, and subsequently, in 1480, it was put back in its former place in the Moscow Kremlin where it remained until 1918. From 1918 to 1930 the icon was kept in the

\* *Pavoloka*—a piece of linen cloth on which the first coat of paint is applied directly on the icon panel. *Levkas*—(1) A powder made of gesso or alabaster, mixed with lime and soap and dissolved in warm water. (2) In icon painting, the first coat of paint made of this material and applied to the piece of linen (*pavoloka*) on which the *levkas* is laid. The panel is coated with several consecutive applications of this solution.

State History Museum. In 1930 it was turned over to the Tretyakov Gallery. The iconographical type of the *Vladimir Icon of the Mother of God* was widespread in Russian icon painting right up until the early 20th century.

**1. La Vierge de Vladimir**, XI<sup>e</sup> siècle - première moitié du XII<sup>e</sup> siècle (au revers *L'autel aux instruments de la passion*), Galerie Trétiakov.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône de *La Vierge de Vladimir* était vénérée comme une relique nationale. Iconographiquement, elle se rapporte au type de *La Vierge de Tendresse*. Elle fut apportée de Constantinople à Vyehgorod, près de Kiev, puis, en 1155, le prince Andreï Bogolioubski l'emporta à Vladimir. C'est de cette ville, où elle devint célèbre, que l'icône reçut son nom. Cette icône patronale accompagnait le prince lors de ses campagnes. En 1395, quand Moscou était menacée par l'invasion de Tamerlan, *La Vierge de Vladimir* fut apportée dans la capitale et déposée à la cathédrale de la Dormition, du Kremlin. Le terrible Tamerlan recula. L'icône retourne à Vladimir, mais, en 1480, elle reprend sa place à la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Moscou, où elle reste jusqu'en 1918. De 1918 à 1930, l'icône est conservée au Musée d'histoire. En 1930, elle est transmise à la Galerie Trétiakov. L'iconographie de *La Vierge de Vladimir* connaît jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle une large diffusion dans la peinture d'icônes russes.

**2-3. «Богоматерь Знамение» и «Апостол Петр и мученица Наталия»**, двусторонняя икона, предположительно 1169 год, Новгородский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

При осаде Новгорода войсками суздальского князя Андрея Боголюбского икону «Богоматерь Знамение» вынесли из церкви Спаса на Ильине улице, водрузили на крепостные стены, и враг был повержен.

В 1354 году икону переносят в специально для нее построенный Знаменский собор, а оттуда в 1930 году она поступает в музей. На лицевой стороне — поясное изображение Богоматери с воздетыми руками, на груди в сфере — Спас Эммануил. На левом поле — мученики Георгий и Петр Афонский, на правом — св. Иаков Персний и преподобный Онуфрий.

Живопись XII века сохранилась частично: на лице Богородицы у левого глаза, на шее, по краю мафория возле чепца, фрагменты одежды Богоматери и Младенца. Поздние вставки левкаса и записи оставлены в тех местах, где древний рисунок утрачен.

На обороте: Апостол Петр и мученица Наталия. На верхнем поле в центре изображен престол, полуфигуры архангелов слева и справа от него утрачены. На левом поле —



мученица Екатерина и св. Климент, на правом — мученица (Евдокия?) и св. Никола. От древней живописи сохранились только фигуры апостола Петра и мученицы Наталии. Надпись с именем «Наталия» поздняя.

**2-3. The Icon of the Mother of God "The Sign" and The**

**Apostle Peter and St Natalia the Martyr**, double-sided icon, estimated 1169, Novgorod Museum-Reserve of History, Architecture and Art.

*Wood, pavaloka, levkas, tempera.*

When the troops of Prince Andreï Bogolyubsky of Suzdal laid siege to Novgorod, the *Icon*

of the Mother of God "The Sign" was brought out of the Church of the Saviour in Ilyina Street and set up on the fortress wall, and the enemy was defeated. In 1354 the icon was transferred to the Cathedral of the Icon of the Mother of God "The Sign" which was specially built for it, and in 1930 it was turned over to the museum.

On its obverse is a half-length figure of the Mother of God, with her arms raised in prayer, and a medallion portrait of Christ Emmanuel on her chest. Shown in the left margin are the martyrs St George and St Peter the Athonite, and in the right one, St James of Persia and St Onufry the Martyr. The 12th-century painting has partially survived and can be seen on the face of the Mother of God near her left eye, on her neck, on the edge of the *maphorion* near the cap, and on parts of the garments of the Mother of God and of the Child. Later additions of *levkas* and later painting remain where the ancient painting has been lost.

Reverse: *The Apostle Peter and St Natalia the Martyr*. Shown in the centre of the upper margin is a throne; the half-figures of the archangels on its left and right have not survived. Painted in the left margin are St Catherine, the Great Martyr of Alexandria, and St Clement, and in the right margin, a martyr (St Eudoxia?) and St Nicholas. All that has

survived of the original ancient painting are the figures of the Apostle Peter and St Natalia the Martyr. The inscription bearing the name "Natalia" dates from a later period.

**2-3. *La Vierge du Signe et L'apôtre Pierre et la martyre Natalie*** (icône biface), vers 1169, Complexe muséologique d'art, d'histoire et d'architecture de Novgorod.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Lors du siège de Novgorod par les troupes du prince de Souzdal Andreï Bogoulioubski, l'icône de *La Vierge du Signe* est sortie de l'église du Sauveur, rue Iline, et hissée sur les remparts. L'ennemi est repoussé. En 1354, l'icône est transférée à la cathédrale Znamenski (du Signe) et retirée de là en 1930, pour être exposée au musée.

Sur la face de l'icône est représentée l'image de la Vierge en buste, les mains levées; sur sa poitrine, dans un médaillon, le Christ Emmanuel. Sur la marge gauche, les martyrs Georges et Pierre du mont Athos; sur la marge droite, saint Jacques l'Intercis et le bienheureux Onuphre. La peinture du XII<sup>e</sup> siècle ne s'est conservée que partiellement: sur le visage de la Vierge, près de l'oeil gauche, sur le cou, sur la lisière du voile près du bonnet, sur des fragments des vêtements de la Vierge et de l'Enfant. Les ajouts de *levkas* et les repeints



postérieurs ont été laissés là où le dessin primitif avait disparu.

Au revers: *L'apôtre Pierre et la martyre Natalie*. Dans le champ supérieur est représenté l'autel. A sa droite et à sa gauche, les figures en buste des archanges ont disparu. Dans la marge gauche, la martyre Catherine et

saint Clément. A droite, la martyre (Eudoxie?) et saint Nicolas. De la peinture primitive ne se sont conservés que l'apôtre Pierre et la martyre Natalie. L'inscription "Natalie" date de plus tard.

4. «**Богоматерь Одигитрия**», XIII век (на обороте «Поклонение кресту», XVII век), Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Поступила в музей в 1929 году из Рязанского епархиального древлехранилища.

«Одигитрия» — один из древнейших иконографических типов Богоматери. В переводе на русский язык с греческого «Одигитрия» означает «Путеводительница».

Богоматерь изображается по пояс, ее лицо обращено к зрителю.

Иконе принадлежит особая роль в истории Рязанского княжества. Можно предположить, что это та самая знаменитая «Богоматерь Одигитрия», которую принес епископ Ефросин с Афона. Она находилась в Успенском соборе Старой Рязани. В 1237 году татаро-монгольские орды под предводительством хана Батая сожгли город, но икона чудом уцелела. Перед ней плакал рязанский князь Юрий, узнав о гибели сына своего Федора. После перенесения столицы княжества в Переяславль-Рязанский (современная Рязань) «Богоматерь Одигитрию» поместили в Рязанском кремле.

4. **The Icon of the Mother of God Hodegetria**, 13th century (on the reverse: *The Worshipping of the Holy Cross*, 17th century). Ryazan

Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

Received by the museum in 1929 from the Ryazan diocesan depository of antiques.

*Hodegetria* ("She Who Shows the Way") is one of the earliest iconographical images of the Mother of God. In this icon, the half-length figure of the Virgin is shown with her face turned directly to the viewer.

This icon played a special part in the history of the Ryazan Principality. It is supposed to be the very *Icon of the Mother of God Hodegetria* which Bishop Efrosin brought from Mt Athos. It was kept in the Cathedral of the Dormition in Old Ryazan. In 1237 the Tatar-Mongol hordes led by Khan Batu burnt down the city, but the icon miraculously survived. It was before this icon that Prince Yuri of Ryazan wept, on learning of the death of his son Fyodor. When the capital of the principality was transferred to Pereyaslavl-Ryazansky (present-day Ryazan), the *Icon of the Mother of God Hodegetria* was set up in the Ryazan Kremlin.

4. **La Vierge Odiotrie**, XIII<sup>e</sup> siècle (au revers: *L'Adoration de la Croix*, XII<sup>e</sup> siècle), Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

A été apportée au musée en 1929, du Dépôt diocésain d'antiquités de Riazan. L'Odiotrie est une des





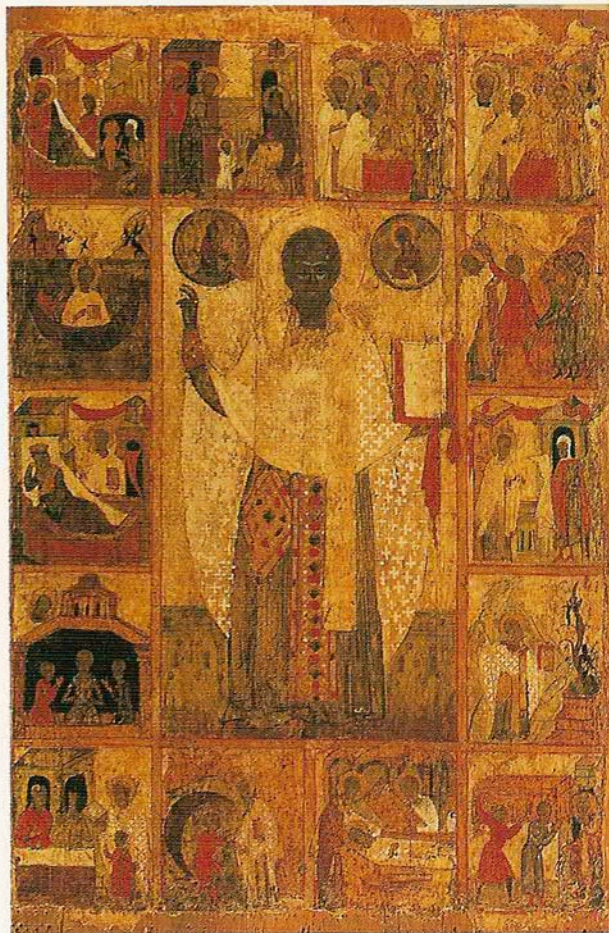
iconographies les plus anciennes de la Vierge. Dans la traduction du grec, elle signifie la Conductrice. La Vierge est représentée en buste, le visage tourné vers le public. Cette icône joua un rôle particulier dans l'histoire de la principauté de Riazan. Il y a lieu de supposer que c'est précisément l'icône que l'évêque Euphronius apporta avec lui du mont Athos. Elle se trouvait dans la cathédrale de la Dormition du Vieux Riazan. En 1237, les hordes tataro-mongoles, avec à leur tête Batu Khan, incendièrent la ville, mais l'icône fut sauvée par miracle. C'est devant elle que le prince de Riazan Georges pleura la mort de son fils Théodore. Après le transfert de la capitale de la principauté à Pereslavl-Riazanski (l'actuelle Riazan), *La Vierge Odigitrie* fut placée au Kremlin de Riazan.

5. «Никола Зарайский» с 14-ю клеймами жития, XIV век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник. *Дерево, левкас, темпера.* Икона поступила в музей в 1929 году из Успенского собора на федрального собора Рязанского кремля. Порядок клейм: 1. Рождество Николая. 2. Приведение в учение. 3. Поставление в диаконы. 4. Поставление в иереи. 5. Утишение бури. 6. Избавление трех мужей от казни. 7. Сон царя Константина. 8. Чудо о ковче. 9. Никола

посещает трех мужей в темнице. 10. Изгнание беса из кладезя. 11. Возвращение Агрикова сына. 12. Спасение Димитрия. 13. Положение во гроб. 14. Перенесение мощей. Первая икона «Никола Зарайский», по преданию, появилась в 1224 году, когда в городе Корсуни (Херсоне) пресвитеру Евстафию во сне явился Никола и повелел взять образ со своим изображением и идти с ним в земли Рязанские. В 1225 году Евстафий после долгого путешествия достиг Новгорода на Осетре (современный Зарайск) в Рязанском княжестве, где образ поместили в специально для него построенный собор. Позже иконографический тип Николая, изображенный в рост с благословляющей правой рукой и Евангелием в левой, получил название Зарайского. Древняя икона, принесенная из Корсуни, не сохранилась, публикуемый памятник — один из самых ранних списков с нее.

5. **The Zarsk Icon of St Nicholas** with 14 scenes from his Life, 14th century, Ryzan Museum-Reserve of History and Architecture. *Wood, levkas, tempera.*

The icon was received by the museum in 1929 from the Dormition Cathedral of the Ryzan Kremlin. Marginal scenes: (1) The Nativity of Nicholas; (2) The Leading of Nicholas to His Tutor; (3) The Ordaining of Nicholas as Deacon; (4) The Ordaining of Nicholas as Priest; (5) The



Quelling of the Storm; (6) The Saving of the Three Men from Execution; (7) The Dream of the Emperor Constantine; (8) St Nicholas and the Carpet; (9) St Nicholas Appears to the Three Men in the Dungeon; (10) The Exorcism of the Demon from the Well; (11) The Return of Agricus' Son; (12) The Saving of Demetrius; (13) The Entombment of St Nicholas; (14) The Translation of the Relics of St Nicholas.

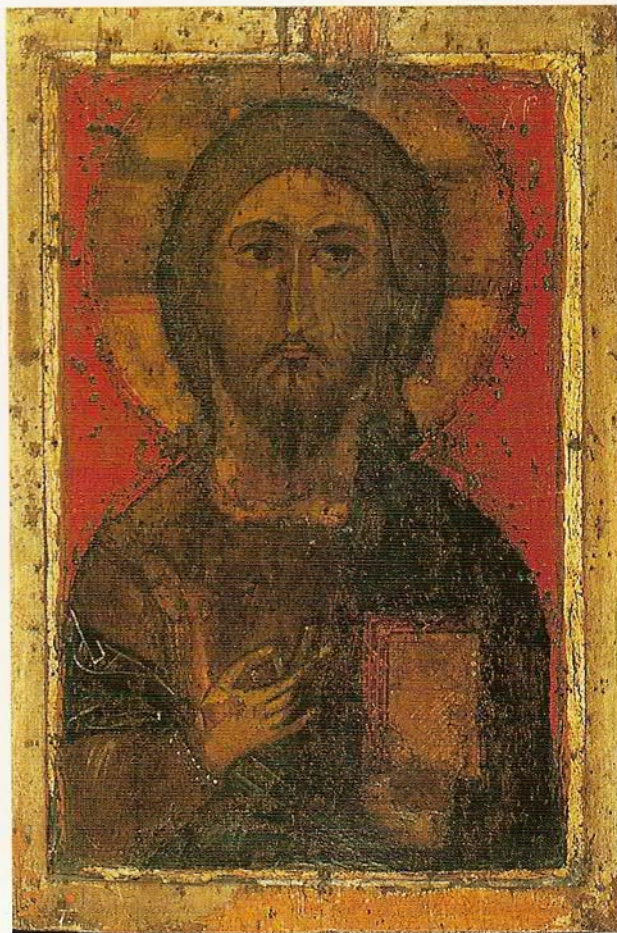
Legend has it that the first *Zaraïsk Icon of St Nicholas* appeared in 1224, in the city of Korsun (Chersonesus), when St Nicholas appeared before Presbyter Evstafy in a dream and commanded him to take an icon with his image and go with it to the lands of Ryazan. In 1225, after a long journey, Evstafy reached Novgorod-on-Osyotr (present-day Zaraïsk) in the Ryazan Principality where the icon was set up in a cathedral specially built for it. Subsequently the iconographical image of St Nicholas shown full-length, giving his blessing with his right hand and holding the Gospel in his left, became known as the *Zaraïsk Icon of St Nicholas*. The ancient icon brought from Korsun has not survived. The icon reproduced here is one of its earliest copies.

**5. *Saint Nicolas de Zaraïsk*** avec encadrement hagiographique (14 cartouches), XIV<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et

d'architecture de Riazan.

*Bois, levkas, tempéra.*

En 1929, l'icône a été transférée au musée de la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Riazan. Ordre de disposition des cartouches: 1. Naissance de Nicolas. 2. Nicolas est amené chez un maître d'école. 3. Nicolas est ordonné diacre. 4. Nicolas est ordonné prêtre. 5. L'apaisement de la tempête. 6. Nicolas sauve trois hommes de l'exécution. 7. Le rêve de l'empereur Constantin. 8. Le miracle du tapis. 9. Nicolas visite trois hommes en prison. 10. Exorcisation du démon hors d'un puits. 11. Le retour du fils d'Agrik. 12. Dimitri est sauvé. 13. Mise au tombeau. 14. Transfert de ses reliques. Selon la tradition, la première icône de *Saint Nicolas de Zaraïsk* date de 1224, lorsque dans la ville de Korsoun (l'actuel Kherson) Nicolas apparut en rêve au prêtre Eustache et lui ordonna de prendre l'icône à son image et de la porter sur la terre de Riazan. Après un long voyage, Eustache atteignit en 1225 Novgorod-sur-l'Ossiotr (l'actuel Zaraïsk), dans la principauté de Riazan, où il plaça l'icône dans une église spécialement construite pour elle. Plus tard, l'iconographie de saint Nicolas, représenté en pied, bénissant de la main droite et tenant l'Evangile de la main gauche, a reçu le nom de *Zaraïsk*. L'ancienne icône apportée de Korsoun ne s'est pas conservée; le monument représenté est une des premières copies.



6. «Спас Вседержитель», XIV век, Псковский государственный объединенный историко-художественный и архитектурный музей-заповедник.  
*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

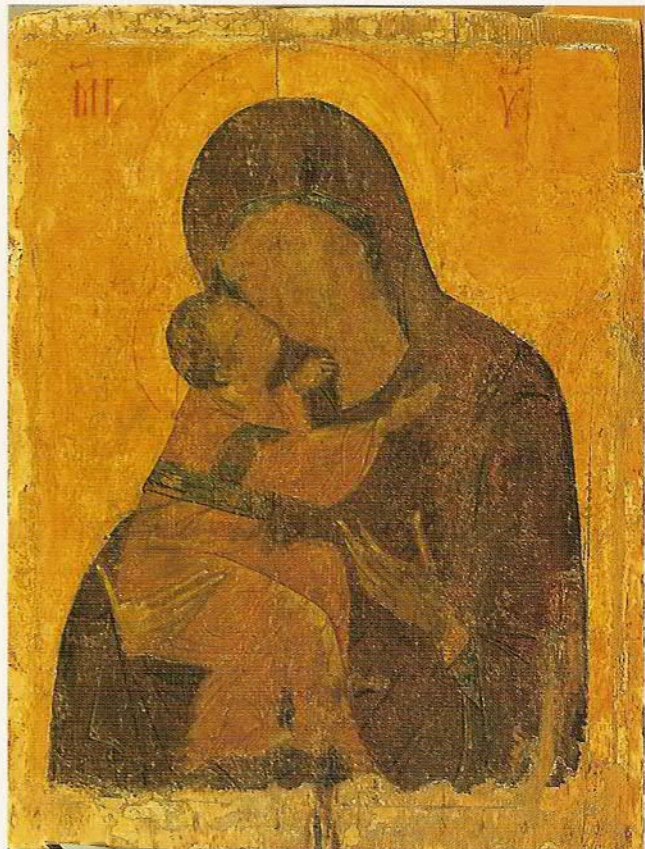
6. **Christ Pantocrator**, 14th century, Pskov Amalgamated Museum-Reserve of History, Art and Architecture.  
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

6. **Le Christ Pantocrator**, XIV<sup>e</sup> siècle, Complexe muséologique d'art, d'histoire et d'architecture de Pskov.  
*Bois, toile, levkas, tempéra.*

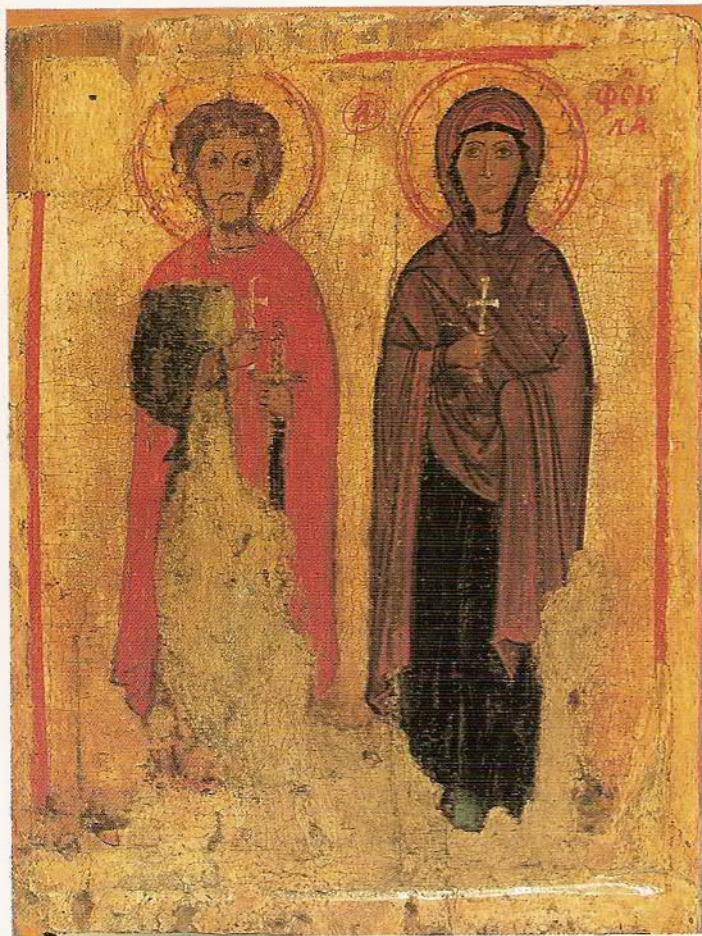
7-8. «Богоматерь Умиление» и «Евстафий и Фекла», выносная двусторонняя икона, конец XIV — начало XV века, Ростово-Ярославский художественный музей-заповедник.  
*Дерево, левкас, темпера.*

7-8. **The Icon of the Mother of God Eleusa and St Eustace and the Virgin Martyr Thecla of Iconium**, double-sided processional icon, late 14th — early 15th centuries, Rostov-Yaroslavy Museum-Reserve of Art.  
*Wood, levkas, tempera.*

7-8. **La Vierge de Tendresse et Eustache et Thécla** (icône biface que l'on sort les jours de fêtes), fin du XIV<sup>e</sup> - début du XV<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art et d'architecture de Rostov-laroslavl.  
*Bois, levkas, tempéra.*



8



9

9. «Никола», XV век,  
издательский отдел  
Московского патриархата.  
*Дерево, левкас, темпера.*

9. **St Nicholas**, 15th century,  
Publishing Department of the  
Moscow Patriarchate.  
*Wood, levkas, tempera.*

9. **Saint Nicolas**, XV<sup>e</sup> siècle,  
Département des Editions du  
Patriarcat de Moscou.  
*Bois, levkas, tempéra.*

10. «Воскрешение Лазаря», XV век, Государственный Русский музей.

Дерево, паволока, левкас, темпера.

Поступила в музей из собрания Л.Бялика.

Слева на иконе изображен Иисус Христос, благословляющий правой рукой. За Христом апостолы. Н ногам Иисуса припадает сестра Лазаря Мария. Справа из глубины пещеры выходит окутанный погребальными пеленами Лазарь. У пещеры двое юношей, один из которых отваливает крышку гроба, второй — закрывает руной лицо. Слева от Лазаря два иудея.

10. The Raising of Lazarus, 15th century, Russian Museum.

Wood, pavoloka, levkas, tempera.

Received by the museum from the collection of L. Bialik.

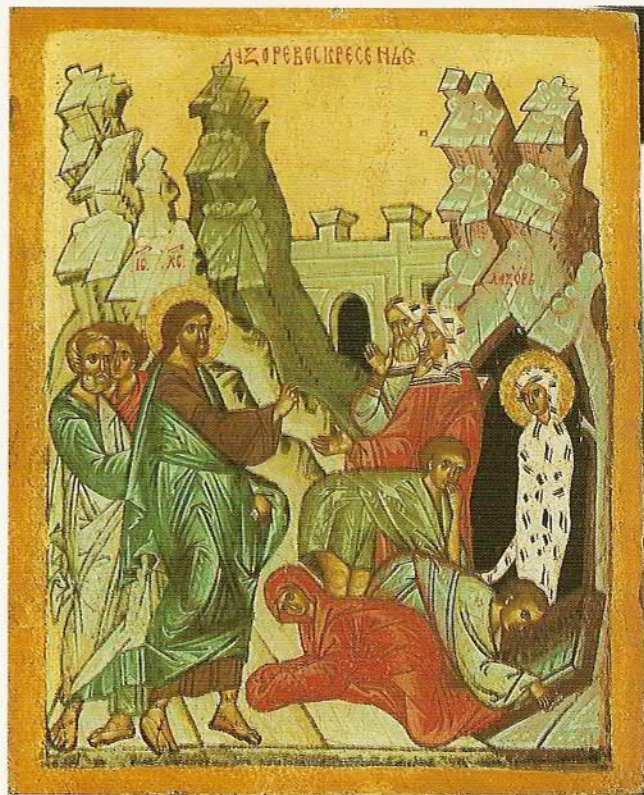
Shown on the left of the icon is Jesus Christ blessing Lazarus with His right hand. Behind Christ are two apostles. Mary, Lazarus' sister, is kneeling at Christ's feet. On the right, Lazarus, bound in a shroud, is coming out of the cave. At the entrance to the cave are two youths, one of them removing the stone from the place where the dead man was buried and the other covering his face with his hand. Left of Lazarus are two Israelites.

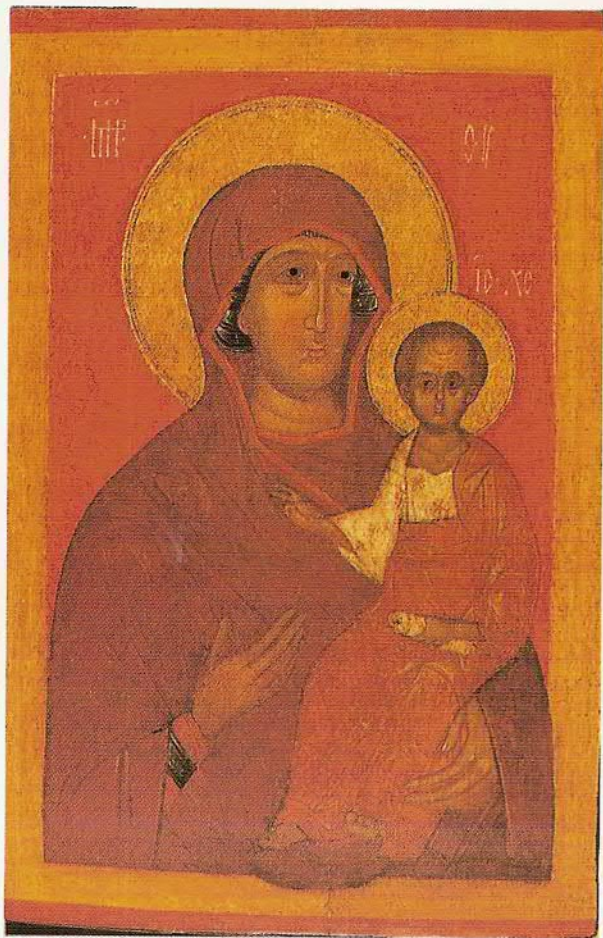
10. La Résurrection de Lazare, XV<sup>e</sup> siècle, Musée Russe.

Bois, toile, levkas, tempéra.

Provient de la collection de L. Bialik.

A gauche de l'icône, l'image de Jésus-Christ bénissant de la main droite. Derrière le Christ se tiennent les apôtres. La soeur de Lazare, Marie, tombe aux pieds de Jésus. A droite, Lazare, enveloppé dans son linceul, sort des profondeurs d'une grotte. Devant la grotte, deux adolescents, dont l'un soulève la pierre tombale, le deuxième se couvre le visage de la main. A gauche de Lazare, deux Juifs.





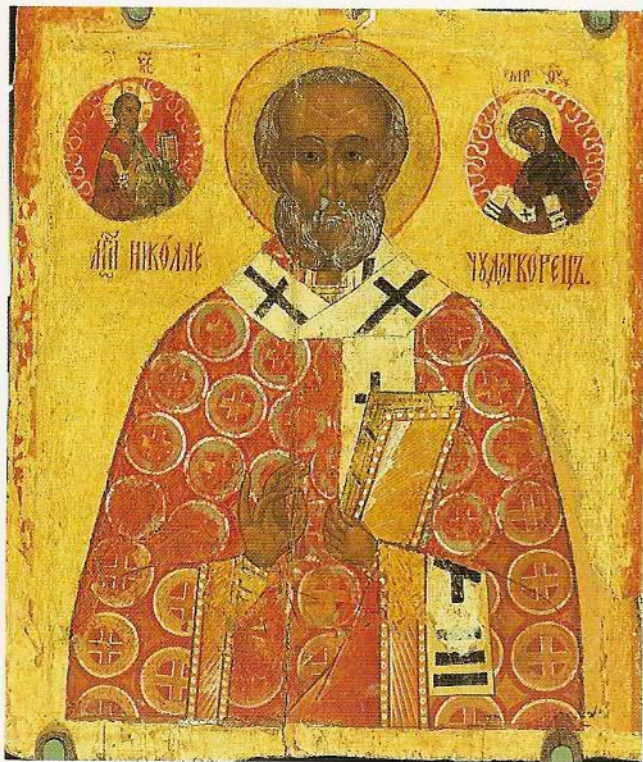
11. «Богоматерь  
Одигитрия», XV век,  
Иркутский областной  
художественный музей.  
*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

11. **The Icon of the Mother  
of God Hodegetria**, 15th  
century, Irkutsk Regional Art  
Museum.

*Wood, pavaloka, levkas, tempera.*

11. **La Vierge Odigitrie**, XV<sup>e</sup>  
siècle, Musée régional des  
Beaux-Arts d'Irkoutsk.

*Bois, toile, levkas tempéra.*



12. «Никола», XV век, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

Дерево, паволока, левкас, темпера.

Происходит из церкви села Спасское Переславль-Залесского района Ярославской области. Согласно письменным источникам, на первом Нинейском соборе в 325 году

Никола вступил в спор со священником Арием и ударил его дланью по щеке, за что был лишен сана. Спас и Богоматерь, явившись Николе, вернули его омофор, восстановив таким образом его священничество. С тех пор на иконах часто помещают в медальонах изображения Спаса, протягивающего Николе Евангелие, и Богоматери с омофором в руках.

12. **St Nicholas**, 15th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the church in the village of Spasskoye, Pereslavl-Zalesky District, Yaroslavl Region.

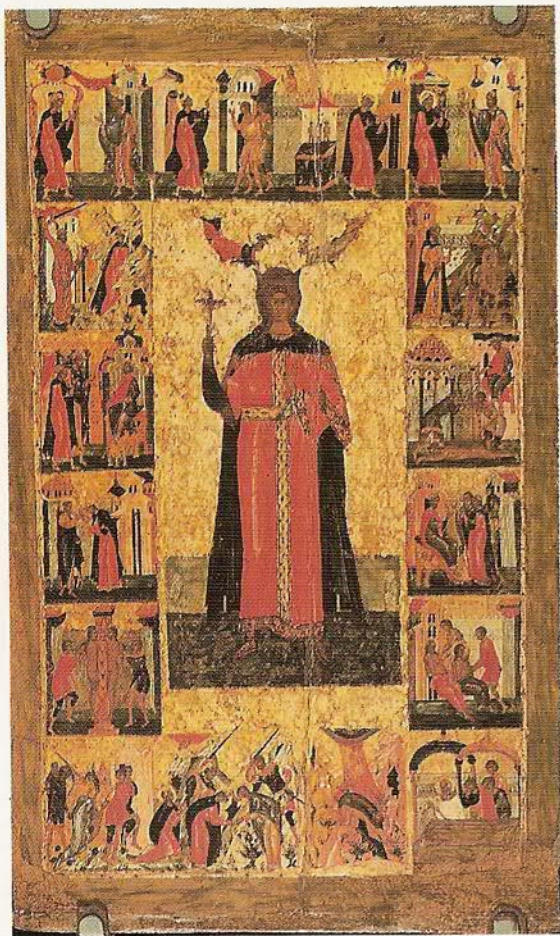
According to written sources, during the First Ecumenical Council at Nicaea in 325, St Nicholas struck up an argument with the heretic priest Arius and slapped him on the cheek, for which he was relieved of his holy office. However, one of the Council fathers had a vision in which the Saviour handed St Nicholas the Gospel, and the Mother of God, the omphorion, after which he was reinstated as the archbishop of Myra in Lycia. From then on, medallions showing the Saviour handing the Gospel to St Nicholas, and the Mother of God holding the omphorion in her hands were often painted on icons of St Nicholas.

12. **Saint Nicolas**, XV<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Provient de l'église du village Spasskoïe, district de Pereslavl-Zaleski, région de laroslavl.

Selon les sources écrites, en l'an 325, au Concile de Nicée, Nicolas entra en controverse avec le prêtre Arius et le frappa à la joue de la paume de sa main, ce pour quoi il fut interdit de sacerdoce. Le Christ et la Vierge, qui apparurent devant lui, lui rendirent son omphorion rétablissant ainsi sa prêtrise. Depuis, on représente très souvent sur les icônes, dans des médaillons, l'image du Christ tendant à Nicolas l'Evangile, et la Vierge, un omphorion en mains.



13. «Мученица Варвара» с 16-ю клеймами жизни, конец XV века, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из Крестовоздвиженской церкви города Переславль-Залесского Ярославской области. Порядок клейм: 1. Диоскор прощается с Варварой перед отправлением в дальний путь. 2. Варвара приказывает прорубить третье окно в бане. 3. Варвара отказывается поклониться идолам. 4. Варвара беседует с возвратившимся Диоскором. 5. Диоскор хочет поразить Варвару мечом. 6. Пастух указывает Диоскору место, в котором укрывалась Варвара. 7. Диоскор приводит Варвару на суд к правителю Мартиниану. 8. Варвару бьют воловьими жилами. 9. Правитель приказывает заключить Варвару в темницу. 10. Варвара снова привезена на суд к Мартиниану. 11. Тело Варвары строгают железом. 12. Варвара и Иулиания оказываются невредимыми после мучений. 13. Ангел прикрывает наготу Варвары. 14. Усенновение главы Варвары и Иулиании. 15. Диоскура убивает молния. 16. Гробница Варвары.

13. **St Barbara the Great Martyr** with 16 scenes from her Life, late 15th century, Pereslavl-Zalesssky History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Church of the Exaltation of the Cross in the town of Pereslavl-Zalesssky, Yaroslavl Region.

Marginal scenes: (1) Dioscurus Takes Leave of Barbara Before Setting Out on a Long Journey; (2) Barbara Orders a Third Window to Be Cut in the Bathhouse; (3) Barbara Refuses to Venerate the Idols; (4) Barbara Converses with Dioscurus upon His Return; (5) Dioscurus Wants to Slay Barbara with His Sword; (6) A Shepherd Shows Dioscurus Barbara's Hiding Place; (7) Dioscurus Brings Barbara to the City Ruler Martinian for Trial; (8) Barbara Is Flagellated; (9) The Ruler Orders to Confine Barbara in a Dungeon; (10) Barbara Is Once Again Brought to Martinian for Trial; (11) Barbara's Body Is Scraped with Iron Hooks; (12) Barbara and Juliana Are Unharmd After the Torture; (13) The Angel Covers Barbara's Nakedness; (14) The Beheading of Barbara and Juliana; (15) Dioscurus Is Struck Dead by Lightning; (16) The Tomb of St Barbara.

13. **La Martyre Barbe** avec encadrement hagiographique (16 cartouches), fin du XV<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zalesski.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Provient de l'église de l'Exaltation-de-la-Croix dans la ville de Pereslavl-Zalesski,



région de Iaroslavl.  
 Ordre de disposition des cartouches: 1. Dioscore fait ses adieux à Barbe avant de partir pour un long voyage. 2. Barbe ordonne de percer une troisième fenêtre dans la tour. 3. Barbe refuse d'adorer les idoles. 4. Barbe s'entretient avec Dioscore de retour. 5. Dioscore veut frapper Barbe de son glaive. 6. Un berger indique à Dioscore le lieu où se cache Barbe. 7. Dioscore l'amène pour être jugée par le gouverneur Martinien. 8. Barbe est battue à coups de nerfs de boeuf. 9. Le gouverneur ordonne de jeter Barbe en prison. 10. Barbe est de nouveau conduite devant Martinien. 11. Le corps de Barbe est hachuré avec du fer. 12. Barbe et Julienne sont saines et sauvées après les tortures. 13. L'ange couvre la nudité de Barbe.  
 14. Décapitation de Barbe et de Julienne. 15. Dioscore est foudroyé. 16. La tombe de Barbe.

**14. «Лоратный Архангел Михаил с Чудом в Хонех», конец XV века, Рязанский областной художественный музей.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Икона поступила в музей из Архангельского собора Рязанского кремля, служившего княжеской усыпальницей. Отличительная особенность сюжета — сфера с «душами праведными в руке Божие», нигде более не встречающаяся. Справа внизу изображено «Чудо в Хонех» — маленький трехглавый храм, омываемый узкими струями потока, перед ним фигурка Архипа. В нижний виток потока Архангел Михаил ударил своим жезлом и спас храм от потопления.

**14. The Archangel Michael's Miracle at Chonae, late 15th century, Ryazan Regional Art Museum.**

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

This icon was received by the museum from the Cathedral of St Michael the Archangel in the Ryazan Kremlin, which was once the local princes' burial place. Its distinguishing feature is a sphere with "the righteous in the hand of God" which the Archangel Michael is holding in his hand; this is not to be seen in any other icon. Shown at the bottom, on the archangel's left-hand side, is the Miracle at Chonae — a small three-domed church washed by the narrow



currents of a stream, with a small figure of St Archippus of Herapolis in front of it. The Archangel Michael struck the lower curl of the stream with his staff and thus saved the church from flooding.

**14. Le Miracle de l'Archange Michel à Honeh**, fin du XV<sup>e</sup> siècle, Musée régional des Beaux-Arts de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

L'icône provient de la cathédrale de l'Archange-Saint-Michel du Kremlin de Riazan, lieu de sépulture des princes de Riazan. Trait distinctif: le globe avec "les âmes des Justes dans la main de Dieu", tenu par l'archange Michel, que l'on ne rencontre nulle part ailleurs. En bas, à gauche est représenté le "miracle de Honeh", une petite église à trois bulbes, ruisselant de minces filets d'eau, devant l'église la figure d'Archippe. L'archange Michel a frappé de sa crosse le dernier tourbillon inférieur d'eau, sauvant ainsi l'église de l'inondation.

**15. «Иоанн Богослов»**, начало XVI века, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

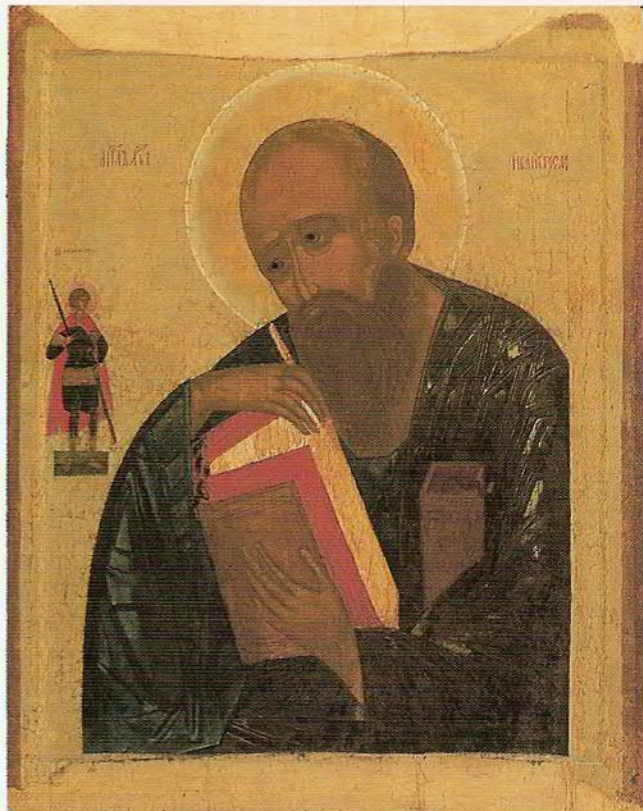
*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Поступила в музей в 1923 году из Рязанского епархиального древлехранилища, до этого находилась в Богословском монастыре села Пощупово Рязанской области. Икона редчайшего иконографического извода, по всей вероятности, список с древнего образа, принесенного, по преданию, в монастырь из Византии. В 1237 году хан Батый, приблизившийся с войском к монастырским стенам, был поражен сиянием, исходящим от иконы. Устрашенный светом, он отступил.

**15. St John the Divine**, early 16th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

This icon was received by the museum from the Ryazan diocesan depository of antiques in 1923, prior to which it was kept in the Monastery of St John the Divine in the village of Poshchupovo, Ryazan Region. The icon, extremely rare iconographically, is probably a copy of an ancient one which, according to legend, was brought to the monastery from Byzantium. In 1237, approaching the monastery walls with his troops, Khan Batu was awed by the radiance emanating from the icon. Terrified, the khan retreated.



**15. Saint Jean l'Évangéliste**, début du XVI<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture

de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

Le musée a reçu cette icône du Dépôt diocésain d'antiquités de

Riazan, en 1923. Jusque-là, elle se trouvait au monastère Bogoslovski, village de Pochtchoupovo, région de Byzance. L'icône d'une rare écriture iconographique est probablement la copie d'un modèle ancien qui aurait été apporté, selon la croyance, de Byzance. En 1237, alors qu'il approchait avec ses troupes des murs du monastère, Batu Khan fut aveuglé par l'éclat de la lumière émanant de l'icône. Terrifié, il recula.

**16. «Козьма и Дамиан», XVI век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Поступила в музей в 1923 году из Рязанского епархиального древлехранилища, ранее находилась в Архангельском соборе Рязанского кремля. Святые Козьма и Дамиан почитаются как врачи-целители, бессребреники. По преданию, жили в III веке в Малой Азии. Исцеляли душевные и телесные недуги людей, лечили животных. На иконах святые изображаются с ларцами для снадобий в руках.

**16. The Martyrs St Cosmas and St Damian, 16th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.**

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

This icon was received by the museum from the Ryazan diocesan depository of antiques in 1923, prior to which it was kept in the Cathedral of St Michael the Archangel of the Ryazan Kremlin. The Martyrs St Cosmas and St Damian are venerated as selfless physicians who, it is said, lived in Asia Minor in the 3rd century A.D. They cured mental and bodily diseases in people and healed animals. In icons, the saints are shown holding medicine chests in their hands.

**16. Saint Cosme et Saint Damien, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.**

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Le musée a reçu cette icône du Dépôt diocésain d'antiquités de Riazan. Auparavant, elle se trouvait à la cathédrale de l'Archange-Saint-Michel du Kremlin de Riazan. Les saints Cosme et Damien étaient vénéérés en tant que médecins guérisseurs pleins de désintéressement. Ils vécurent, selon la tradition, au III<sup>e</sup> siècle en Asie Mineure. Ils guérissaient les maux spirituels et corporels des hommes, soignaient les animaux. Sur les icônes, les saints sont représentés tenant en main des coffrets pour les baumes.



**17. «Апостолы Петр и Павел», XVI век, Череповецкий краеведческий музей.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Икона происходит из деревни Монастырская Борисо-Судского района Вологодской области. Образы Апостолов Петра и Павла часто совмещаются в русских иконах.

Иконографические типы апостолов складываются к IV веку н.э. и остаются неизменными до XX века. Петр изображается обычно с ключами и свитком в руках, Павел — с книгой.

**17. The Apostles Peter and Paul, 16th century, Cherepovets Museum of Regional Studies.**

*Wood, pavaloka, levkas, tempera.*

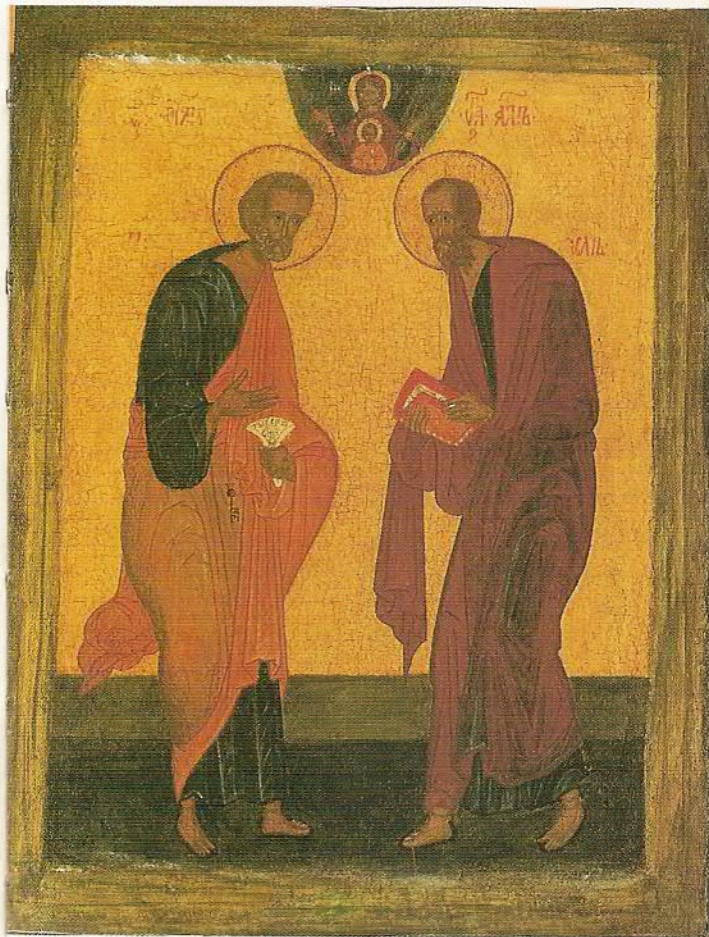
From the village of Monastyrskaya, Borisovo-Sudskoye District, Vologda Region. The Apostles Peter and Paul are often shown together in Russian icons. The iconographical images of the apostles took shape by the 4th century A.D. and remained unchanged to the 20th century. The Apostle Peter is usually shown with keys and a scroll in his hands, and the Apostle Paul, with the Holy Book.

**17. Les Apôtres Pierre et Paul, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique de Tcherepovets.**

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient du village de Monastyrskaja, district de Borisso-Soudskoïe, région de Vologda.

Les figures des apôtres Pierre et Paul sont souvent placées ensemble dans les icônes russes. Les types iconographiques des apôtres se sont formés définitivement vers le IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. et sont restés inchangés jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Pierre est généralement représenté tenant en mains des clés et un rouleau de parchemin, et Paul, avec un livre.



18. «**Богоматерь**»,  
XVI век, Череповецкий  
краеведческий музей.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Икона входила в  
деисусный ряд  
иконостаса.

18. **The Mother of  
God**, 16th century,  
Cherepovets Museum of  
Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas,  
tempera.*

The icon was part of the  
Deesis tier of an  
iconostasis.

18. **La Sainte Vierge**,  
XVI<sup>e</sup> siècle, Musée  
ethnographique de  
Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône faisait partie de la  
Déisis d'une iconostase.



18

19. «**Иоанн  
Предтеча**»,  
XVI век,  
Череповецкий  
краеведческий  
музей.

*Дерево, паволока,  
левкас, темпера.*

Икона входила в  
деисусный ряд  
иконостаса.

19. **St John the  
Baptist**, 16th  
century,  
Cherepovets  
Museum of  
Regional Studies.

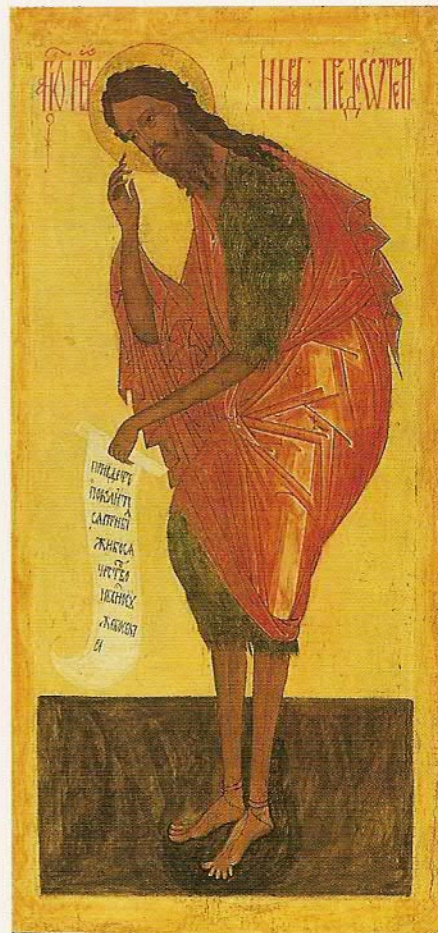
*Wood, pavoloka,  
levkas, tempera.*

The icon was part of  
the Deesis tier of an  
iconostasis.

19. **Saint Jean le  
Précurseur**, XVI<sup>e</sup>  
siècle, Musée  
ethnographique de  
Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas,  
tempéra.*

L'icône faisait  
partie de la Déisis  
d'une iconostase.



19

20



20. «Архангел Михаил», XVI век, Череповецкий краеведческий музей.

*Дерево, павлока, левкас, темпера.*  
Икона входила в деисусный ряд иконостаса.

20. **The Archangel Michael**, 16th century, Cherepovets Museum of Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The icon was part of the Deesis tier of an iconostasis.

20. **L'Archange Michel**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique de Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône faisait partie de la Déisis d'une iconostase.

21



21. «Архангел Гавриил», XVI век, Череповецкий краеведческий музей.

*Дерево, павлока, левкас, темпера.*  
Икона входила в деисусный ряд иконостаса.

21. **The Archangel Gabriel**, 16th century, Cherepovets Museum of Regional Studies.

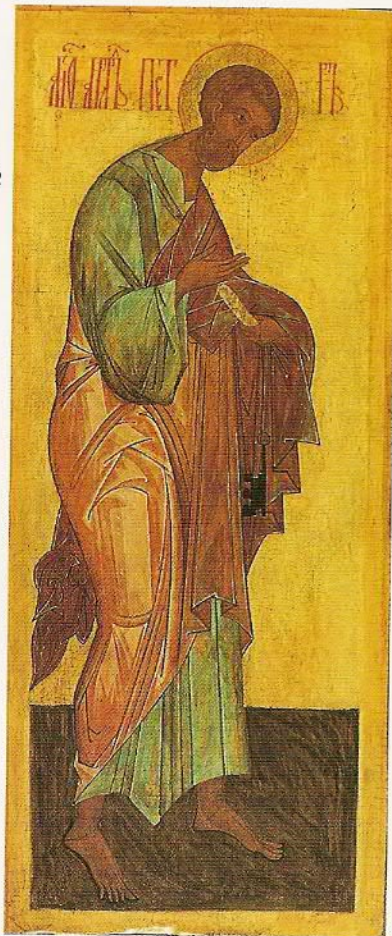
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The icon was part of the Deesis tier of an iconostasis.

21. **L'Archange Gabriel**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique de Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône faisait partie de la Déisis d'une iconostase.



22. «Апостол Петр»,  
XVI век,  
Череповецкий  
краеведческий  
музей.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Икона входила в  
деисусный ряд  
иконостаса.

**22. The Apostle  
Peter**, 16th century,  
Cherepovets Museum  
of Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas,  
tempera.*

The icon was part of the  
deesis tier of an  
iconostasis.

**22. L'Apôtre Pierre**,  
XVI<sup>e</sup> siècle, Musée  
ethnographique de  
Tcherepovets.

*Bois, toile levkas, tempéra.*

L'icône faisait partie de  
la Déisis d'une  
iconostase.



23. «Апостол  
Павел», XVI век,  
Череповецкий  
краеведческий  
музей.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Икона входила в  
деисусный ряд  
иконостаса.

**23. The Apostle  
Paul**, 16th century,  
Cherepovets Museum  
of Regional Studies.

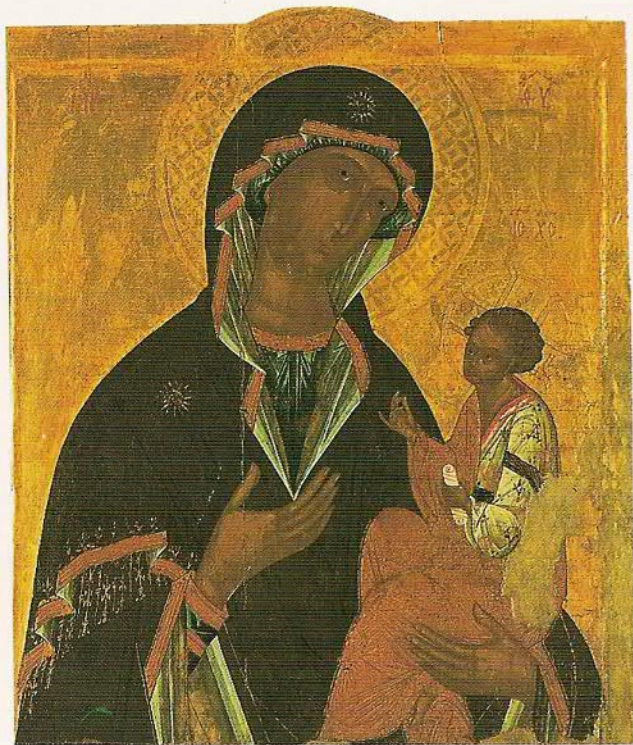
*Wood, pavoloka, levkas,  
tempera.*

The icon was part of  
the Deesis tier of an  
iconostasis.

**23. L'Apôtre Paul**,  
XVI<sup>e</sup> siècle, Musée  
ethnographique de  
Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas,  
tempéra.*

L'icône faisait partie de  
la Déisis d'une  
iconostase.



24. «Богоматерь Грузинская», XVI век, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Иконографический тип «Богоматери Грузинской» — один из вариантов «Одигитрии». Получила свое название по иконе, вывезенной из Грузии сначала в Персию, а затем в Россию.

24. **The Georgian Icon of the Mother of God**, 16th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

In terms of its iconographical type, the *Georgian Icon of the Mother of God* is a variant of the *Icon of the Mother of God Hodegetria*. It was named after an icon which was first brought from Georgia to Persia and then, from there, to Russia.

24. **Notre-Dame de Géorgie**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icônographie de *Notre-Dame de Géorgie* est une des variantes d'*Odigitrie*. Elle a été ainsi nommée d'après une icône apportée de Géorgie d'abord en Perse, puis en Russie.





25. «Богоматерь  
Одигитрия», XVI век,  
Переславль-Залесский  
историко-художественный  
музей.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Происходит из церкви  
Илии Пророка города  
Переславль-Залесского  
Ярославской области.

25. **The Icon of the Mother  
of God Hodegetria**, 16th  
century, Pereslavl-Zalesky  
History and Art Museum.

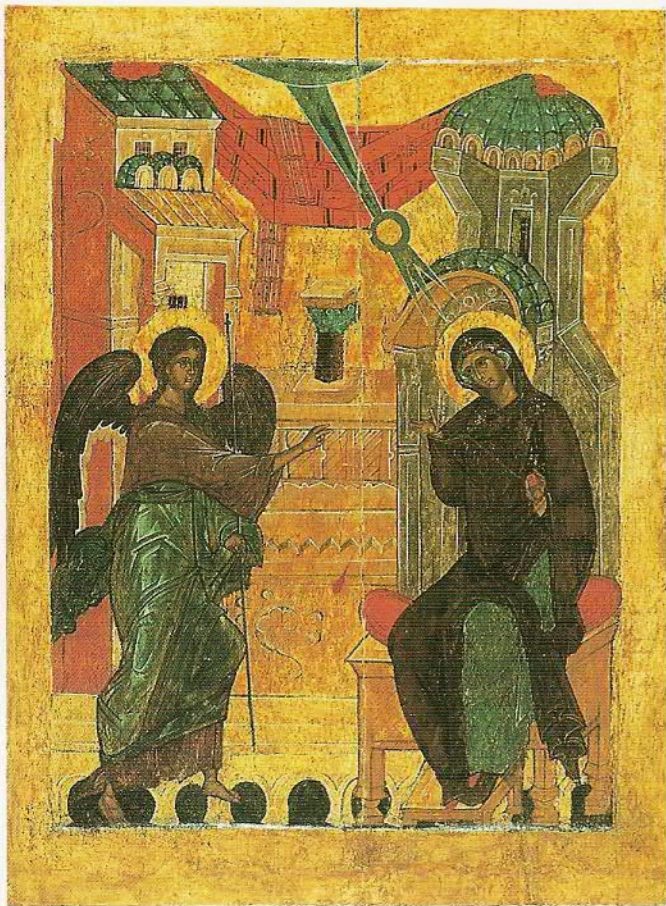
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Church of St Elijah  
the Prophet in the town of  
Pereslavl-Zalesky, Yaroslavl  
Region.

25. **La Vierge Odigitrie**, XVI<sup>e</sup>  
siècle, Musée d'art et  
d'histoire de Pereslavl-  
Zaleski.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église  
Saint-Elie-le-Prophète de la  
ville de Pereslavl-Zaleski,  
région de Iaroslavl.



26. «Благовещение», XVI век, Псковский государственный объединенный историко-художественный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

В Назарете в доме Иосифа Обручника юной жене его — Деве Марии — явился посланный Богом Архангел Гавриил и приветствовал ее словами: «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами» (Лк. 1, 28). Архангел Гавриил возвестил Марии, что она родит сына, имя которому будет Иисус. На представленной иконе слева изображен Архангел Гавриил, простирающий правую руку к Марии. Справа сидит Богородица с веретеном в руке. От веретена тянется пурпурная нить — символ зарождающейся плоти Христа. На Марию в лучах нисходит Дух Святой.

26. **The Annunciation of the Blessed Virgin**, 16th century, Pskov Amalgamated Museum-Reserve of History, Art and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The Archangel Gabriel was sent from God unto a city of Galilee, named Nazareth, to a virgin, Mary, espoused to a man whose name was Joseph, of the house of David. And the angel came unto her, and said: "Hail, thou that art highly favoured, the Lord is with thee: blessed

art thou among women." The Archangel Gabriel said to Mary that she would bring forth a son, and his name would be Jesus. Shown on the left of the icon is the Archangel Gabriel extending his right hand to Mary. On the right is the seated figure of the Mother of God holding a spindle in her hand. From the spindle extends a purple thread, the symbol of the conceived Child. The Holy Ghost is descending upon Mary in the rays of light.

26. **L'Annonciation**, XVI<sup>e</sup> siècle, Complexe muséologique d'art, d'histoire et d'architecture de Pskov.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

A Nazareth, dans la maison de Joseph le Charpentier, l'archange Gabriel, envoyé par Dieu, apparut devant sa jeune femme, la Vierge Marie, et la salua par ces mots: "Je te salue, toi qui as été comblée de grâces; le Seigneur est avec toi; tu es bénie entre toutes les femmes." (Evangile selon Luc). L'archange Gabriel annonça à Marie qu'elle concevra et enfantera un fils à qui elle donnera le nom de Jésus. Sur l'icône, à gauche, l'archange Gabriel est représenté tendant la main droite à Marie. A droite, Marie est assise, et tient un rouet. Un fil rouge, symbole de l'incarnation du Christ, se déroule du rouet. Le Saint-Esprit darde ses rayons sur Marie.



27. «Благовещение», XVI  
век, Псковский  
государственный  
объединенный  
историко-художественный  
музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

27. **The Annunciation of  
the Blessed Virgin**, 16th  
century, Pskov Amalgamated  
Museum-Reserve of History,  
Art and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

27. **L'Annonciation**, XVI<sup>e</sup>  
siècle, Complexe  
muséologique d'art, d'histoire  
et d'architecture de Pskov.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

28. «Преображение», XVI  
век, Псковский  
государственный  
объединенный  
историко-художественный  
музей-заповедник.

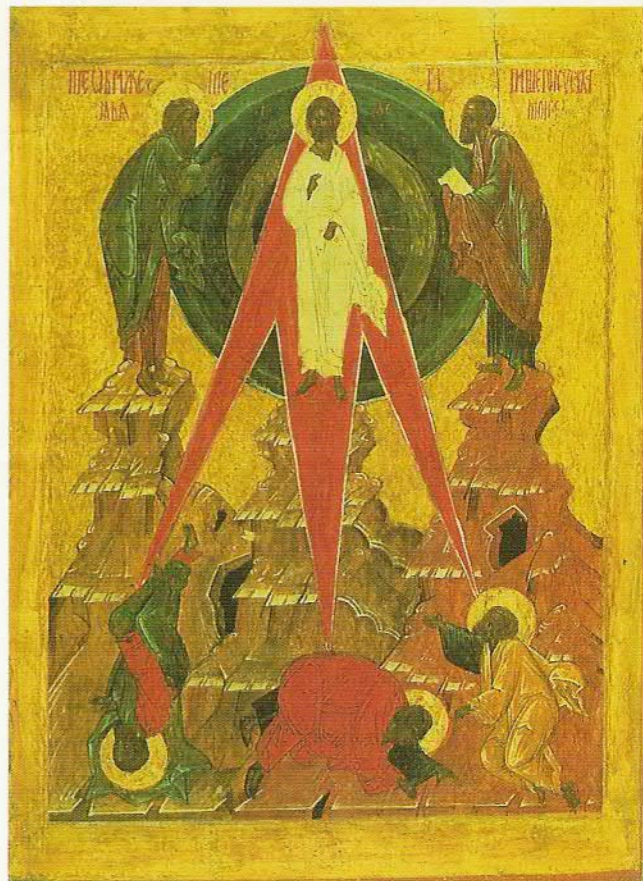
*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

28. **The Transfiguration,**  
16th century, Pskov  
Amalgamated  
Museum-Reserve of History,  
Art and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

28. **La Transfiguration,** XVI<sup>e</sup>  
siècle, Complexe  
muséologique d'art, d'histoire  
et d'architecture de Pskov.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*



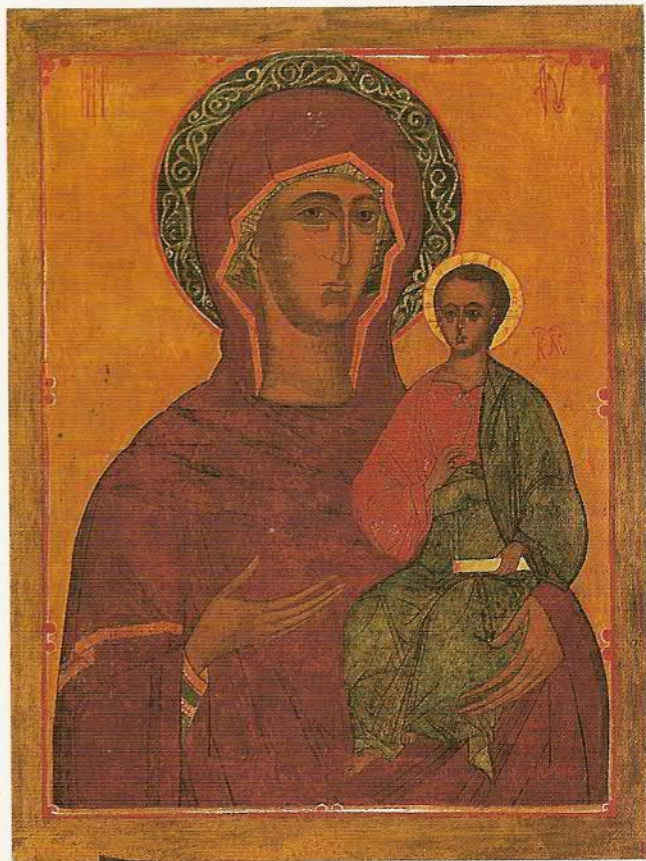
29. «Богоматерь  
Одигитрия», XVI век,  
Череповецкий  
краеведческий музей.  
*Дерево, павлока, левкас,  
темпера.*

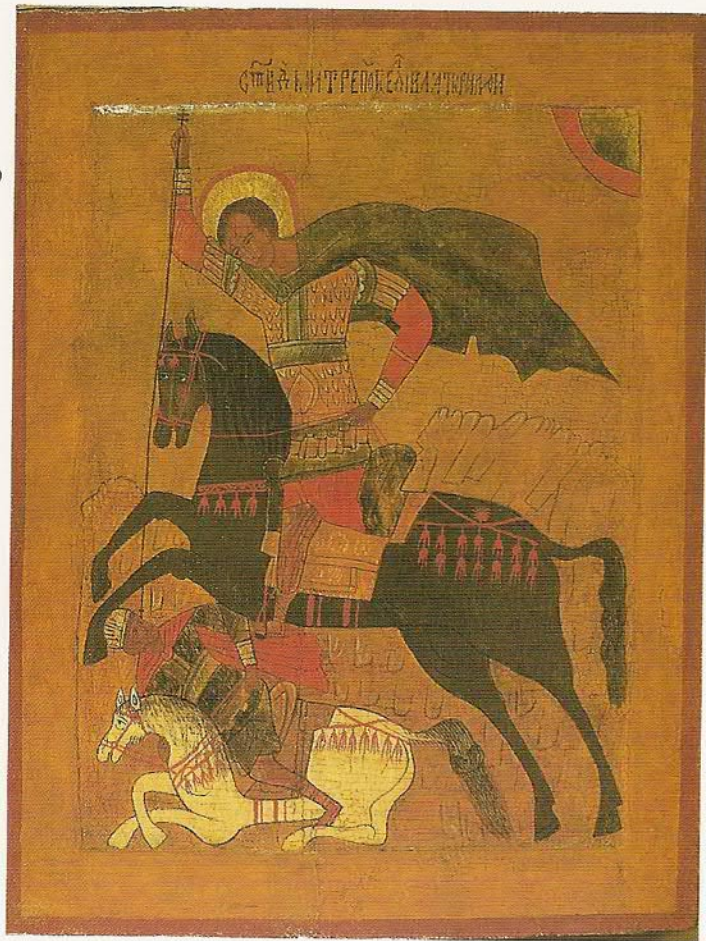
29. **The Icon of the Mother  
of God Hodegetria**, 16th  
century, Cherepovets Museum  
of Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

29. **La Vierge Odigitrie**, XVI<sup>e</sup>  
siècle, Musée ethnographique  
de Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*





30. «Дмитрий Солунский», XVI век, Череповецкий краеведческий музей. Дерево, паволока, левкас, темпера.

Мученик-воин Дмитрий Солунский был убит в 306 году во время правления императора Валериана за проповедь христианства.

30. **St Demetrios of Thessalonica**, 16th century, Cherepovets Museum of Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The warrior and martyr St Demetrios of Thessalonica was put to death in 306, under the rule of the Emperor Valerian, for preaching Christianity.

30. **Saint-Démétrios de Salonique**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique de Tcherepovets.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Le soldat martyr Démétrios de Salonique a été tué en l'an 306, sous le règne de l'empereur Valérien, pour avoir prêché le christianisme.



31. «Огненное восхождение Илии», XVI век, Сольвычегодский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Илия — ветхозаветный пророк. По преданию, он жил в IX веке до н.э. Икона отображает последние годы его жизни. Слева внизу изображен пророк, уснувший в пустыне, куда он бежал от угроз жены царя Ахава — нечестивой Иезавели. Над ним склонился посланный Богом Ангел, призывающий его в путь. Справа — ученик и последователь Илии, пророк Елисей, свидетель чудесного вознесения учителя на небо. Центральную часть композиции занимает огненное облако в форме шара, внутри которого в колеснице стоит Илия, уносимый огненными конями.

31. **The Prophet Elijah and the Fiery Chariot**, 16th century, Solvychevodsk History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

According to tradition, St Elijah, an Old Testament prophet, lived in the 9th century B.C. The icon illustrates the last years of his life. The prophet is shown in the bottom left part of the icon. He is sleeping in the wilderness where he has fled from the threats of the wicked Jezebel, the wife of King Ahab. Bending over him is an angel sent by God, calling on him to set out on his journey. On the right is

the prophet Elisha, St Elijah's disciple and follower, the witness of his teacher's miraculous ascension into heaven. In the centre of the composition is a round-shaped cloud of fire, inside which stands St Elijah in a fiery chariot drawn by horses of fire.

31. **L'enlèvement du Prophète Elie dans un char de feu**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Solvytchegodsk.

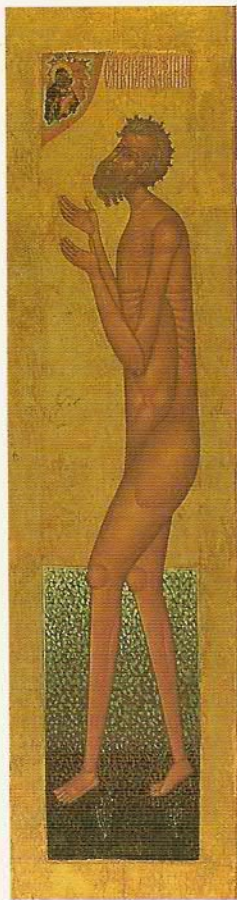
*Bois, toile, levkas, tempera.*

Elie est un des prophètes vétérotestamentaires. Selon la tradition, il vécut au IX<sup>e</sup> siècle avant J.-C. L'icône illustre les dernières années de sa vie. A gauche en bas, le prophète endormi dans le désert où il avait fui les menaces de l'épouse du roi Achab, l'impure Jézabel. Au-dessus de lui se penche l'ange envoyé par Dieu, qui l'appelle. A droite, le disciple et continuateur d'Elie, le prophète Elisée, témoin de l'ascension miraculeuse du maître aux Cieux. La partie centrale de la composition est occupée par un nuage de feu sous forme de boule à l'intérieur de laquelle, debout dans un char, Elie est emporté par des chevaux de feu.

32. «Василий Блаженный», XVI век, Сольвычегодский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Икона происходит (предположительно) из Благовещенского собора города Сольвычегодска Архангельской области. Василий Блаженный жил в Москве в XVI веке при царе Иване Грозном. Умер в 1552 году, в 1588 — канонизирован.



32

32. **St Vasily the Blessed**, 16th century, Solvychevodsk History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

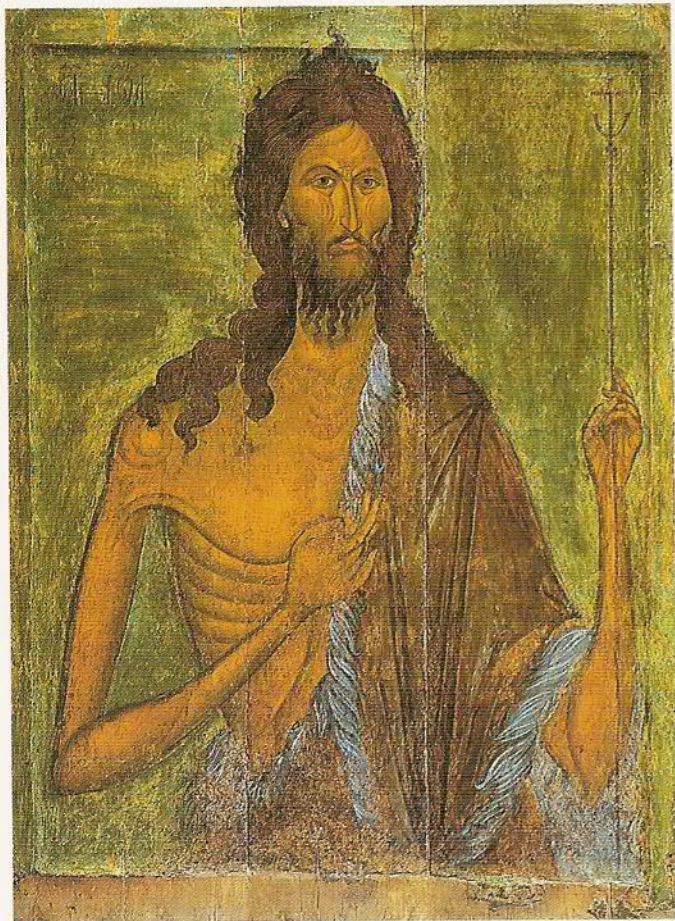
This icon is thought to come from the Church of the Annunciation in the town of Solvychevodsk, Arkhangelsk Region. St Vasily the Blessed lived in Moscow in the 16th century, during the reign of Tsar Ivan the Terrible. He died in 1552 and was canonised in 1588.

32. **Basile le Bienheureux**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Solvytchegodsk.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient, comme on le suppose, de l'église de l'Annonciation de la ville de Solvytchegodsk, dans la région d'Arkhangelsk. Basile le Bienheureux vécut à Moscou au XVI<sup>e</sup> siècle sous le tsar Ivan le Terrible. Il mourut en 1552 et fut canonisé en 1588.





33. «Иоанн Предтеча», XVI век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Поступила в музей в 1929 году из Успенского собора Рязанского кремля. Иоанн Предтеча (Креститель) — пустынный и аскет, предшественник Иисуса Христа, крестивший его в водах Иордана. На представленной иконе, стилистически восходящей к поствизантийским традициям, Предтеча изображен в плаще, накинута на левое плечо, из-под которого видна грубая власяница, в левой руке он держит длинный посох с крестом на конце — символ странничества.

33. **St John the Baptist**, 16th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

Received by the museum in 1929 from the Dormition Cathedral of the Ryazan Kremlin.

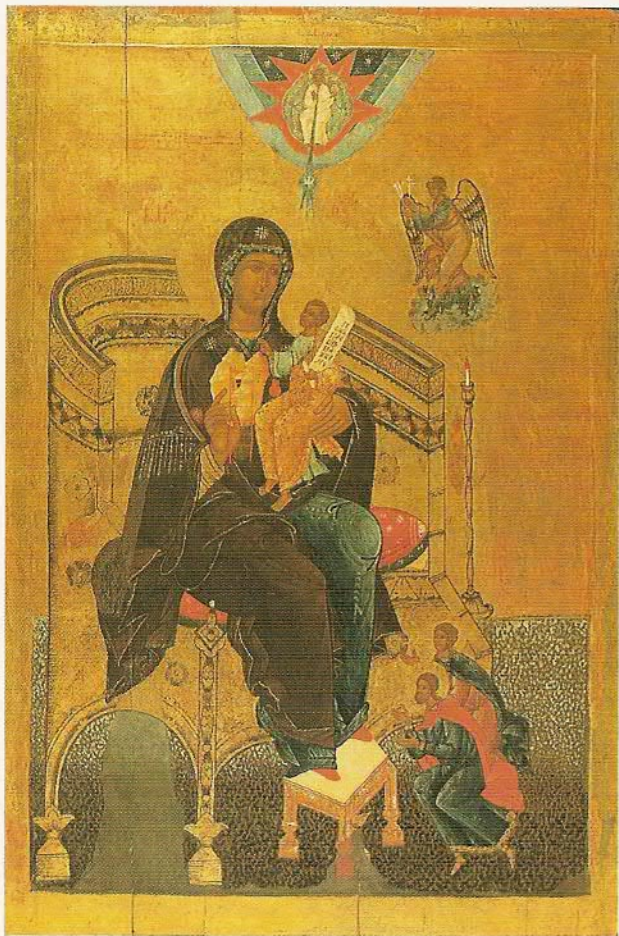
St John the Baptist, a hermit and ascetic, was the predecessor of Jesus Christ, who baptised him in the waters of the Jordan River. In this icon, which stylistically goes back to post-Byzantine traditions, St John the Baptist is shown wearing a cloak over his left shoulder, under which a rough hair shirt can be seen, and in

his left hand he is holding a long staff topped with a cross — a symbol of wandering.

33. **Saint Jean le Précurseur**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

L'icône a été apportée au musée, en 1929, de la cathédrale de la Dormition du Kremlin de Riazan. Jean le Précurseur (Baptiste), ascète vivant dans le désert, précurseur de Jésus-Christ, qu'il baptisa dans les eaux du Jourdain: Sur l'icône qui, stylistiquement, remonte aux traditions post-byzantines, on voit saint Jean le Précurseur avec son manteau jeté par-dessus l'épaule, sous lequel il y a un cilice grossier. Dans sa main gauche, il tient un long bâton surmonté d'une croix, emblème du pèlerin.



**34. «Богоматерь Гора Неруносечная», XVI век, Сольвычегодский историко-художественный музей.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Икона написана на тему толкования пророком Даниилом сна Навуходоносора: «Из видех гору от нея же отсечеса камень неруносечный». Даниил (II, 34). Богоматерь представлена восседающей на троне. На левой руке ее младенец Христос со свитком. В правой — лестница, за ней — камень. По библейскому толкованию, краеугольный камень, сначала отвергнутый строителями, а затем положенный в основание. Справа на фоне — Ангел с орудиями страстей, символом будущего страдания Христа. Вверху в белых одеждах — Бог Отец, от которого в лучах нисходит Святой Дух в виде голубя. К подножию трона припадают донаторы.

**34. The icon of the Mother of God "The Mount Not Cut by Hands", 16th century, Solvytchegodsk History and Art Museum.**

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

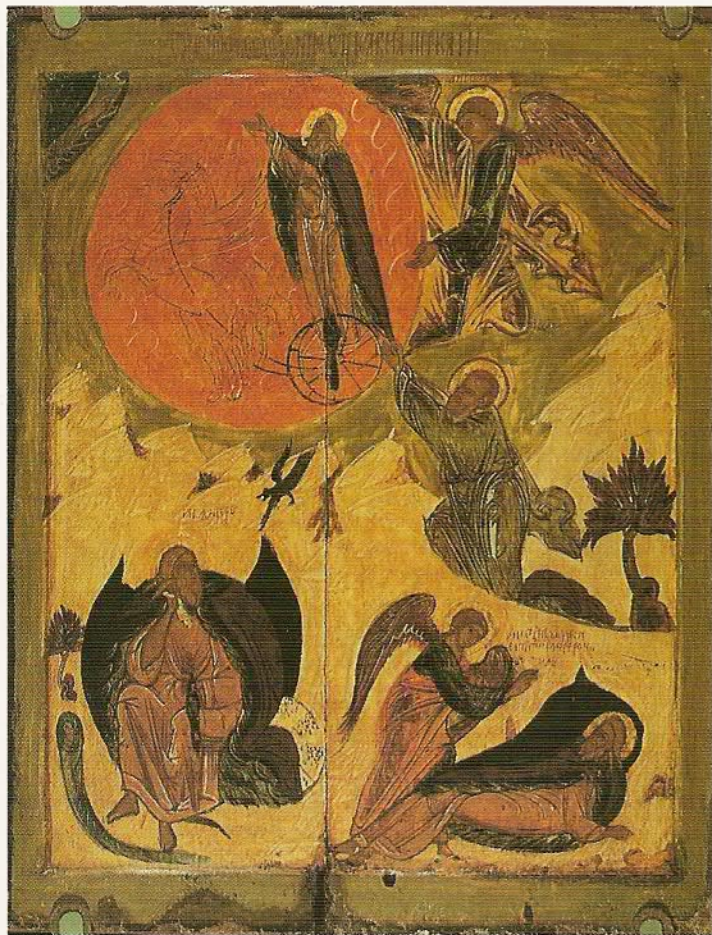
This icon was painted on the theme of the prophet Daniel's interpretation of Nebuchadnezzar's dream: "Thou sawest till that a stone was cut out without hands." The Mother of God is shown sitting on a throne. On her left arm is the Child with a scroll. In her right hand she is holding a ladder and behind her is the stone about

which it is said in the Bible: "The stone which the builders refused is become the head stone of the corner." In the background on the right is an angel with the instruments of passion, a symbol of the future sufferings of Christ. In the upper part of the icon is God the Father, clad in white robes, from Whom the Holy Ghost is descending in the form of a dove in the rays of light. Donators are kneeling at the foot of the throne.

**34. La Vierge de la pierre indestructible, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Solvytchegodsk.**

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône a pour sujet l'explication du rêve du roi Nabuchodonosor par le prophète Daniel. "Tu regardais quand une pierre, s'étant détachée sans le secours d'aucune main, vint frapper les pieds de la statue, qui était de fer et d'argile." La Vierge est représentée assise sur un trône. Dans son bras gauche, l'Enfant Jésus tient un rouleau de parchemin. A droite, une échelle, derrière laquelle se dresse une pierre. Selon l'explication biblique, c'est la pierre angulaire que les bâtisseurs repoussèrent d'abord pour la prendre ensuite comme fondation. A droite, sur le fond, un ange avec les instruments de la passion, symbole des souffrances futures du Christ. En haut, vêtu de blanc, Dieu le Père qui irradie le Saint-Esprit sous l'aspect d'une colombe. Les donateurs sont prosternés au pied du trône de la Vierge.



35. «Огненное восхождение Илии», XVI век, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из Покровской церкви города Переславль-Залесского.

35. **The Prophet Elijah and the Fiery Chariot**, 16th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, pavołka, levkas, tempera.*

From the Church of the Protecting Veil in the town of Pereslavl-Zalesky.

35. **L'Enlèvement du Prophète Elie dans un char de feu**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée, d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

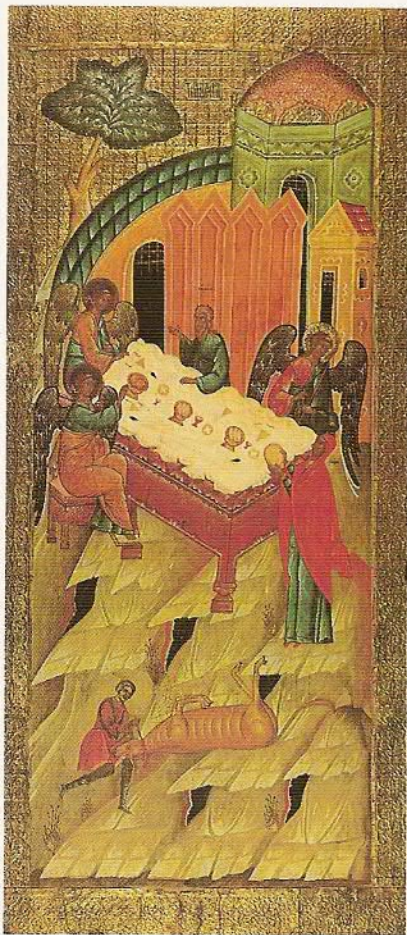
*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de l'Intercession de la ville de Pereslavl-Zaleski.

36. «Троица», XVI век, Сольвычегодский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из Благовещенского собора города Сольвычегодска Архангельской области. Кроме трех ангелов, сидящих за столом, на иконе помещены прислуживающие им Авраам и Сарра. Внизу — слуга, закапывающий тельца.



36. **The Old Testament Trinity**, 16th century, Solvychevodsk History and Art Museum.

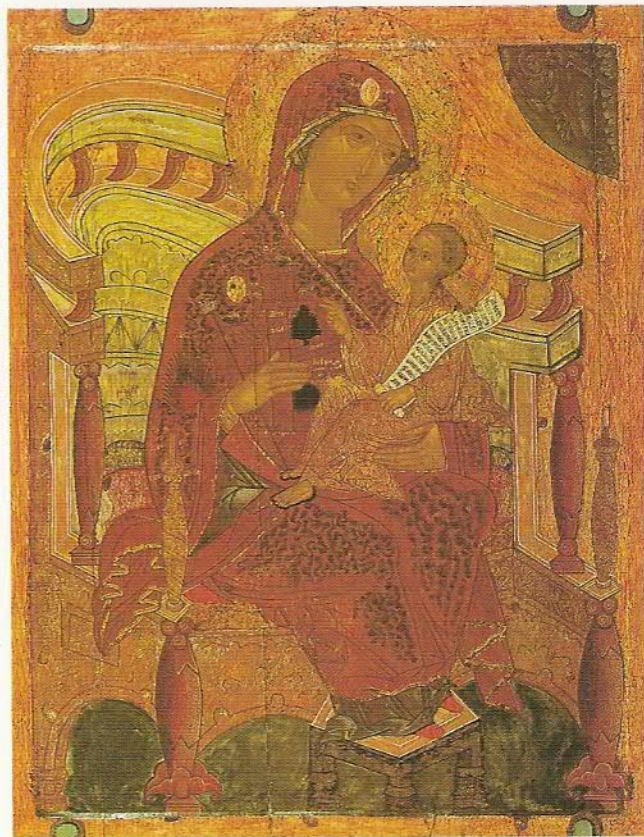
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Cathedral of the Annunciation in the town of Solvychevodsk, Arkhangelsk Region. Apart from the three angels sitting at the table, the icon shows Abraham and Sarah waiting on them. In the bottom part of the icon is the servant slaughtering the calf.

36. **La Trinité**, XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Solvytchegodsk.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de l'Annonciation de Solvytchegodsk, dans la région d'Arhangelsk. A part les trois anges assis à table, on peut voir sur l'icône Abraham et Sara qui les servent. En bas, un serviteur immolant un veau.



37. «**Богоматерь Гора Неруносечная**», XVI век, Переславль-Залесский

историко-художественный музей.  
*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из Крестовоздвиженской церкви города Переславль-Залесского Ярославской области.

**37. The Icon of the Mother of God "The Mount Not Cut by Hands",** 16th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, levkas, tempera.*

**37. La Vierge de la pierre indestructible,** XVI<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de l'Exaltation-de-la-Croix, de la ville de Pereslavl-Zaleski, région de Iaroslavl.

**38. «Митрополит Алексей»,** 1577 г., Давид Сирах. Рязанский областной художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Икона поступила в музей из церкви Иоанна Предтечи Солотчинского монастыря Рязанской области. Биографических сведений о Давиде Сирахе не сохранилось. Предполагают, что иконописец — выходец с Балкан, живший и работавший в Троице-Сергиевом монастыре близ Москвы. Кроме публикуемой известна еще одна его икона «Богоматерь Владимирская», находящаяся в музее города Загорска Московской области.

**38. St Aleksey, Metropolitan of Moscow** by David Sirakh, 1577, Ryazan Regional Art Museum.

*Wood, pavaloka, levkas, tempera.*

The icon was received by the museum from the Church of St John the Baptist in the Monastery of the Nativity of the Mother of God in the village of Solotcha, Ryazan Region. No biographical information about David Sirakh has come down to us. It is assumed that the icon painter originally came from the Balkans and that he lived and worked in the Trinity-St Sergy Monastery not far from Moscow. Another one of his works is known to exist apart from the icon published in this album: the *Vladimir Icon of the Mother of God*, which can be seen at the museum in the town of Zagorsk, Moscow Region.

**38. David Sirach. Le Métropolitain Alexis,** 1577, Musée régional des Beaux-Arts de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône a été apportée au musée de l'église Saint-Jean-le-Précurseur du monastère de Solotcha, région de Riazan. Nous ne possédons pas de renseignements sur la vie de David Sirach. On suppose que ce peintre d'icônes est originaire des Balkans, qu'il vivait et travaillait au monastère de la Trinité-Saint-Serge, près de Moscou. A part l'icône que nous publions, on lui en doit encore une, *Vierge de Vladimir*, exposée actuellement au musée de la ville de Zagorsk, région de Moscou.



### 39. «Зосима и Савватий Соловецкие» с 22 клеймами жития, конец XVI

века, Государственный Русский музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из города Белозерска Вологодской области.

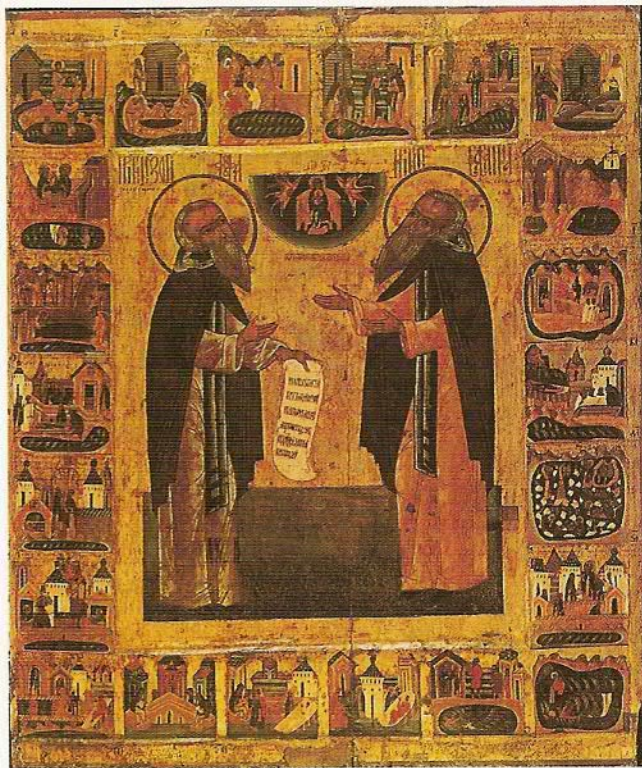
Порядок клейм: 1. Встреча Савватия и Германа и отплытие на Соловецкий остров. 2. Савватий и Герман ставят кельи на Соловецком острове и распахивают землю. 3. Изгнание с острова жены рыбака. 4. Причащение Савватия. 5. Встреча Савватия с торговым человеком Иоанном. Савватий просит его остаться до утра. 6. Погребение Савватия. 7. Прибытие Зосимы с Германом на Соловецкий остров. 8. Видение Зосиме белой церкви. 9. Зосима и Герман рубят деревья и вспахивают землю. 10. Испытание Зосимы бесами и явление ему двух светлых мужей. 11. Обретение мощей Савватия. 12. Преставление и погребение Зосимы. 13. Явление Зосимы на девятый день иноку Даниилу. 14. Чудо Зосимы и Савватия, спасших двух мужей на острове Шужмое. 15. Зосима избавляет мирянина Никона от бесов. 16. Явление св. Зосимы старцу Герасиму. 17. Чудо Зосимы старцу Досифею во время молитвы о бесноватом. 18 — 19. Исцеление больных отроков и воскрешение умершей. 20. Избавление от недуга Анисима и его жены от беснования. 21. Зосима и Савватий спасают человека с отроком на Куть-озере. 22. Спасение человека от потопы.

В клеймах иконы дан подробный рассказ об основателях крупнейшего на Руси монастыря — Соловецкого, расположенного на островах в Белом море. С момента основания в XV веке и до начала XX века монастырь был крупным культурным центром на севере страны.

### 39. St Zosima and St Savvaty of Solovetsky Island with 22 scenes from their Lives, late 16th century, Russian Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the town of Belozersk, Vologda Region.  
Marginal scenes: (1) The Meeting of Savvaty and German and Their Departure for Solovetsky Island; (2) Savvaty and German Build Cells on Solovetsky Island and Plough the Soil; (3) The Banishment of the Fisherman's Wife from the Island; (4) Savvaty Receives Holy Communion; (5) The Meeting of Savvaty with the Merchant Ioann. Savvaty Requests Him to Stay Overnight; (6) The Interment of the Body of St Savvaty; (7) The Arrival of Zosima and German on Solovetsky Island; (8) Zosima Sees the Vision of the White Church; (9) Zosima and German Fell Trees and Plough the Soil; (10) St Zosima Being Tempted by the Demons, and the Appearance of "Two Good Men" to Him; (11) The Invention of the Relics of St Savvaty; (12) The Holy Demise of St Zosima and the Interment of His Body; (13) The Appearance of



St Zosima to Monk Daniil on the Ninth Day; (14) The Miraculous Saving by St Zosima and St Savvaty of the Two Men on Shuzhmoi Island; (15) St Zosima Delivers the Layman Nikon from the Demons; (16) The

Appearance of St Zosima to Starets\* Gerasim; (17) The

\*Starets, Russ. lit. "venerable old man", is a spiritual leader or religious teacher and counsellor in the Russian Orthodox Church.

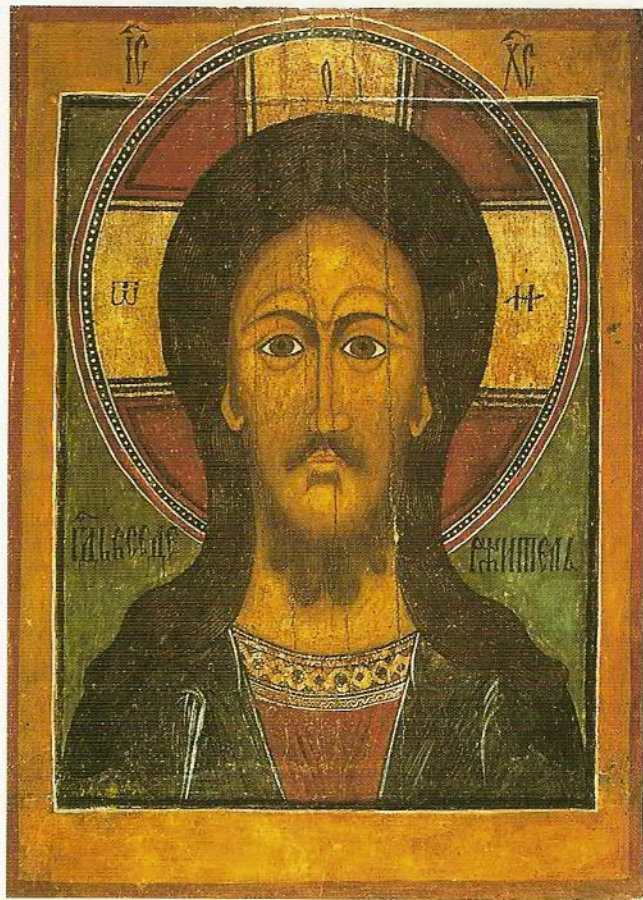
Miracle Worked by St Zosima During *Starets* Dosifei's Prayer for the One Possessed; (18-19) The Curing of the Ailing Youths and the Raising of the Dead Woman; (20) The Delivering of Anisim from His Ailment and of His Wife from Being Possessed; (21) St Zosima and St Savvaty Save the Man and the Youth on Lake Kut; (22) The Saving of the Man from the Flood. The marginal scenes surrounding the icon itself provide a detailed account of the founders of the Solovetsky Monastery, the largest in Russia, situated on Solovetsky Island in the White Sea. From its foundation in the 15th century up to the early 20th century the monastery was a major cultural centre in northern Russia.

39. **Zossim et Sabbatius de Solovki**, avec encadrement hagiographique (22 cartouches), fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Musée Russe.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de la ville de Belozersk, région de Vologda. Ordre de disposition des cartouches: 1. Rencontre de Sabbatius et de Germain, et embarquement pour l'île Solovetski. 2. Sabbatius et Germain bâtissent des cellules monastiques sur l'île Solovetski et labourent la terre. 3. Les femmes des pêcheurs sont chassées de l'île. 4. La communion de Sabbatius. 5. La rencontre de Sabbatius avec le marchand Jean. Sabbatius lui

demande de rester jusqu'au matin. 6. L'ensevelissement de Sabbatius. 7. L'arrivée de Zossim et Germain sur l'île Solovetski. 8. Apparition à Zosime d'une église blanche. 9. Zossim et Germain abattent les arbres et labourent la terre. 10. Les démons cherchent à tenter Zossim et l'apparition à Zossim de deux Sages. 11. Remise des reliques de Sabbatius. 12. Mort et ensevelissement de Zossim. 13. Apparition de Zossim, au neuvième jour de sa mort, au jeune Daniel. 14. Le miracle de Zossim et Sabbatius, qui sauvent deux hommes sur l'île Choujmoïe. 15. Zossim délivre le laïc Nikone des démons. 16. Apparition de saint Zossim au vieux moine Gêrasime. 17. Le miracle de Zossim au vieux moine Docythée pendant la prière pour un possédé. 18-19. Guérison de jeunes malades et résurrection d'une morte. 20. Guérison d'Onésime et délivrance de sa femme démoniaque. 21. Zossim et Sabbatius sauvent un homme et un adolescent sur le lac Kout. 22. L'homme sauvé de l'inondation. Les cartouches de l'icône donnent une description détaillée de la vie des fondateurs d'un des plus grands monastères de Russie, le monastère Solovetski sur des îles homonymes de la mer Blanche. Depuis le moment de sa fondation, du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, le monastère fut un grand centre culturel du Nord de la Russie.



40. «Спас Вседержитель», XVII век, Церковно-археологический кабинет Московской духовной академии.  
*Дерево, левкас, темпера.*

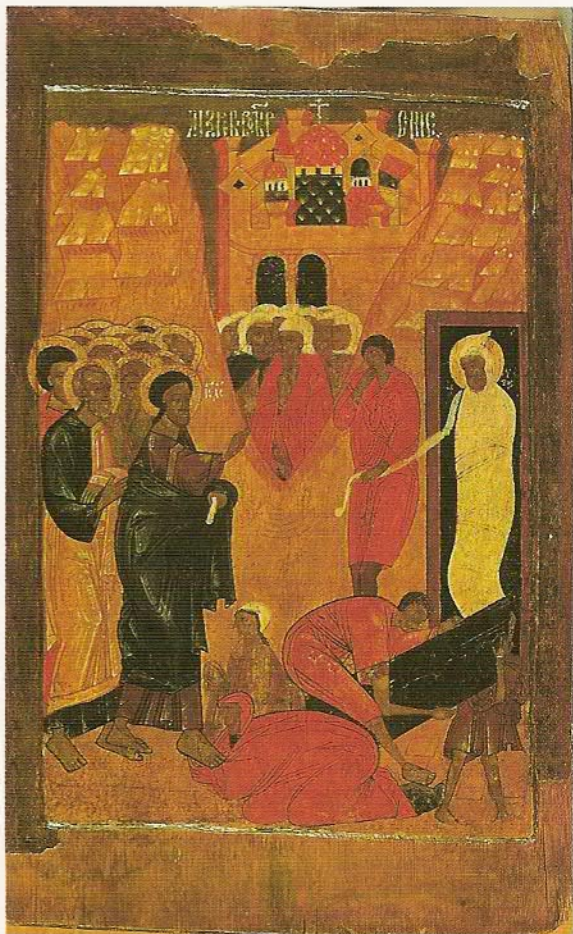
40. **Christ Pantocrator**, 17th century, Church Archeology Museum of the Moscow Theological Academy.  
*Wood, levkas, tempera.*

40. **Le Christ Pantocrator**, XVII<sup>e</sup> siècle, Cabinet d'archéologie religieuse de l'Académie de Théologie de Moscou.  
*Bois, levkas, tempéra.*

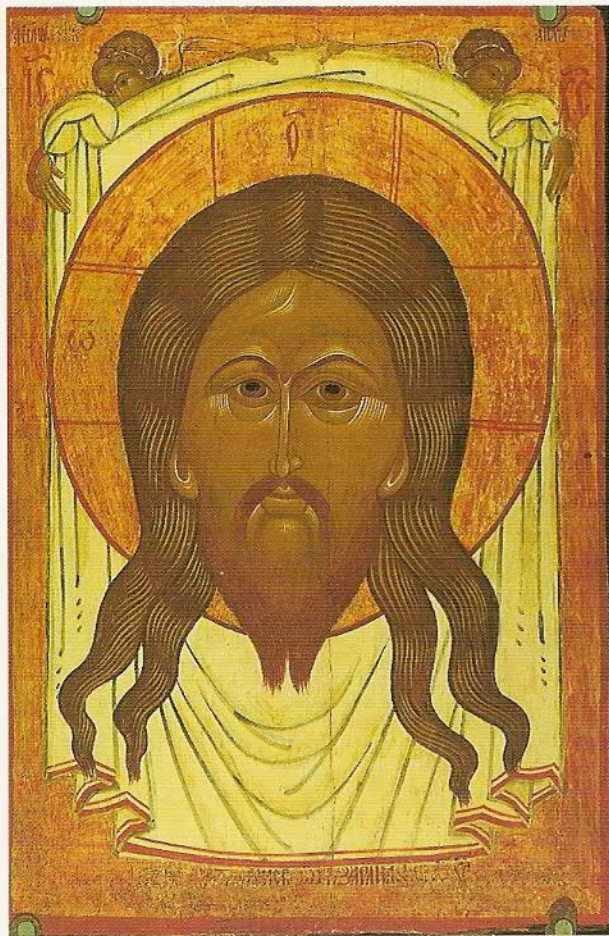
41. «Воскрешение Лазаря», XVII век, Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.  
*Дерево, паволока, левкас, темпера.*  
Поступила из собрания Марии Тенишевой.

41. **The Raising of Lazarus**, 17th century, Smolensk Amalgamated Museum-Reserve of History, Architecture and Art.  
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*  
Received by the museum from the collection of Maria Tenisheva.

41. **La Résurrection de Lazare**, XVII<sup>e</sup> siècle, Complexe muséologique d'art, d'histoire et d'architecture de Smolensk.  
*Bois, toile, levkas, tempéra.*  
L'icône provient de la collection de Maria Tenicheva.







42. «Спас Нерукотворный», XVII век, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Иоанна Богослова города Переславль-Залесского Ярославской области. В сказании о Нерукотворном образе говорится, что Иисус Христос омыл водой свое лицо и отерся поданой ему пеленой (убрусом). На пелене остался отпечаток его лица. По другой легенде, Христос, идущий на крестную смерть, отер нуском льняной ткани кровавый пот с лица, и на ткани отпечатался его образ. «Нерукотворный Спас» часто встречается на шитых пеленах, старинных русских знаменах.

42. **The Icon of Our Lord Jesus Christ "Not Made by Hands"**, 17th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Church of St John the Divine in the town of Pereslavl-Zalesky, Yaroslavl Region.

One legend about the Image of Christ Not Made by Hands claims that Jesus Christ washed His face with water and wiped it with an *ubruss* (kerchief) which was handed to Him. The imprint of His face was left on the kerchief.

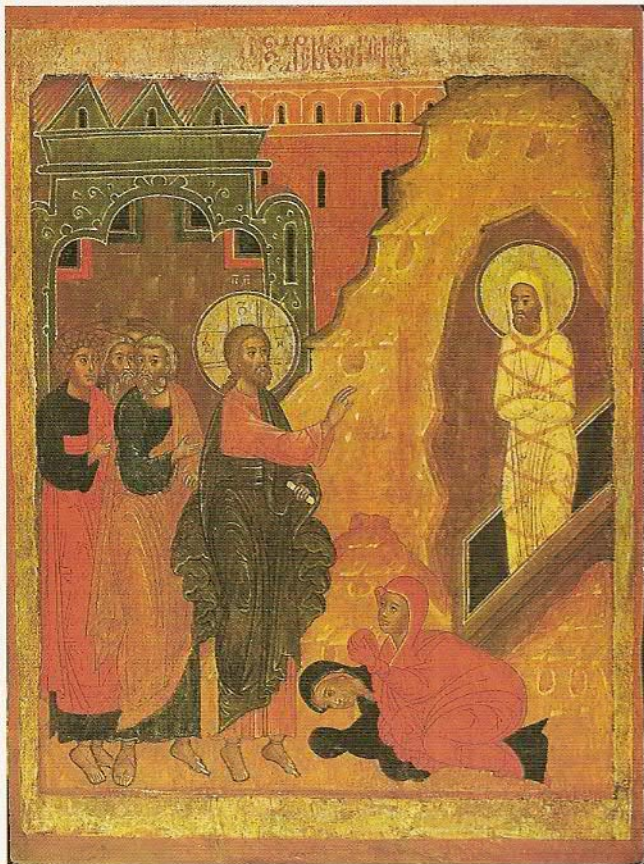
According to another legend, on

the way to Calvary Jesus wiped His bleeding face with a piece of linen cloth and His image was imprinted on it. The Image of Christ Not Made by Hands is often to be seen on embroidered cloths and old Russian banners.

42. **La Sainte Face**, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église Saint-Jean-le-Théologien, de Pereslavl-Zaleski, région de Iaroslavl. Selon la tradition, Jésus-Christ lava son visage, puis s'essuya avec un suaire qu'on lui tendit. L'empreinte de son visage y resta. Selon une autre légende, le Christ, sur la Voie douloureuse, essuya avec une toile de lin la sueur sanglante de son visage, qui laissa son empreinte sur la toile. On rencontre souvent cette image sur les suaires brodés et les anciens gonfalons russes.



43. «Воскрешение Лазаря», XVII век, Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

43. **The Raising of Lazarus**, 17th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

43. **La Résurrection de Lazare**, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*



**44. «Богоматерь Виленская», XVII век, Музей истории религии и атеизма.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

«Богоматерь Виленская» получила название по образу Богоматери, явившейся в 1341 году в Вильно — Вильнюсе. Большая часть сохранившихся икон данного иконографического типа относится к XVII — XVIII векам. На левом поле — Апостол Иаков, на правом — преподобная Ксения.

**44. The Vilno Icon of the Mother of God, 17th century, Leningrad Museum of the History of Religion and Atheism.**

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

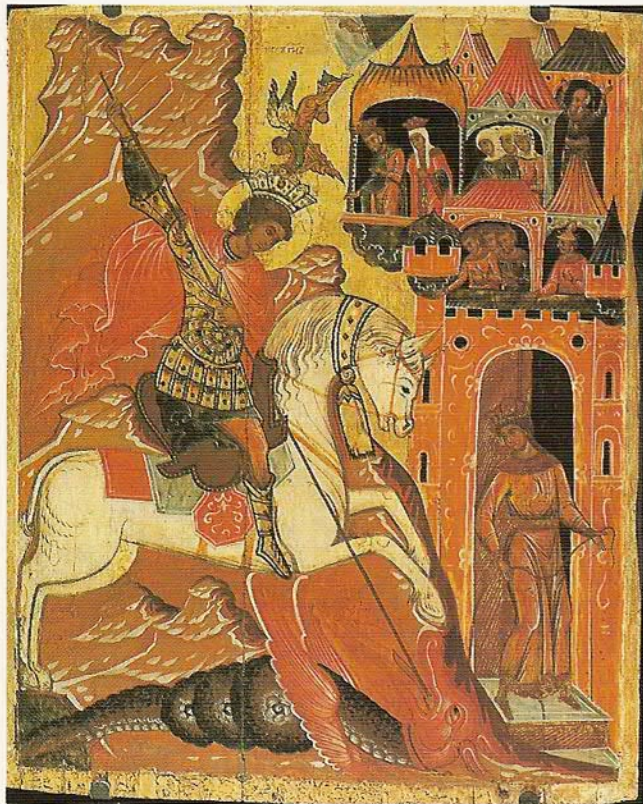
The icon is named after the image of the Mother of God which appeared in the city of Vilno (Vilnius) in 1341. Most of the surviving icons of this iconographical type date from the 17th and 18th centuries. Shown in the left margin is St James, and in the right, St Xenia the Merciful.

**44. La Vierge de Vilno, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée de la Religion et de l'Athéisme.**

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Cette icône doit son nom à l'apparition de la Vierge à Vilno, en 1341. La plus grande partie des icônes conservées de ce type iconographique se rapporte aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles.

Sur la marge gauche, l'Apôtre Jacques, à droite, la sainte Xénie.



45. «Чудо Георгия о змие», XVII век, Рязанский областной художественный музей.

*Дерево, левкас, темпера.*

Икона поступила в музей из Никольской церкви села Пушкири Михайловского района Рязанской области.

Помимо Георгия, поражающего змея, ангела, увенчивающего его короной, изображен еще и замок, в верхних окнах которого — царь и царица, другие свидетели чуда. В дверном проеме стоит царевна с поясом в руках, им она должна связать змея.

45. **St George and the Dragon**, 17th century, Ryazan Regional Art Museum. *Wood, levkas, tempera.*

The icon was received by the museum from the Church of St Nicholas in the village of St Nicholas in the village of Pushkari, Mikhailov District, Ryazan Region. In addition to St George slaying the dragon and the angel placing a crown on his head, the icon shows a castle, with the king, the queen and other witnesses of the miracle in the upper windows. Standing in the doorway is the princess, holding the belt with which she has to tie up the dragon.

45. **Saint Georges vainqueur du Dragon**, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée régional des Beaux-Arts de Riazan.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église Saint-Nicolas du village Pouchkari, district Mikhailovskoïe, région de Riazan. En plus de Georges terrassant le dragon et de l'ange le couronnant est représenté un château dans les fenêtres supérieures duquel on aperçoit le roi et la reine ainsi que d'autres témoins du miracle. Sur le seuil de la porte, la reine tenant une courroie avec laquelle elle doit garrotter le monstre.

46. «Происхождение человека», алтарная дверь, XVII век, Переславль-Залесский историко-художественный музей.

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из Никольского монастыря в городе Переславль-Залесском Ярославской области. В четырех расположенных по вертикали клеймах повествуется о сотворении и грехопадении человека. В первом клейме слева — Саваоф (Бог Отец) склонился над поднимающимся с земли Адамом, рядом с ним Ева, созданная из его ребра. Во втором клейме слева вверху — в облаках Саваоф, благословляющий Адама и Еву в раю. В центре клейма — древо познания добра и зла, вокруг его ствола обвился хвост диавола, протягивающего запретный плод Еве. В третьем клейме слева сидят Адам и Ева. На чреслах — набедренники из листьев. Правее стоит Саваоф, обличающий их в свершении греха. В правой части клейма Адам и Ева покидают рай, изгоняемые Ангелом. В четвертом клейме слева — сцена убийства Авеля братом его Каином, Адам и Ева, скорбящие над телом Авеля. Здесь же Ева с



46

младенцем на коленях, Адам, возделывающий землю.

46. **The Origin of Man**, sanctuary door, 17th century, Pereslavl-Zalesky History and Art Museum.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Monastery of St Nicholas in the town of Pereslavl-Zalesky, Yaroslavl Region.

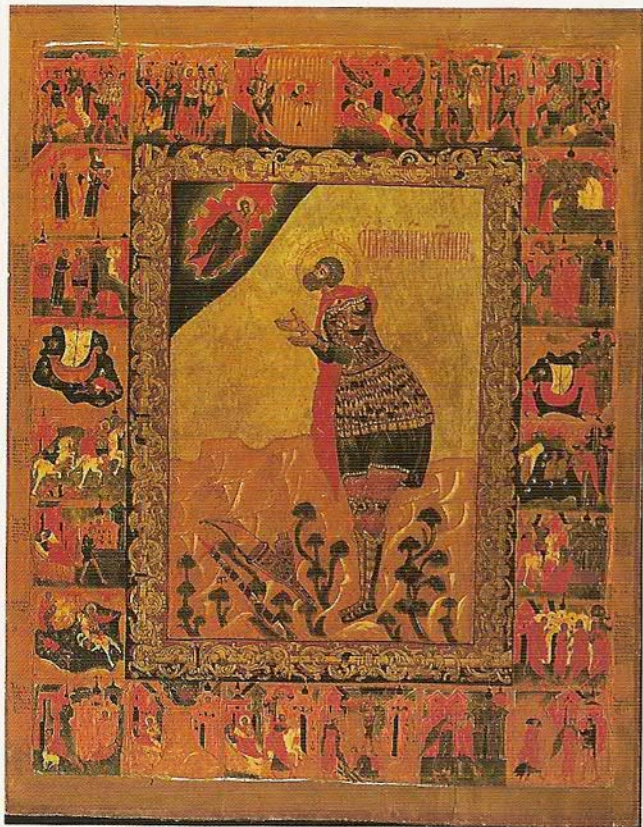
The four scenes, arranged one below the other, illustrate the story of the creation and fall of man. In the left part of the first scene is the Lord God bending over Adam, who is rising from the ground, and next to him is Eve, his wife made from his rib. Shown in the second scene in the top left corner is the Lord God blessing Adam and Eve in the Garden of Eden. In the centre of the composition is the tree of knowledge of good and evil, around whose trunk the serpent has coiled its tail as it offers the forbidden fruit to Eve. The left part of the third scene shows Adam and Eve seated. They are wearing aprons of fig leaves. On their left is the Lord God denouncing them for their sin. In the right part of the scene Adam and Eve are being driven out of Paradise by an angel. The left part of the fourth scene shows the slaying of Abel by his brother Cain, and Adam and Eve mourning over the body. Next to this is Eve with an infant on her lap, and Adam tilling the land.

46. **L'Origine de l'Homme**, porte d'autel, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée d'art et d'histoire de Pereslavl-Zaleski.

*Bois, levkas, tempéra.*

Provient du monastère Nikolski de la ville de Pereslavl-Zaleski, région de Iaroslavl.

Les quatre scènes disposées verticalement relatent l'histoire de la création de l'homme et de sa chute. Dans le premier cartouche, à gauche, Sabaoth (l'Éternel Dieu) se penche au-dessus d'Adam qui se lève de terre, à côté de lui, Eve formée avec la côte d'Adam. Dans le deuxième cartouche, à gauche, en haut, Dieu au milieu des nuages bénit Adam et Eve au paradis. Au centre, on voit l'arbre de la connaissance du bien et du mal; autour du tronc de l'arbre s'enroule la queue du serpent qui tend à Eve le fruit défendu. Dans le troisième rectangle, Adam et Eve assis. Ils portent sur les reins des ceintures faites de feuilles. Un peu plus à droite, l'Éternel Dieu les accusant d'avoir commis le péché. Dans la partie droite de l'image, Adam et Eve chassés par l'Ange quittent le Paradis. Dans le quatrième cartouche, à gauche, Abel est tué par son frère Cain; Adam et Eve, penchés sur le corps d'Abel, pleurent. Sur la même ligne, Eve, un enfant sur les genoux, et Adam cultivant la terre.



47. «Мученик Мина», с 24-мя клеймами жития, конец XVII века, Государственный Русский музей.

*Дерево, левкас, темпера.*

Поступила в музей из магазина Ауэра в Петрограде в 1920 году. Порядок клейм: 1. Князь отдает приказ о взятии Мины под стражу. 2. Приведение Мины к князю. 3. Заключение Мины в темницу. 4. Князь Мину «повеле жилами скотскими бити». 5. Мина «повеше бисть на древе и ногтями железными строган». 6. Князь «повеле» Мину влечь по разбросанному по земле гвоздям и крюкам. 7. «Усекновение главы Мины». 8. Погребение Мины. 9—10. Чудо Мины об усеченных «удах». 11—12. Чудо с блюдом. 13. Чудо о некоей жене Софии. 14. Чудо Мины об еврейне и христианине. 15. Чудо о хромце и немой жене. 16. Спасение некоей жены от оссвращения. 17. Чудо о трех братьях. 18. Чудесное спасение Миною человека от крокодила. 19. Чудо об эллине и овце. 20—24. Посмертные чудеса Мины. Мученик Мина был воином и служил во времена императора Диоклетиана (конец III — начало IV века). На Руси св. Мина начал почитаться с конца XV века, после того как в день его памяти 11 ноября 1480 года хан Ахмат бежал от реки Угры — событие, ставшее одним из заключительных этапов борьбы против монголо-татарского ига.

47. **St Menas the Martyr** with 24 scenes from his Life, late 17th century, Russian Museum.

*Wood, levkas, tempera.*

Received by the museum from Auer's shop in Petrograd in 1920. Marginal scenes: (1) The Prince Orders to Take Menas into Custody; (2) The Leading of Menas to the Prince; (3) The Locking of Menas in the Dungeon; (4) The Prince Orders to Flagellate Menas; (5) Menas Is Hung on a Tree and Scraped with Iron Hooks; (6) The Prince Orders to Drag Menas over Hooks and Nails Strwn on the Ground; (7) The Beheading of Menas; (8) The Interment of the Body of St Menas; (9-10) The Miracle of St Menas and the Cut-Off Limbs; (11-12) The Miracle of the Dish; (13) The Miracle of the Woman Sophia; (14) The Miracle of the Jew and the Christian; (15) The Miracle of the Lame Man and the Dumb Woman; (16) The Saving of a Certain Woman from Defilement; (17) The Miracle of the Three Brothers; (18) St Menas' Miraculous Rescue of the Man from the Crocodile; (19) The Miracle of the Greek and the Sheep; (20-24) The Posthumous Miracles Worked by St Menas. St Menas the Martyr was a soldier during the rule of the Emperor Diocletian (late 3rd — early 4th centuries A.D.). In Russia, the veneration of St Menas began in the late 15th century after Khan Ahmat,

repelled by Russian troops, fled from the Ugra River on November 11, 1480, the saint's feast day; this event marked one of the final stages of the Russian people's struggle against the Mongol-Tatar yoke.

47. **Le Martyr Menas**, avec encadrement hagiographique (24 cartouches), fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Musée Russe.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

L'icône a été apportée en 1920 du magasin Auer de Petrograd. Ordre de disposition des cartouches: 1. le prince ordonne d'arrêter Menas.

2. Menas est amené devant le prince. 3. Menas est jeté en prison. 4. Le prince ordonne que Menas "soit battu avec des nerfs de boeuf". 5. Menas suspendu à un arbre et soumis au supplice avec des ongles de fer. 6. Le prince "ordonne" que Menas soit traîné sur des clous et des crochets parsemés sur le sol. 7. Décapitation de Menas. 8. Ensevelissement de Menas. 9-10. Le miracle des lignes à pêche. 11-12. Le miracle du plat. 13. Le miracle d'une certaine Sophie. 14. Le miracle de Menas avec Juif et chrétien. 15. Le miracle du boiteux et de la muette. 16. Une femme sauvée du déshonneur. 17. Le miracle des trois frères. 18. Menas sauve miraculeusement un homme de l'attaque d'un crocodile. 19. Le miracle d'un Hellène et d'un agneau. 20-24. Miracles posthumes de Menas.

Le martyr Menas fut soldat

sous le règne de l'empereur Dioclétien (fin du III<sup>e</sup> -début du IV<sup>e</sup> siècle). En Russie, le culte de Menas est apparu à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, après le jour de sa commémoration, le 11 novembre 1480, où le khan Ahmat s'enfuit de la rivière Ougra, événement qui fut une des étapes finales de la lutte contre le joug mongolo-tatar.

48. «Сшествие Святого Духа», XVII век, Березниковский краеведческий музей.

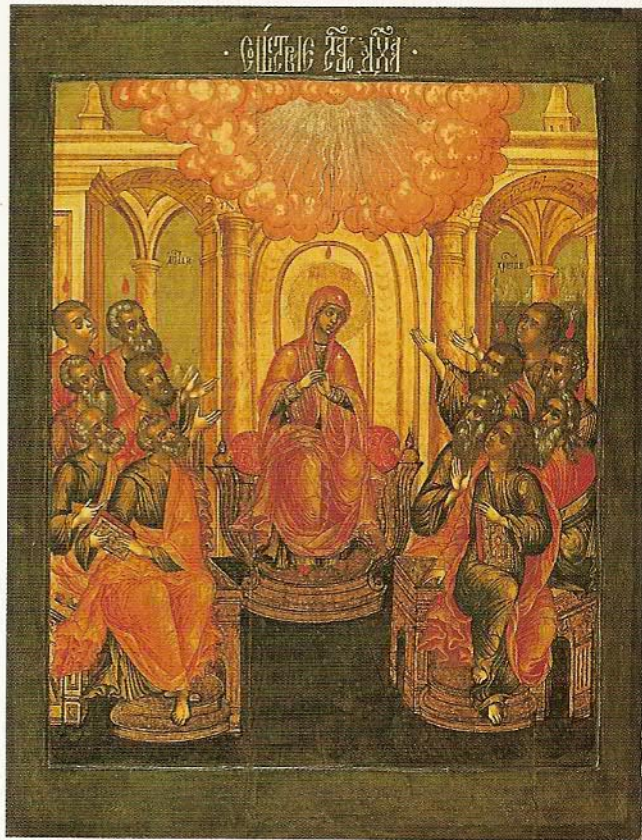
*Дерево, левкас, темпера.*

В день праздника Пятидесятницы, когда все апостолы собрались вместе, внезапно раздался шум и на каждого апостола снизошел огненный язык. После этого они заговорили на разных языках, исполнившись Святого Духа, и стали проповедовать христианство всем народам на земле.

48. **The Descent of the Holy Ghost**, 17th century, Berezniki Museum of Regional Studies.

*Wood, levkas, tempera.*

On the day of Pentecost, when all the apostles gathered together, there suddenly came a sound from heaven and cloven fire tongues appeared, and a tongue descended upon each of the apostles. And they were all filled with the Holy Ghost, and began to speak with other tongues and preach



Christianity to all peoples on earth (Acts 2:1-4).

48. **La Descente du Saint-Esprit**, XVII<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique de Berezniki.

*Bois, levkas, tempéra.*

Le jour de la Pentecôte, les apôtres étaient tous réunis. Tout à coup, il vint du ciel un bruit pareil à celui du vent qui soufflait avec impétuosité; il remplit toute la maison où ils étaient assis. Alors, ceux-ci virent paraître des langues séparées les unes des autres, qui étaient comme des langues de feu, et qui se posèrent sur chacun d'eux. Ils furent tous remplis du Saint-Esprit. Ils commencèrent à parler les diverses langues et allèrent prêcher la parole de Dieu à tous les peuples de la Terre.

49. «**Андрей Первозванный**», 1661 г., Сольвычегодский историко-художественный музей.

*Дерево, левкас, темпера.*

Икона происходит из Никольского монастыря в Коряжме. Андрей Первозванный — первый апостол, призванный Иисусом Христом. Проповедовал христианство в Греции и на Руси (район современного Киева).

49. **St Andrew the First-Called**, 1661, Solvychevodsk History and Art Museum.

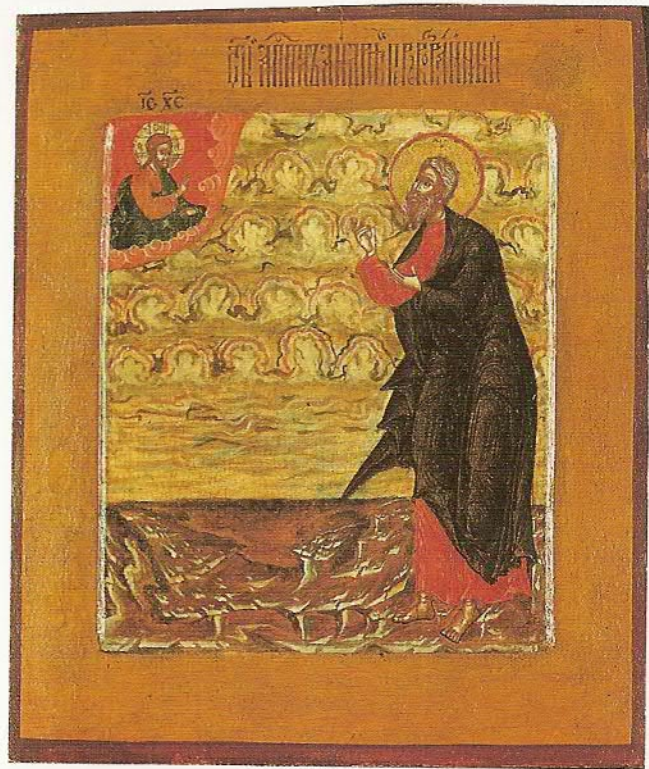
*Wood, levkas, tempéra.*

From the Monastery of St Nicholas in Koryazhma. St Andrew the First-Called was the first apostle to be called by Jesus Christ. He preached Christianity in Greece and in Old Rus (in and around present-day Kiev).

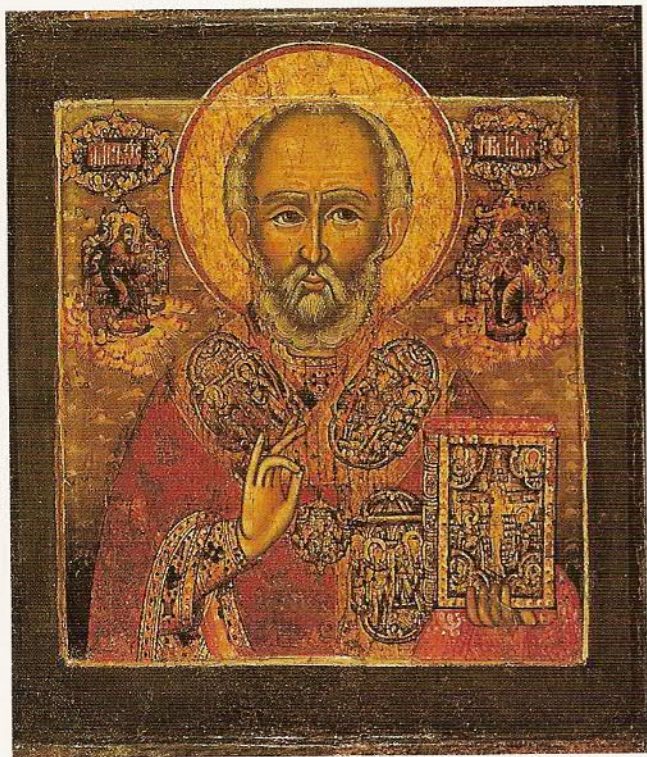
49. **Saint André**, 1661, Musée d'art et d'histoire de Solvytchegodsk.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient du monastère Nikolski de Koriajma. Saint André (en russe Andreï Pervozvanny) est le premier apôtre appelé par Jésus-Christ. Il prêcha le christianisme en Grèce et en Russie (dans la région de l'actuelle Kiev).







50. «Никола», рубеж XVII — XVIII веков. Пензенская картинная галерея имени Константина Савицкого.

*Дерево, левкас, темпера.*

На омофоре Николы изображены сцены «Благовещения», «Рождества Христова» и «Сретения». На крышке Евангелия «Распятие» и четыре Евангелиста по углам.

50. **St Nicholas**, late 17th — early 18th centuries, Konstantin Savitsky Penza Picture Gallery.

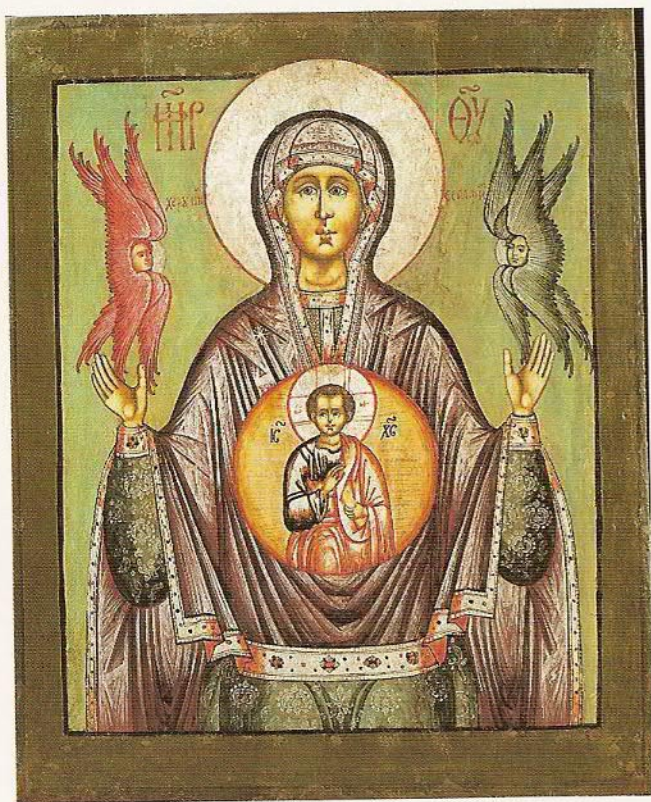
*Wood, levkas, tempera.*

Shown on St Nicholas' omophorion are the Annunciation, the Nativity of Christ, and the Meeting of Our Lord. On the cover of the Gospel is the Crucifixion and in its corners are the four Evangelists.

50. **Saint Nicolas**, charnière des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Galerie Constantin Savitski, Penza.

*Bois, levkas, tempera.*

Sur l'omophorion du saint sont représentées des scènes de l'Annonciation, de la Nativité du Christ et de la Purification. Sur le dessus de l'Evangile, la Crucifixion et, dans chaque angle, les Quatres Evangélistes.



51. «Богоматерь  
Знамение», около 1709 г.,  
Рязанский  
историко-архитектурный  
музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Поступила в музей из  
Входоиерусалимской церкви  
города Рязани. На иконе  
поясное изображение  
Богоматери с Младенцем в  
лоне. Слева и справа от них  
херувим и серафим.

51. **The Icon of the Mother  
of God "The Sign",**  
ca. 1709, Ryazan  
Museum-Reserve of History and  
Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

Received by the museum from  
the Church of the Entry into  
Jerusalem in the city of Ryazan.  
The icon shows a half-length  
figure of the Mother of God  
with the Child in her womb. On  
their left and right are a cherub  
and a seraph.

51. **La Vierge du Signe**, vers  
1709, Musée d'histoire et  
d'architecture de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de  
l'Entrée-à-Jérusalem, de la ville  
de Riazan.

L'icône représente la Vierge en  
buste, portant sur sa poitrine le  
Christ en médaillon. A leur  
gauche et à leur droite, des  
chérubins et des séraphins.



52. «Рождество Богоматери» и «Введение во храм», около 1735 г., Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Богоматери Живоносный Источник в Царицыно под Москвой, входила в праздничный ряд иконостаса.

52. **The Nativity of the Blessed Virgin and The Presentation of the Blessed Virgin in the Temple**, ca. 1735, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Church of the Icon of the Mother of God "The Life-Bearing Spring" at Tsaritsyno, a suburb of Moscow. The icon was part of the festal tier of the church's iconostasis.

52. **La Nativité de la Vierge et La Présentation au Temple**, vers 1735, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de la Vierge-Source-de-Vie, située à Tsaritsyno, dans les environs de Moscou, et faisait partie du registre des fêtes de l'iconostase.

53. «Благовещение» и «Рождество Христово», около 1735 г., Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Богоматери Живоносный Источник и Царицыно под Москвой, входила в праздничный ряд иконостаса.

53. **The Annunciation of the Blessed Our Virgin and The Nativity of Our Lord Jesus Christ**, ca. 1735, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Church of the Icon of the Mother of God "The Life-Bearing Spring" at Tsaritsyno. The icon was part of the festal tier of the church's iconostasis.

53. **L'Annonciation et La Nativité du Christ**, vers 1735, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de la Vierge-Source-de-Vie, située à Tsaritsyno, dans les environs de Moscou, et faisait partie du registre des fêtes de l'iconostase.





54. «Сретение» и «Богоявление», около 1735 г., Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Богоматери Живоносной Источницы в Царицыно под Москвой, входила в праздничный ряд иконостаса.

54. **The Purification of the Most Holy Virgin and The Epiphany**, ca. 1735, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Church of the Icon of the Mother of God "The Life-Bearing Spring" at Tsaritsyno. The icon was part of the festal tier of the church's iconostasis.

54. **La Purification et L'Épiphanie**, vers 1735, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de la Vierge-Source-de-Vie, à Tsaritsyno, dans les environs de Moscou, et faisait partie du registre des fêtes de l'iconostase.

55. «Преображение» и «Сошествие Святого Духа», около 1735 г., Государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Богоматери Живоносной Источницы в Царицыно под Москвой, входила в праздничный ряд иконостаса.

55. **The Transfiguration of the Saviour and The Descent of the Holy Ghost**, ca. 1735, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Church of the Icon of the Mother of God "The Life-Bearing Spring" at Tsaritsyno. The icon was part of the festal tier of the church's iconostasis.

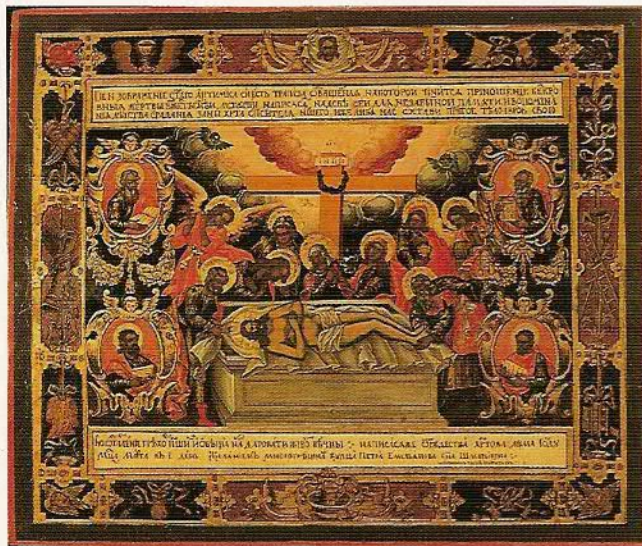
55. **La Transfiguration et La Descente du Saint-Esprit**, vers 1735, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église de la Vierge-Source-de-Vie, située à Tsaritsyno, dans les environs de Moscou, et faisait partie du registre des fêtes de l'iconostase.







56. «Антиминс», Павел Игнатьев Белопольский, 1741 г., Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из Николо-Угрешского монастыря близ Москвы. Биографические сведения о Павле Игнатьеве Белопольском скудны. Родился в 1713 году. В 1735 году зачислен учеником к известному русскому

живописцу Андрею Матвееву. После его смерти работает под руководством Льва Дорицкого, а затем Ивана Вишнякова. Умер в 1746 году в возрасте 33 лет. «Антиминс» — единственное известное произведение художника. В переводе на русский язык «антиминс» означает «вместопрестоліе». Обычно он представляет собой льняной или шелковой плат, на котором изображается сцена «положение во гроб» с зашитыми в матерію частицами мощей. Антиминс — необходимый атрибут при

освящении храма, так как только на нем по христианскому учению хлеб и вино для причащения превращаются в тело и кровь Христа. Представленная икона не является собственно антиминсом, так как в ней отсутствуют мощи.

56. **Antimension** by Pavel Ignatyev Belopolsky, 1741, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, pavoika, levkas, tempera.*

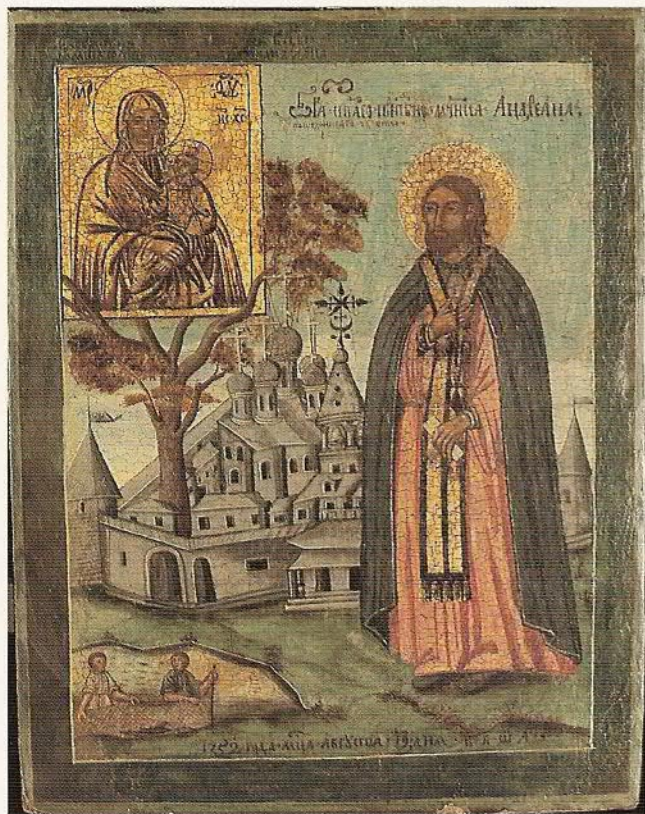
From the Ugresha Monastery of St Nicholas near Moscow. Biographical information about Pavel Ignatyev Belopolsky is scarce. He was born in 1713. In 1735 he was accepted as an apprentice to the noted Russian painter M.M. Matveyev. After Matveyev's death he worked under the supervision of L Doritsky and subsequently under the supervision of Ivan Vishnyakov. Belopolsky died in 1746. *Antimension* is the only known work of his. The word *antimension* literally means "against the top of the altar". It is usually a piece of silk or linen cloth containing particles of relics, with the scene of the Entombment of Our Lord Jesus Christ embroidered on it. The *antimension* is an essential attribute in dedicating a church, since, according to Christian dogma, it is only on the *antimension* that the bread and wine consecrated for Holy Communion is

transubstantiated into the body and blood of Christ. The icon published in this album is not an *antimension* in the strict sense of the word, since it does not contain any relics.

56. Pavel Ignat'iev Belopolski. **Antimension**, 1741, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

L'icône provient du monastère Nikolo-Ougrechski, dans les environs de Moscou. Nous ne possédons que peu de renseignements sur la vie de Pavel Ignat'iev Belopolski. Né en 1713, il devient en 1735 l'élève du célèbre peintre russe Andréï Matvëev, puis, après sa mort, il travaille sous la direction de L.Doritski, puis d'Ivan Vichniakov. Il mourut en 1746, à l'âge de 33 ans. *Antimension* est la seule oeuvre connue du peintre. *Antimension* signifie "en guise d'autel". C'est dans l'Eglise orthodoxe une nappe consacrée en lin ou en soie sur laquelle est représentée la scène de la "mise au tombeau", avec des reliques cousues dans le tissu. L'*antimension* est un attribut obligatoire lors de la bénédiction d'un sanctuaire, car c'est seulement sur lui, selon l'enseignement chrétien, que le pain et le vin pour la communion se transforment en corps et sang du Christ. L'icône présentée n'est pas en réalité une *antimension*, car elle ne contient pas de reliques.



57. «**Адриан  
Посехонский**», 1752 г.,  
собрание Николая и Сергея  
Воробьевых.

*Дерево, левкас, темпера.*

Адриан Посехонский — ученик Корнилия Комельского. В 1540 году Адриан вышел из обители Корнилия вместе с послушником Леонидом. В Посехонье на берегу реки Вотки они водрузили на дуб икону Богоматери, которую принесли с собой, пропели канон и отправились осматривать окрестности. В их отсутствие к дереву подошли рыбаки. Один из них хотел снять икону, но упал без чувств. Очнувшись, он рассказал, что ему явился старец и запретил брать образ. Рыбаки ушли, оставив под дубом хлеб и рыбу. Возвратившиеся пустыnnики нашли под деревом так нужную им пищу и, поблагодарив Богоматерь, остались жить на том месте. На иконе изображен Адриан Посехонский на фоне основанного им монастыря. В ветвях дерева слева — «Богоматерь с Младенцем», внизу — рыбаки, забрасывающие сети.

57. **St Adrian of  
Poshekhonye**, 1752,  
collection of Nikolai and  
Sergei Vorobyov.

*Wood, levkas, tempera.*

St Adrian of Poshekhonye was a disciple of St Korniliy of Komela. In 1540 Adrian and the novice Leonid left the cloister of which Korniliy was the

hegumen. In Poshekhonye, on the bank of the Votka River, they set up the Icon of the Mother of God, which they had brought with them, on an oak tree, sang a canon and went off to explore the surroundings. In their absence, some fishermen came to the tree. One of them tried to take down the icon, but suddenly he fainted. When he came to, he told his companions that a *starets* had appeared to him and forbidden him to take the icon. The fishermen left some bread and fish under the oak tree and went away. On returning to the tree, the hermits found the food they needed so much and, having given their thanks to the Mother of God, they settled in this place. The icon shows St Adrian of Poshekhonye with the monastery he founded in the background. On the left-hand side, among the branches of the tree, is the *Icon of the Mother of God with the Child*, and in the bottom left corner are the fishermen spreading their nets.

57. **Adrien de Pochekhonie**,  
1752, collection de Nikolai et  
Sergueï Vorobiov.

*Bois, levkas, tempéra.*

Adrien de Pochekhonie est un disciple de Kornili Komelski. En 1540, il partit du couvent de Kornili avec le novice Leonide. A Pochekhonie, sur la berge de la rivière Votka, ils placèrent au sommet d'un chêne une icône

de la Vierge qu'ils avaient prise avec eux, chantèrent un canon et partirent inspecter les lieux. Pendant leur absence, des pêcheurs s'approchèrent de l'arbre. L'un d'eux voulut enlever l'icône mais il tomba sans connaissance. Revenu à lui, il raconta qu'un vieux moine lui était apparu et lui avait défendu de prendre l'icône. Les pêcheurs s'en allèrent et laissèrent du pain et du poisson sous l'arbre. De retour, les pèlerins trouvèrent sous l'arbre la nourriture dont ils avaient besoin, rendirent grâce à la Vierge et restèrent vivre à cet endroit. Sur l'icône, Adrien de Pochekhonie est représenté sur le fond du monastère qu'il a fondé. Dans les branches de l'arbre, à gauche, la Vierge à l'Enfant. En bas, les pêcheurs, lançant leurs filets.

58. «**Богоматерь Живоносный Источник**», XVIII век, Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из Вологодской области.

В каменной чаше, стоящей в воде, изображена Богоматерь с Младенцем. Вокруг водоема собрались странствующие. На горизонте городские башни. По преданию, в V веке будущему императору Льву Маркеллу явилась Богоматерь и указала источник близ Константинополя, исцеляющий недуги. Позже он был назван «Живоносным Источником».

58. **The Icon of the Mother of God "The Life-Bearing Spring"**, 18th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art,



History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Vologda Region. The icon shows the Mother of God with the Child in a stone bowl standing in water. The afflicted have gathered round the reservoir. City towers can be seen in the background. According to legend, in the 5th century A.D. the Mother of God appeared to the future emperor Leo Marcellus and showed him a spring near Constantinople which could cure various ailments. Subsequently it was called the Life-Bearing Spring.

58. **La Vierge Source de Vie**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de la région de Vologda.

La Vierge avec l'Enfant se tient

debout dans une piscine de pierre. Autour de la pièce d'eau, des malades. A l'horizon, on voit les tours de la ville. Selon la légende, au V<sup>e</sup> siècle, la Vierge apparut au futur empereur Léon I<sup>er</sup> et lui indiqua, près de Constantinople, la source guérissant les maladies, qui, plus tard, fut appelée "Source de vie".



59. «Флор и Лавр», XVIII век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из церкви села Ижевское Спасского района Рязанской области. В музей поступила в 1929 году из Рязанского епархиального древлехранилища.

Святые братья Флор и Лавр широко почитались на Руси как покровители коневодства.

59. **St Florus and St Laurus**, 18th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

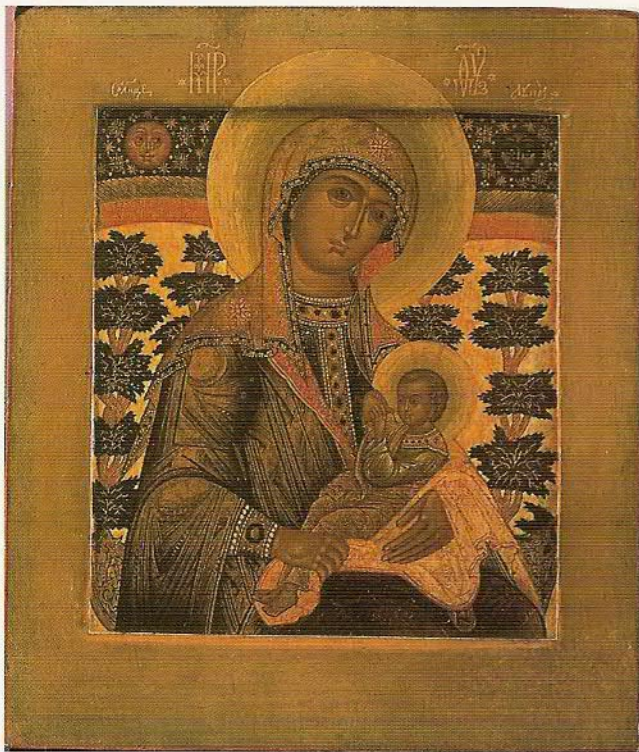
From the church in the village of Izhevskoye, Spassk-Ryazansky District, Ryazan Region. Received by the museum from the Ryazan diocesan depository of antiques in 1929.

The brothers saints Florus and Laurus were widely venerated in Russia as the patron saints of horse-breeding.

59. **Saints Florus et Laurent**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église du village Ijevskoïe, district de Spasskoïe, région de Riazan. Le musée l'a reçue en 1929 du Dépôt diocésain d'antiquités de Riazan. Les saints Florus et Laurent sont largement vénéérés en Russie en tant que patrons des éleveurs de chevaux.



60. «Богоматерь Млекопитательница», XVIII век, Церковно-археологический кабинет Московской духовной академии.

*Дерево, левкас, темпера.*

Иконографический тип «Богоматери Млекопитательницы» — один из древнейших, был широко распространен в Византии, на Руси встречается довольно редко и относится в основном к XVIII веку.

60. **The Icon of the Mother of God "Mlekopitatelnitsa"**, 18th century, Church Archeology Museum of the Moscow Theological Academy.

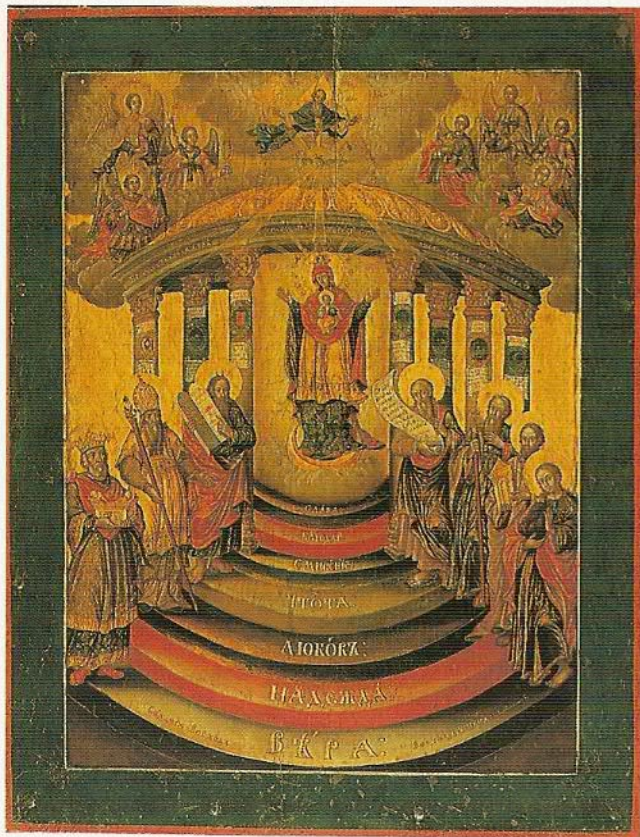
*Wood, levkas, tempera.*

The iconographical type of the *Icon of the Mother of God "Mlekopitatelnitsa"* ("Nursing the Child") is one of the earliest. It was widespread in Byzantium. In Russia it was rather rare, dating mostly from the 18th century.

60. **La Vierge Nourrière**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Cabinet d'archéologie religieuse de l'Académie de Théologie de Moscou.

*Bois, levkas, tempera.*

L'iconographie de La Vierge Nourrière est une des plus anciennes. Elle fut largement répandue à Byzance; en Russie, on rencontre les icônes de ce type assez rarement, et elles datent le plus souvent du XVIII<sup>e</sup> siècle.



61. «Премудрость созда себе храм», XVIII век, Государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, грунт, темпера.*

В основе иконографии икона из Софийского собора в Киеве. София представлена в образе Богоматери. Семистолпная сень соответствует тексту главы Книги Притчей Соломоновых: «Премудрость созда себе дом и утверди столпов седмь...» На семи ступенях, ведущих к Богоматери, надписи: «вера», «надежда», «любовь», «чистота», «смирение», «благодать», «слава». Слева и справа на ступенях стоят пророки. Над сенью в небе — архангелы. Вверху в центре — Саваоф, благословляющий двумя руками, и Голубь в лучах — символ Святого Духа.

61. **Wisdom Hath Built Her House**, 18th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, primer, tempera.*

The iconography of this painting is based on that of the corresponding icon from the Cathedral of Santa Sophia in Kiev. Santa Sophia (Divine Wisdom) is represented as the Mother of God. The seven-pillared canopy illustrates the text from Chapter 9 of *Proverbs*: "Wisdom hath builded her house, she hath hewn out her seven pillars. . ."

The inscriptions on the seven steps leading up to the Mother of God read "faith", "hope", "charity", "purity", "humility", "grace" and "glory". Prophets are standing on the steps to her left and right. In the sky above the canopy are the archangels. In the centre of the uppermost part of the composition is the Lord God, giving His blessing with both hands, and a dove in the rays of light, the symbol of the Holy Ghost.

61. **La Sagesse a bâti son Sanctuaire**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempera.*

A titre de modèle, cette icône utilise l'icône d'une icône se trouvant dans la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev. La Sagesse est représentée sous l'apparence de la Vierge. L'avent à sept colonnes correspond au texte du Chapitre IX des Proverbes de Salomon: "La sagesse a bâti sa maison; elle a taillé ses sept colonnes. . ." Sur les sept marches conduisant jusqu'à la Vierge, des inscriptions: "Foi", "Espérance", "Charité", "Pureté", "Humilité", "Grâce divine", "Gloire". Les prophètes se tiennent sur les marches de gauche et de droite. Au-dessus de l'avent dans le ciel, des archanges. . . En haut, au centre, l'Éternel Dieu, bénissant des deux mains, et la Colombe irradiant la lumière, symbole du Saint-Esprit.



62. «Царь Царям», XVIII век, Московский областной краеведческий музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

В основе названия иконы текст Апокалипсиса (гл. 19, стих 16). Иисус Христос в царской короне восседает на престоле. К его подножию припадают Андрей Критский и Александр Невский.

62. **King of Kings**, 18th century, Moscow Museum of Regional Studies.

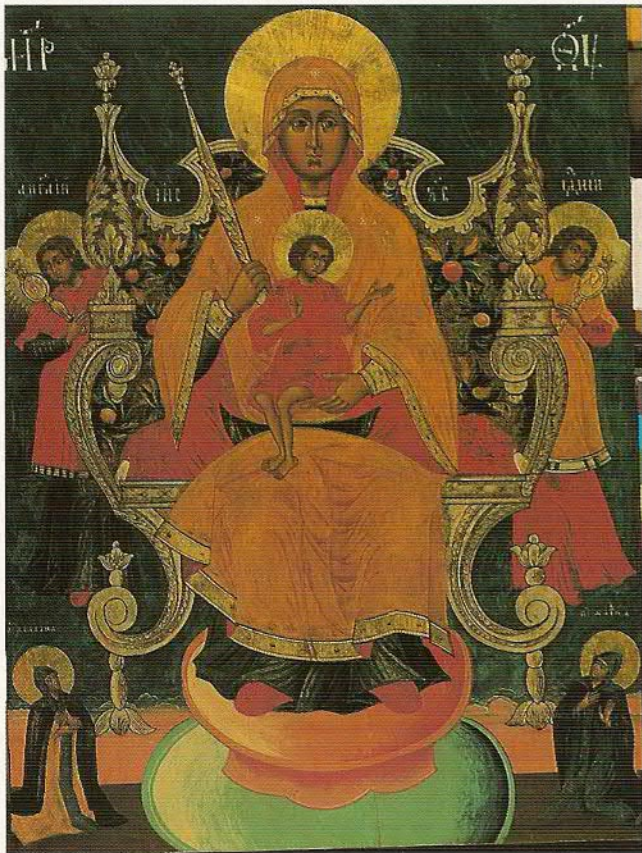
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The icon is named after the text from Chapter 19 of the Apocalypse (Rev. 19:16). Jesus Christ, wearing a royal crown, sits on a throne. Kneeling at His feet are St Andrew of Crete and St Aleksandr Nevsky.

62. **Le Roi des rois**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique régional de Moscou.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Le nom de l'icône est basé sur le texte de l'Apocalypse (Ch. 19, verset 16). Jésus-Christ ceint d'une couronne royale est assis sur un trône. André de Crète et Alexandre Nevski sont prosternés à ses pieds.



63. «Богоматерь Кипрская», XVIII век, Московский областной краеведческий музей.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Богоматерь изображена сидящей на престоле. На коленях у нее Младенец Христос, в правой руке жезл. К подножию престола припадают мученицы Пелагея и Мария.

63. **The Cyprus Icon of the Mother of God**, 18th century, Moscow Museum of Regional Studies.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The Mother of God is shown sitting on a throne. She has the Child Christ on her lap and holds a sceptre in her right hand. Kneeling at her feet are the martyrs St Pelagia and St Mary.

63. **La Vierge de Chypre**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée ethnographique régional de Moscou.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

La Vierge est représentée assise sur un trône. Sur ses genoux, l'Enfant Jésus, dans sa main droite elle tient un sceptre. Les martyres Pélagie et Marie sont prosternées au pied du trône.





64. «Образ всех святых», XVIII век, Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из церкви Николая на Щепках в Москве.

На иконе внизу — святители, блаженные, монахи, в центре — пророки, вверху — Новозаветная Троица (слева — Иисус Христос с крестом в левой руке, справа — Саваоф с державой и скипетром, над ним Голубь — Святой Дух), слева и справа от нее — ангелы и праведники.

64. **All the Saints**, 18th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

From the Church of St Nicholas-on-Splinters ("Nikola na Shchepakh") in Moscow.

In the lower part of the icon are holy hierarchs, the blessed and monks; in its centre are prophets and in its upper part is the New Testament Trinity (on the left is Jesus Christ holding a cross in His left hand, on the right is the Lord God with an orb and sceptre, and above them is the Holy Ghost in the form of a dove), with angels and the righteous to the left and right.

64. **icône de tous les saints**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église Saint-Nicolas-sur-les-Copeaux. Sur l'icône, en bas, les prélats, les bienheureux, les moines; au centre, les prophètes; en haut, la Trinité du Nouveau Testament (à gauche, Jésus-Christ tenant une croix dans sa main gauche, à droite, l'Éternel Dieu tenant le globe et le sceptre, au-dessus, la Colombe: le Saint-Esprit), à sa droite et à sa gauche, les anges et les justes.



65. «Воскресение с праздниками и страстями», XVIII век, Пензенская картинная галерея имени Константина Савицкого.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Внизу средника Иисус Христос, выводящий из ада Адама, вверху — Христос, встающий из гроба. Вокруг средника илеймы

с изображением праздников и страстей Христовых. Порядок илейм: 1. Рождество Богоматери. 2. Введение во храм. 3. Новозаветная Троица. 4. Благовещение. 5. Рождество Христово. 6. Сретение. 7. «Богоявление». 8. Вход в Иерусалим. 9. Преображение. 10. Вознесение. 11. Троица Ветхозаветная. 12. Успение. 13. Уверение Фомы. 14. Исцеление расслабленного. 15. Воскресение Лазаря. 16. Воздвижение Креста. 17. Тайная Вечера. 18. Омовение ног. 19. Моление о чаше. 20. Поцелуй Иуды. 21. Христос перед Калафой. 22. Отречение Петра. 23. Биение у столпа. 24. Возложение тернового венца. 25. Приведение к Пилату. 26. Несение Креста. 27. Распятие. 28. Положение во гроб.

65. **The Resurrection with Feasts and the Passion of Jesus**, 18th century, Konstantin Savitsky Penza Picture Gallery.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

In the lower part of the central panel is Jesus Christ leading Adam out of Hell and in its upper part is Christ rising from the dead. In the margins around the central panel are scenes of feasts and the Passion of Jesus.

Marginal scenes: (1) The Nativity of the Virgin; (2) The Presentation in the Temple; (3) The New Testament Trinity; (4) The Annunciation; (5) The

Nativity of Christ; (6) The Meeting of Our Lord; (7) The Epiphany; (8) The Entry into Jerusalem; (9) The Transfiguration; (10) The Ascension; (11) The Old Testament Trinity; (12) The Dormition; (13) The Incredulity of Thomas; (14) The Healing of the One Sick of the Palsy; (15) The Raising of Lazarus; (16) The Exaltation of the Cross; (17) The Last Supper; (18) The Washing of the Feet; (19) The Prayer of the Cup; (20) The Kiss of Judas; (21) Christ Before Caiaphas; (22) The Denial of Peter; (23) The Flagellation at the Pillar; (24) The Putting On of the Crown of Thorns; (25) The Leading of Christ to Pilate; (26) The Bearing of the Cross; (27) The Crucifixion; (28) The Entombment.

65. **La Résurrection entourée des fêtes et de la Passion du Christ**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Galerie d'art Constantin Savitski, Penza.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

En bas du meneau, Jésus-Christ sortant Adam de l'Enfer; en haut, le Christ sortant du tombeau. Autour du meneau, des cartouches représentant les fêtes et la Passion du Christ.

Ordre de disposition des cartouches: 1. La Nativité de la Vierge. 2. La présentation au Temple. 3. La Trinité du Nouveau Testament.

4. L'Annonciation. 5. La Nativité du Christ. 6. La Purification. 7. L'Épiphanie. 8. L'Entrée à Jérusalem. 9. La Transfiguration. 10. L'Ascension. 11. La Trinité vétérotestamentaire. 12. La Dormition. 13. Thomas l'Incrédule. 14. La guérison d'un homme affaibli. 15. La Résurrection de Lazare. 16. L'Exaltation de la Croix. 17. La Sainte Cène. 18. Le lavement des pieds. 19. La prière du Calice. 20. Le baiser de Judas. 21. Le Christ devant Caïphe. 22. Le reniement de Pierre. 23. La flagellation. 24. La couronne d'épines. 25. Jésus est conduit devant Pilate. 26. Jésus portant sa croix. 27. La crucifixion. 28. La mise au tombeau.

66. «Троица Ветхозаветная», XVIII век, Государственный художественный и историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

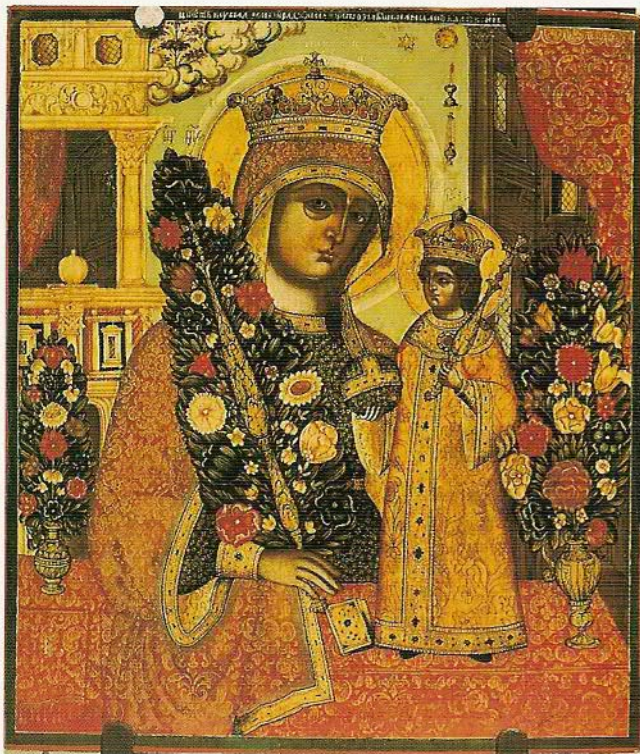
66. **The Old Testament Trinity**, 18th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

66. **La Trinité vétérotestamentaire**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*





67. «Богоматерь Неувядаемый цвет», XVIII век, Государственная Третьяковская галерея.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Происходит из Никольской церкви в Голутвинском переулке в Москве. Изображение может служить иллюстрацией к словам молитвы: «Ты еси корень девства и неувядаемый цвет чистоты». Сложный иконографический извод, в основе которого лежат гимны и Анафист Богоматери. Она представлена в царской короне с процветшим скипетром в руке, рядом на престоле Младенец Христос также в царском облачении. Цветы символизируют девство Богородицы.

67. The icon of the Mother of God "The Unfading Flower", 18th century, Tretyakov Gallery.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

From the Church of St Nicholas in Golutvinsky Lane in Moscow. The icon may serve as an illustration for the prayer: "Thou art the root of virginity and the unfading flower of purity." It is a complex iconographical type based on hymns and the Akathistos to the Mother of God. She is shown wearing a royal crown with a blossoming sceptre in her hand. Next to her on the throne is the Child Christ, also clad in royal vestments. The flowers symbolise the virginity of the Mother of God.

67. *La Vierge à la Fleur qui ne se fane pas*, XVIII<sup>e</sup> siècle, Galerie Trétiakov.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône provient de l'église Saint-Nicolas, ruelle Goloutvinskaïa, Moscou. L'image peut servir d'illustration aux paroles de la prière: "Tu es la racine de la virginité et la fleur de la pureté qui ne se fane pas." La version iconographique qui s'appuie sur les hymnes et l'akathyste à la Vierge est compliquée. La Vierge est représentée une couronne royale sur la tête et un sceptre en fleurs à la main. A côté d'elle, debout sur le trône, l'Enfant Jésus, lui aussi vêtu d'habits royaux. Les fleurs symbolisent la chasteté de la Vierge.



68. «Никита Новгородский», XVIII век, Пензенская картинная галерея имени Константина Савицкого.

*Дерево, лаволока, левкас, темпера.*

Святитель Никита Новгородский жил во второй половине XI — начале XII века, был одним из первых подвижников Киево-Печерского монастыря. В 1096 году возведен на святительский престол Великого Новгорода. При нем в городе велось большое каменное строительство, на его собственные средства выполнены росписи в Софийском соборе. Скончался Никита Новгородский в 1108 году, погребен в Софийском соборе.

68. **St Nikita, Bishop of Novgorod**, 18th century, Konstantin Savitsky Penza Picture Gallery.

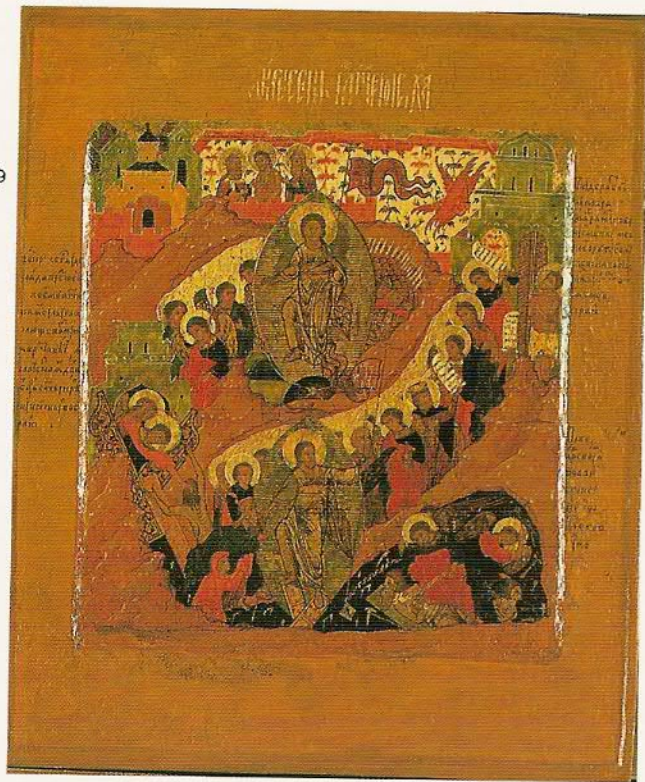
*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The Holy Hierarch St Nikita, Bishop of Novgorod, lived in the second half of the 11th and the early 12th centuries. He was one of the first ascetics of the Kiev-Pechery Monastery. In 1096 he was elevated to the See of Novgorod-the-Great. In his days extensive stone construction work was carried out in the city. The wall paintings in the Novgorod Cathedral of Santa Sophia were done entirely at his own expense. The Holy Hierarch St Nikita, Bishop of Novgorod, died in 1108 and was buried in the Cathedral of Santa Sophia.

68. **Saint-Nicéas de Novgorod**, XVIII<sup>e</sup> siècle, Galerie d'art Constantin Savitski, Penza.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'évêque Nicéas de Novgorod vécut dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> - début du XII<sup>e</sup> siècle et fut l'un des premiers ascètes du monastère Kievo-Petcherski. En 1096, il fut appelé au siège épiscopal de Novgorod-le-Grand. Il y eut, pendant son épiscopat, d'importantes constructions d'édifices de pierre, c'est lui qui finança la peinture des fresques dans la cathédrale Sainte-Sophie. L'évêque Nicéas de Novgorod mourut en 1108 et fut enseveli dans la cathédrale Sainte-Sophie.



**69. «Воскресение — Сошествие во ад», XVIII век, Государственный объединенный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный музей-заповедник.**

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Приняв мученическую смерть на Кресте, Иисус Христос искупил первородный грех и вывел из ада Адама и Еву. В нижней части композиции в центре изображен Иисус Христос, протянувший левую руку Адаму, рядом с ним — Ева. Справа внизу в аду Ангелы побивают закованных в цепи дьяволов. В верхней части композиции — чудесное воскресение Христа на третий день после распятия. Христос поднимается над гробом, слева от него — Ангелы, справа — поверженные воины. Вверху — благоразумный разбойник в раю.

**69. The Resurrection and the Descent into Hell, 18th century, Vladimir-Suzdal Amalgamated Museum-Reserve of History, Architecture and Art.**

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

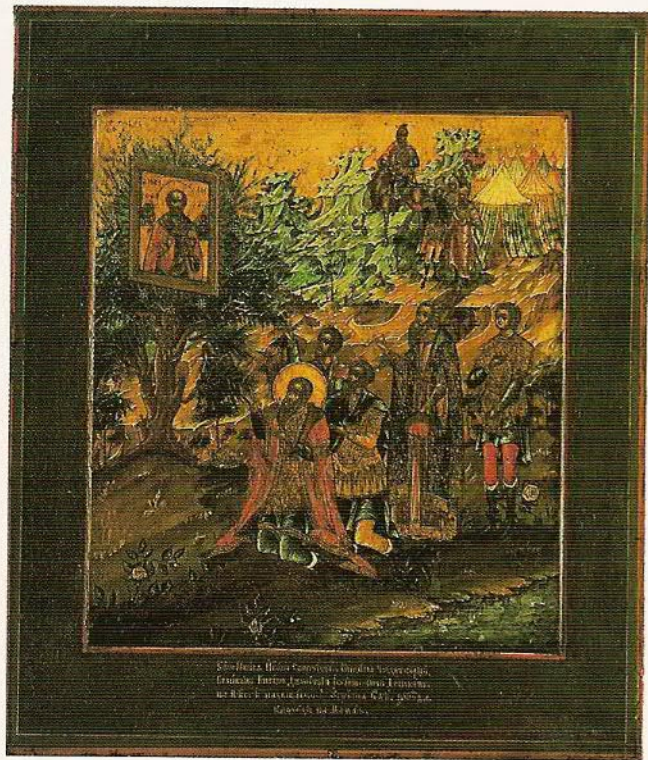
Having died a martyr's death on the Cross, Jesus Christ redeemed the original sin and led Adam and Eve out of Hell. Shown in the centre of the composition is Jesus Christ holding out His left hand to Adam, and next to Him is Eve. In the bottom right

corner angels are beating fettered devils. In the upper part of the composition is the miraculous resurrection of Christ on the third day after the Crucifixion. Christ is rising above the sepulchre. On His right are angels and on His left, fallen soldiers. Above Him is the God-fearing thief in Paradise.

**69. La Résurrection - La Descente en Enfer, XVIII<sup>e</sup> siècle, Complexe muséologique d'art, d'histoire et d'architecture de Vladimir-Souzdal.**

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

Par sa mort de martyr sur la croix, Jésus-Christ racheta le péché originel et fit sortir Adam et Eve de l'Enfer. Dans la partie inférieure de la composition, au centre, est représenté Jésus-Christ tendant la main gauche à Adam: à côté de lui, Eve. A droite, en bas, en Enfer, les anges battent les démons enchaînés. Dans la partie supérieure de la composition, la résurrection miraculeuse du Christ, trois jours après sa crucifixion. Le Christ s'élève au-dessus du tombeau, à sa gauche, des anges, à droite, les soldats saisis de frayeur. En haut, le bon larron au Paradis.



70. «Явление св. Николая благоверному князю Дмитрию Донскому в мѣсте Угрѣша в походе на Мамаѣ», конец XVIII вѣка, Церковно-археологический кабинетъ Московскаго духовнаго академіи.

*Дерево, левкас, темпера.*

Согласно легенде, князь Дмитрию Донскому, выступившему с войском против Мамаѣ в пятнадцати верстах от Москвы, где он раскинул шатры, над деревом явилась икона святителя Николая. Впоследствии на этом мѣсте княземъ былъ заложен Угрѣшскій монастырь. На иконѣ изображенъ Дмитрий, павшій на колени передъ образомъ, за нимъ воины, на горизонтѣ справа — шатры.

70. **The Appearance of St Nicholas to the Orthodox Prince Dimitry Donskoi in the Locality Named Ugresha During His Campaign Against Mamai**, late 18th century, Church Archeology Museum of the Moscow Theological Academy.

*Wood, levkas, tempera.*

According to legend, the icon of St Nicholas appeared to Prince Dimitry Donskoi, who had mounted a campaign against Khan Mamai, fifteen *verst*\* from Moscow at the spot where he pitched camp. Subsequently,

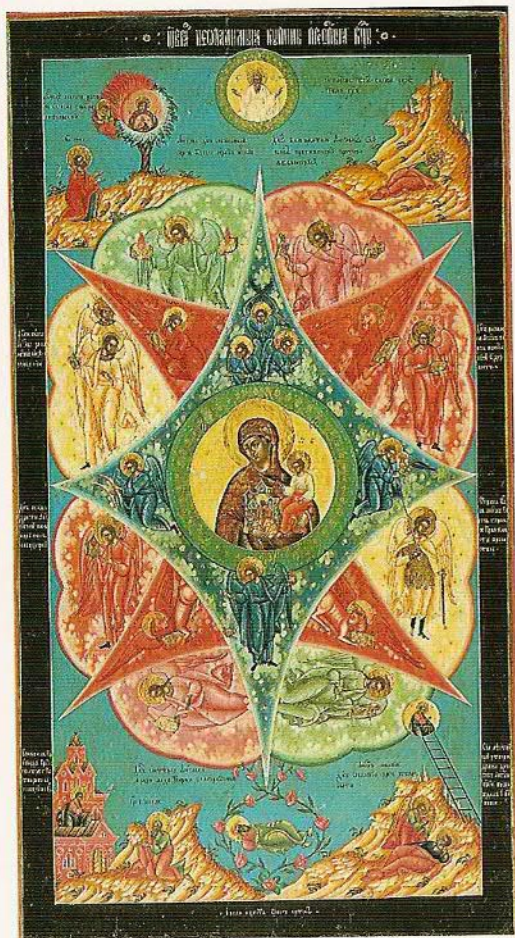
\* *Verst* is a former Russian linear measure, equal to about 3,500 feet.

the prince founded the Ugresha Monastery of St Nicholas on this spot. The icon shows Prince Dimitry kneeling before the icon of St Nicholas; behind him are his soldiers and in the background on the right are the tents.

70. **L'Apparition de Saint Nicolas au pieux prince Dmitri Donskoï, dans la localité d'Ougrecha, pendant la campagne contre Mamai**, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Cabinet d'archéologie religieuse de l'Académie de Théologie de Moscou.

*Bois, levkas, tempéra.*

Selon la légende, l'icône de saint Nicolas apparut au-dessus d'un arbre au prince Dmitri Donskoï, à quinze verstes de Moscou, où il avait dressé ses tentes pour combattre avec son armée le khan Mamai. Par la suite, le prince fit construire à cet endroit le monastère d'Ougrecha. Dmitri est représenté à genoux devant l'icône; derrière lui, les troupes, à l'horizon, à droite, les tentes.



71. «Богоматерь Неопалимая Купина», конец XVIII века, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

Поступила в музей из Рязанского епархиального древлехранилища. Ее название связано с видением пророка Моисея. В явлении горящей и негораемой купины (куста) он предсказал воплощение Сына Божия от Приснодевы Марии. В сфере — Богоматерь в «облачных» одеждах с Младенцем Христом, сидящим на левой руке. В правой ее руке — лестница, под рукой — камень. В лучах вокруг сферы — ангелы и архангелы, символизирующие Евангелистов. Вверху, в центре — Бог Саваоф, благословляющий двумя руками. По углам изображены видения пророков. На Руси икона «Богоматерь Неопалимая Купина» почиталась заступницей от пожаров.

71. **The Icon of the Mother of God "The Burning Bush"**, late 18th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

Received by the museum from the Ryazan diocesan depository of antiques.

The name of the icon is connected with the vision of Moses. Having witnessed the appearance of the burning bush, he foretold the coming of the Son of God Who would be born of the Ever-Virgin Mary. In the

sphere is the Mother of God in "cloudy" garments with the Child Christ sitting on her left arm. In her right hand is a ladder and beneath her hand is a stone. In the rays of light round the sphere are angels and archangels symbolising the Evangelists. In the centre of the upper part of the icon is the Lord God giving His blessing with both hands. In the corners can be seen different visions of the prophets. In Russia, the *Icon of the Mother of God "The Burning Bush"* was venerated as a protection from fires.

71. **La Vierge du Buisson ardent**, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, toile, levkas, tempera.*

L'icône provient du Dépôt diocésain d'antiquités de Riazan.

Son nom est lié à la vision du prophète Moïse. Dans l'apparition d'un buisson ardent, L'Éternel prédit l'incarnation du Fils de Dieu dans la Sainte Vierge Marie. Dans un cercle, la Vierge en vêtements "de nuage", l'Enfant Jésus assis sur son bras gauche. Dans sa main droite, une échelle, sous sa main, un roc. Dans les rayons, émanant ducercle, des anges et des archanges symbolisant les Évangélistes. En haut, au centre, l'Éternel bénissant des deux mains. Dans les angles, sont figurées les visions des prophètes. On considérait en Russie que l'icône *La Vierge du Buisson ardent* protégeait contre les incendies.





**72. «Иоанн Предтеча крылатый»,** конец XVIII века, Архангельский музей изобразительных искусств.

*Дерево, левкас, темпера.*

Иоанн Предтеча — Ангел Пустыни, иконографический тип, широко распространенный в русской и балканской иконографии.

**72. St John the Baptist with Wings,** late 18th century, Arkhangelsk Museum of Fine Arts.

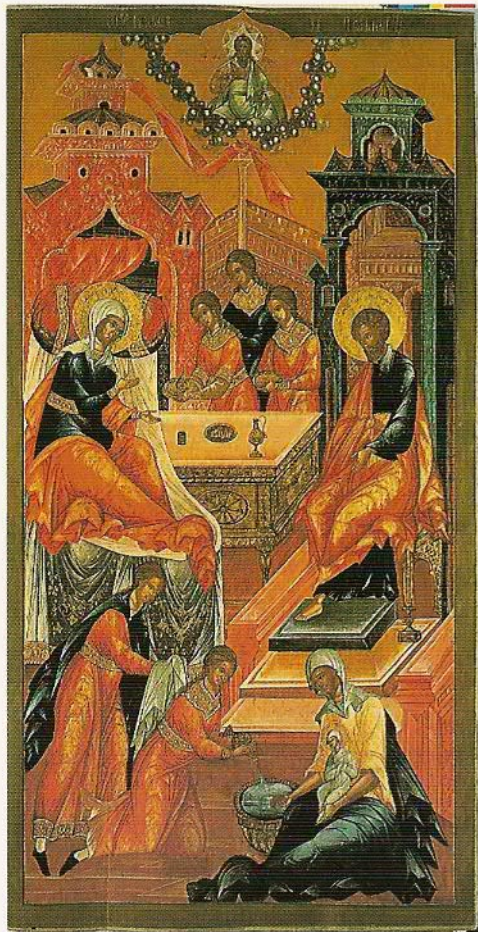
*Wood, levkas, tempera.*

St John the Baptist as the Angel of the Wilderness is an iconographical type widely spread in Russian and Balkan iconography.

**72. Saint Jean le Précurseur ailé,** fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée des Beaux-Arts d'Arkhangelsk.

*Bois, levkas, tempéra.*

Jean le Précurseur, Ange du Désert, est une iconographie largement répandue en Russie et dans les Balkans.



73. «Рождество Богоматери», XIX век, Издательский отдел Московского патриархата.

*Дерево, паволока, левкас, темпера.*

На иконе представлен подробный рассказ о рождении Богоматери. Слева на высоком ложе — святая Анна — мать Марии, протягивающая руку своему мужу — Иоакиму, сидящему напротив. На переднем плане — богато орнаментированный стол, на который служанки ставят сосуды. Вверху, в облаках, — поясное изображение благословляющего Саваофа.

73. **The Nativity of the Blessed Virgin**, 19th century, Publishing Department of the Moscow Patriarchate.

*Wood, pavoloka, levkas, tempera.*

The icon gives a detailed depiction of the nativity of the Mother of God. On the left, lying on a high bed is St Anne, Mary's mother, holding out her hand to her husband, Joachim, sitting opposite. In the foreground is a scene of the child Mary being washed in a tub. In the background is a richly ornamented table being set by women servants. High above in the clouds is a half-length figure of the Lord God giving His blessing.

73. **La Nativité de la Vierge**, XIX<sup>e</sup> siècle, Département des Editions du Patriarcat de Moscou.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'icône relate en détail la naissance de la Mère de Dieu. A gauche, sur un lit haut, sainte Anne, mère de Marie, tend la main à son mari Joachim, assis en face d'elle. Au premier plan, la scène d'ablution de Marie enfant dans une cuve. A l'arrière-plan, une table riche sculptée, appareillée par des servantes. En haut, dans les nuages, l'Eternel en buste bénissant.



74. «Богоматерь Федоровская», XIX век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, левкас, темпера.*

Иконы данного иконографического типа в большом количестве встречаются в России в конце XVIII и в XIX веке.

Получила свое название по имени князя Владимирского Ярослава, в крещении Федора. Вначале она принадлежала его старшему брату Георгию. После его гибели перешла к Ярославу. Он благословлял его своего сына князя Александра Невского. После его смерти икона переносится в Кострому и помещается в соборе Федора Стратилата. Чтимая икона находится сейчас в одной из действующих церквей Костромы.

74. The Fyodorovskaya icon of the Mother of God, 19th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

Icons of this iconographical type were widespread in Russia in the late 18th and 19th centuries.

The icon is named after Prince Yaroslav of Vladimir, whose baptismal name was Fyodor. Originally it belonged to his elder brother, Georgi. After his death it was passed on to

Yaroslav, who used it to bless his son, Prince Aleksandr Nevsky. Upon the death of Yaroslav the icon was moved to Kostroma and set up in the Cathedral of St Theodore Stratilates. Today the original icon can be seen in one of the functioning churches in Kostroma.

74. *La Vierge Fedorovskaïa*, XIX<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, levkas, tempéra.*

Cette iconographie se rencontre souvent dans la Russie de la fin des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Elle doit son nom à Vladimir Iaroslav, baptisé Fedor. Au début, elle avait appartenu à son frère aîné Georges. Mais, après sa mort, elle passa à Iaroslav. Il s'en servit pour bénir son fils, le prince Alexandre Nevski. Après sa mort, l'icône est transférée à Kostroma pour être placée dans l'église Fedor-le-Stratilate. L'icône vénérée se trouve aujourd'hui dans une des églises ouvertes au culte de Kostroma.



75. «Мученица Евдокия», XIX век, Государственный художественный историко-архитектурный музей-заповедник «Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Происходит из Николо-Угрешского монастыря близ Москвы, куда попала из дома Орловых-Чесменских в селе Остров, находившегося близ монастыря. Евдокия, по

преданию, жила во II веке в Финикии (ныне Ливан). Отличаясь необыкновенной красотой, вела жизнь гетеры. Приняв христианство, раздала имущество бедным, поселилась в монастыре, где по прошествии некоторого времени была избрана игуменьей. Святая Евдокия совершала чудеса исцеления и воскрешения. Была казнена по одним сведениям при наместнике Викентии около 152 года, по другим — при императоре Марке Аврелии около 160–170 годов. Иконы с изображением мученицы Евдокии встречаются редко.

**75. St Eudoxia the Martyr,** 19th century, the Kolomenskoye Museum-Reserve of Art, History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

The icon comes from the Ugresha Monastery of St Nicholas, not far from Moscow. It was taken there from the Orlov-Chesmenskys' manor in the village of Ostrov, which was located near the monastery. Tradition has it that St Eudoxia lived in Phoenicia (now Lebanon) in the 2nd century A.D. An extremely beautiful woman, she led the life of a hetaira. Having adopted the Christian faith, she distributed her possessions among the poor and settled in a convent where she took the veil. Some time later she was elected mother superior of the cloister. St Eudoxia worked

such miracles as curing the ailing and raising people from the dead. She was executed, according to some sources, under the Vicegerent Vincent in about 152 A.D., and according to others, under the Emperor Marcus Aurelius in about 160-170 A.D. Icons with the image of St Eudoxia the Martyr are rather rare.

**75. La Martyre Eudoxie,** XIX<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'art, d'histoire et d'architecture Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempera.*

L'icône provient du monastère Saint-Nicolas d'Ougrecha, dans les environs de Moscou, où elle a été apportée de la maison des Orlov-Tchesmenski dans le village d'Ostrov, à proximité du monastère. Eudoxie, selon la légende, vivait au II<sup>e</sup> siècle en Phénicie (aujourd'hui, le Liban). Elle se distinguait par une beauté extraordinaire et menait une vie d'hétaïre. S'étant convertie au christianisme, elle distribua ses biens aux pauvres et alla vivre dans un monastère, où, après un certain temps, elle fut élue supérieure. Sainte Eudoxie fit des miracles de guérison et de résurrection. Elle fut exécutée, selon certains renseignements, sous le vice-roi Vincent en 152, selon d'autres, sous le règne de l'empereur Marc Aurèle, vers 160-170. On ne rencontre que rarement des icônes représentant la martyre Eudoxie.



76. «Огненное восхождение Или», XIX век, Архангельский музей изобразительных искусств.

*Дерево, левкас, темпера.*

Икона иллюстрирует основные события жизни пророка Или. Он изображен в центре на фоне темного проема пещеры. Слева вверху ворон, приносящий ему пищу. Слева от пещеры — сцена жертвоприношения Или: костер с жертвенным тельцом. Ниже — призвание Или Ангелом в пустыне. Справа внизу — пророк Елисей. Выше — Елисей, простерший руки вслед огненному облаку, уносящему Илию на колеснице, правит которой Ангел. В верхнем левом углу, в облаках, Бог Саваоф.

76. **The Prophet Elijah and the Fiery Chariot**, 19th century, Arkhangelsk Museum of Fine Arts.

*Wood, levkas, tempera.*

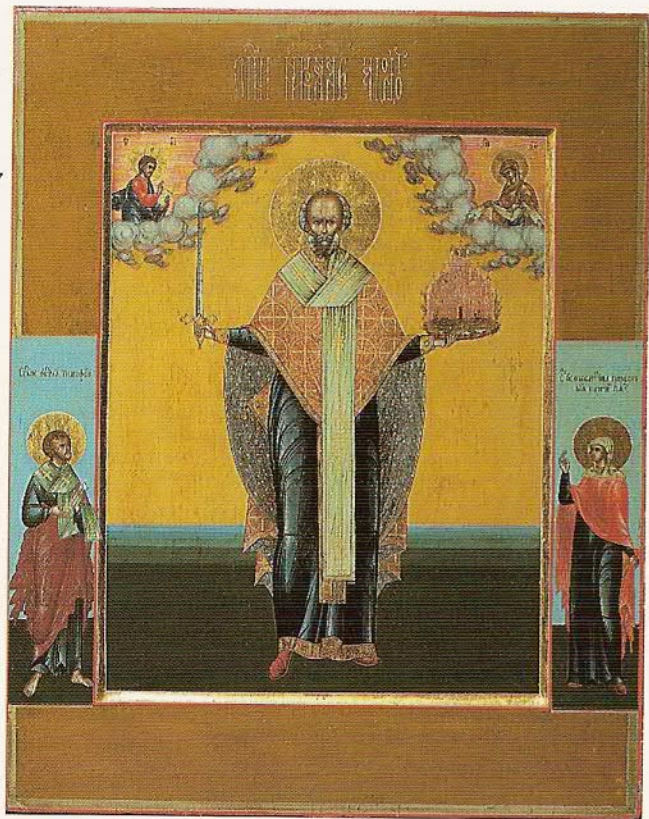
The icon illustrates major events in the life of St Elijah the Prophet. He is shown in the centre against the dark opening of a cave. Above him is a raven bringing him food. On the left of the cave is a scene of Elijah offering a sacrifice: a fire with a sacrificial calf. Beneath this is the scene of Elijah being summoned by the angel in the wilderness. In the bottom right corner St Elijah the Prophet is dividing the waters of the Jordan with his mantle. Standing behind him is his disciple Elisha. Above this

scene is Elisha stretching his arms out after the fiery cloud carrying Elijah away in a chariot steered by the angel. Amid the clouds in the top left corner is the Lord God.

76. **L'enlèvement du Prophète Elie dans un char de feu**, XIX<sup>e</sup> siècle, Musée des Beaux-Arts d'Arkhangelsk.

*Bois, levkas, tempera.*

L'icône illustre les principaux événements de la vie du Prophète Elie, figuré au centre sur le fond sombre de l'entrée de la grotte. En haut, à gauche, le corbeau qui lui apporte de la nourriture. À gauche de la grotte, une scène de l'offrande d'Elie: un feu avec un veau de sacrifice. Plus bas, l'ange appelant Elie dans le désert. À droite, en bas, le Prophète Elie pourfendant avec son manteau les eaux du Jourdain, derrière lui, son disciple Elisée. Plus haut, Elisée, tendant les bras vers le nuage de feu, emportant Elie dans un char conduit par un ange. Dans l'angle gauche, en haut, au milieu des nuages, l'Éternel.



**77. «Никола Можайский»,**  
XIX век, Рязанский  
историко-архитектурный  
музей-заповедник.

*Дерево, левкас, темпера.*

Изображения Никола с мечом в правой руке и градом в левой известны с XIV века, когда скульптура Никола, вынесенная на городскую стену, спасла город Можайск от разорения. В иконописи такие композиции широкого распространение получили с XVII века. На полях представленной иконы помещены слева — апостол Тимофей, справа — мученица Параскева.

**77. The Mozhaik Image of St Nicholas,** 19th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

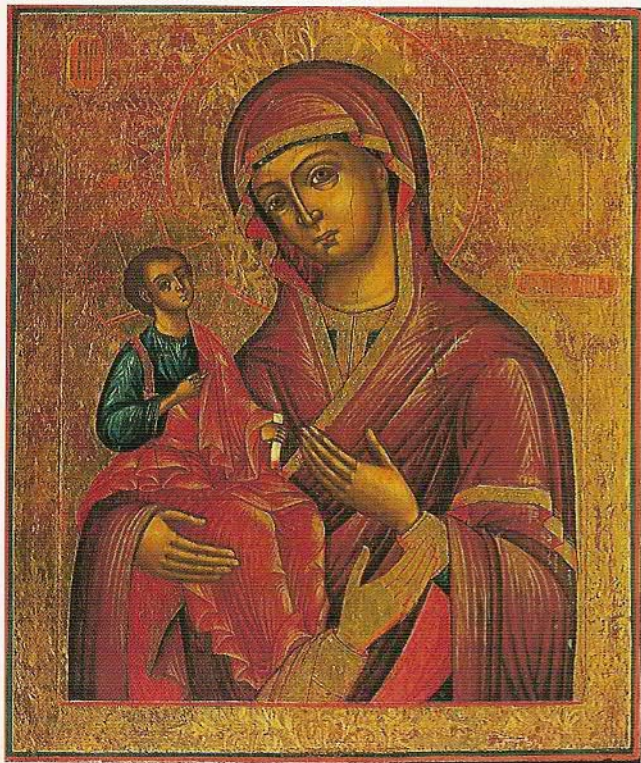
*Wood, levkas, tempera.*

Representations of St Nicholas holding a sword in his right hand and a town in his left are known to have existed since the 14th century, when a wooden sculpture of St Nicholas set up on the town wall saved the city of Mozhaik from devastation. In icon painting, compositions of this type became widespread from the 17th century. Shown in the left margin of the icon is the Apostle Timothy and in the right, St Parasceve.

**77. Nicolas de Mojaïsk,** XIX<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, levkas, tempéra.*

On connaît l'image de saint Nicolas tenant un glaive dans la main droite et une ville dans la gauche depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, quand la statue de saint Nicolas, exposée sur les murailles de la ville, sauva Mojaïsk de la ruine. Dans la peinture d'icônes, cette composition reçut une large diffusion à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. En marge de l'icône que nous présentons se trouvent: à gauche, l'apôtre Timothée, à droite, la martyre Parascève.



78. «Богоматерь  
Троеручица», XIX век,  
собрание Светланы и  
Сергея Николаевых.

*Дерево, паволока, левкас,  
темпера.*

Возникновение  
иконографического типа  
«Богоматери Троеручицы»  
связано с именем Иоанна  
Дамаскина (около 675 — 753  
года).

Оклеветанному перед  
императором, ему отрубили  
руку. Он молился перед иконой  
Богоматери, и, услышав его  
молитву, она сделала чудо —  
рука приросла.

В благодарность Иоанн  
Дамаскин заказал руку из  
серебра и прикрепил к иконе.

78. **The Icon of the Mother  
of God "The  
Three-Handed"**, 19th  
century, collection of Svetlana  
and Sergei Nikolayev.

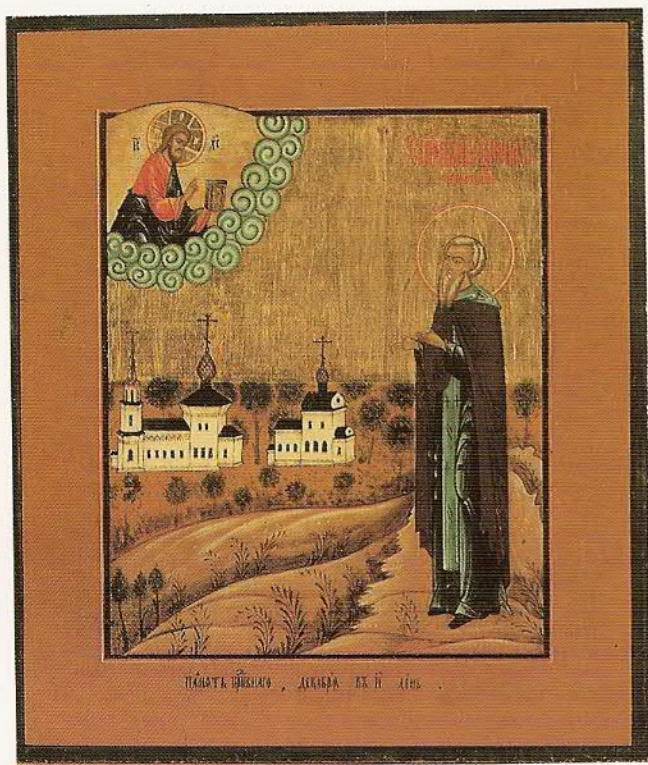
*Wood, pavloka, levkas, tempera.*

The emergence of the  
iconographical type of the *Icon  
of the Mother of God "The  
Three-Handed"* is connected  
with the name of St John of  
Damascus (ca. 675-753). He  
was falsely accused before the  
emperor, who ordered his hand  
to be cut off. St John prayed  
before the icon of the Mother of  
God and, having heard his  
prayer, she worked a miracle:  
his hand grew back on to his  
arm. As a token of gratitude,  
St John of Damascus ordered a  
hand to be made of silver and  
then he affixed it to the icon.

78. **La Vierge à trois mains**,  
XIX<sup>e</sup> siècle, collection de  
Svetlana et Sergueï Nikolaïev.

*Bois, toile, levkas, tempéra.*

L'apparition de l'iconographie  
*La Vierge à trois mains* est liée  
au nom de Jean Damascène  
(vers 675-753). Calomnié  
auprès de l'empereur, il eut la  
main tranchée. Il se mit à prier  
devant l'icône de la Vierge qui  
l'entendit et accomplit un  
miracle: la main repoussa. En  
reconnaissance, Jean  
Damascène fit exécuter une  
main en argent qu'il fixa à  
l'icône.



79. «Преподобный Кирилл Челмогорский», XIX век, Архангельский музей изобразительных искусств.

*Дерево, левкас, темпера.*

Кирилл Челмогорский жил в XIV веке, проповедовал христианство среди финских племен, населявших русский Север. После долгих странствий поселился на горе Челме в Каргополье (современная Архангельская область) и основал там Богоявленский монастырь. Скончался в 1367 году.

79. **St Kirill of Mount Chelma**, 19th century, Arkhangelsk Museum of Fine Arts.

*Wood, levkas, tempera.*

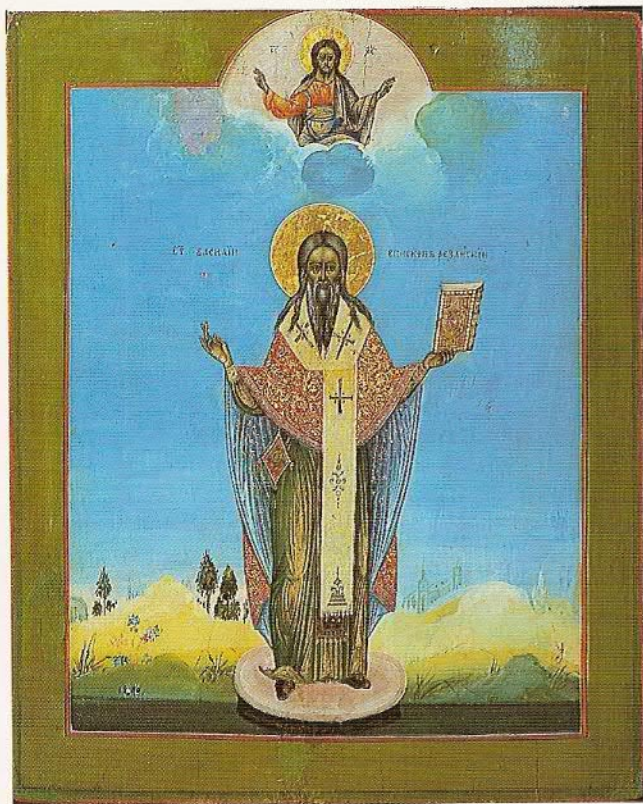
St Kirill of Mount Chelma lived in the 14th century. He preached Christianity to the Finnish tribes inhabiting the Russian North. After long wanderings he settled on Mount Chelma in Kargopolye (present-day Arkhangelsk Region) and founded a Monastery of the Epiphany there. He died in 1367.

79. **Le Révérend Cyrille Tchelmogorski**, XIX<sup>e</sup> siècle, Musée des Beaux-Arts d'Arkhangelsk.

*Bois, levkas, tempéra.*

Cyrille Tchelmogorski vécut au XIV<sup>e</sup> siècle. Il prêchait le christianisme aux tribus finnoises peuplant le Nord de la Russie. Après de longues pérégrinations, il s'établit sur le mont Tchelma dans le Kargopolie (l'actuelle région d'Arkhangelsk) et fonda le monastère de l'Epiphanie. Il mourut en 1367.





80. «Василий Рязанский», XIX век, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

*Дерево, левкас, темпера.*

Имя Василия Рязанского связано с утверждением христианства в муромо-рязанских землях. В «Повести о Василии Рязанском», бытовавшей с XVI века, рассказывается, как он, будучи изгнанным из Мурома, взял в руки икону «Богоматери», впоследствии названную «Муромской», и на мантии приплыл против течения по Оне в Рязань. Иконы с его изображением очень редки. На нашей иконе Василий не с иконой, а с Евангелием в руках.

80. **St Vasily of Ryazan**, 19th century, Ryazan Museum-Reserve of History and Architecture.

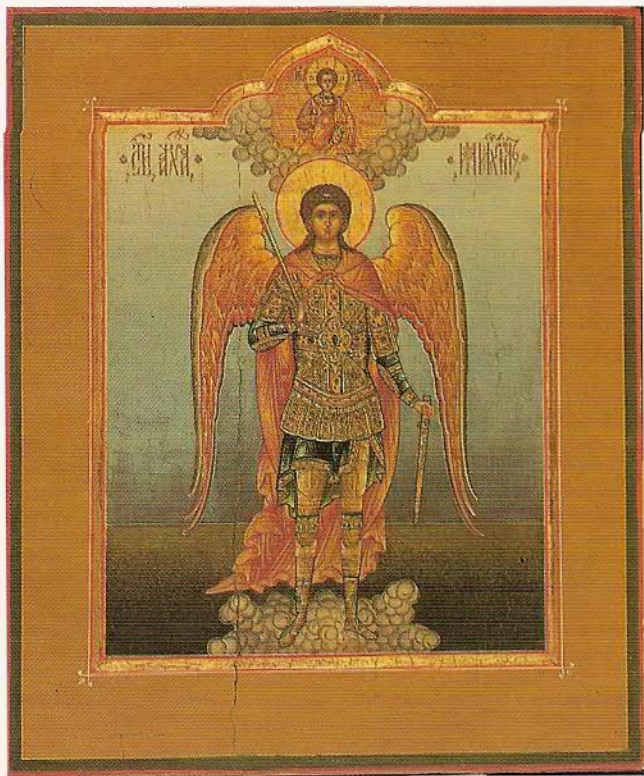
*Wood, levkas, tempera.*

The name of St Vasily of Ryazan is associated with the establishment of Christianity in the lands of Murom and Ryazan. The *Tale of St Vasily of Ryazan*, dating from the 16th century, tells how St Vasily, having been driven out of Murom, took the icon of the Mother of God—which subsequently became known as the *Murom Icon of the Mother of God*—in his hands, and travelled along the Oka River to the city of Ryazan, sailing on his mantle against the current. Icons with his image are very rare.

80. **Basile de Riazan**, XIX<sup>e</sup> siècle, Musée-réserve d'histoire et d'architecture de Riazan.

*Bois, levkas, tempéra.*

Le nom de Basile de Riazan est lié à l'affirmation du christianisme dans les terres de Mourom-Riazan. Dans l'*Histoire de Basile de Riazan*, répandue au XVI<sup>e</sup> siècle, il est dit qu'après avoir été chassé de Mourom, il prit l'icône de la Vierge, qui reçut par la suite le nom de *Vierge de Mourom* et, sur son manteau, vogua à contre-courant sur l'Oka jusqu'à Riazan. Les icônes le figurant sont très rares.



81. «Архангел Михаил»,  
XX век, Государственный  
художественный  
историко-архитектурный  
музей-заповедник  
«Коломенское».

*Дерево, левкас, темпера.*

Архангел Михаил (архистратиг  
Михаил) — начальник небесного  
воинства.

На Руси почитался как  
покровитель князей и воинов.

81. **The Archangel Michael**,  
early 20th century, the  
Kolomenskoye  
Museum-Reserve of Art,  
History and Architecture.

*Wood, levkas, tempera.*

The Archangel Michael, also  
called the Archistrategus  
Michael, is the commander of  
the heavenly host.

In Russia, he was venerated as  
the patron saint of princes and  
warriors.

81. **L'Archange Michel**,  
début du XX<sup>e</sup> siècle,  
Musée-réserve d'art, d'histoire  
et d'architecture  
Kolomenskoïe.

*Bois, levkas, tempéra.*

L'Archange Michel  
(l'archistratège Michel), prince  
des anges combattants.  
En Russie, il est considéré  
comme le protecteur des  
princes et des soldats.

- © Клокова Г.С.— автор текста и иконографии, 1991  
text Galina Klokova, 1991  
Galina Klokova, texte, 1991
- © Прохоров В.Г.— художник-оформитель, 1991  
design Vitali Prokhorov, 1991  
Vitali Prokhorov, présentation, 1991
- © Зимнох С.Б.— фотограф, 1991  
photographs Stanislav Zimnokh, 1991  
Stanislav Zimnokh, photos, 1991
- © Алексеев Н.Н.— фотограф, 1991  
photographs Nikolai Alexeyev, 1991  
Nicolai Alexeev, photos, 1991
- © Петров С.А.— фотограф, 1991  
photographs Sergei Petrov, 1991  
Sergei Petrov, photos, 1991
- © English translation Mikhail Nikolsky, 1991
- © Varvara Mikhalkova, traduction, 1991

### "РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ"

*на русском, английском и французском языках*

Редактор А.Быковский  
Корректор Н.Сидорина  
Оператор и технический редактор М.Карева

Набор, верстка, изготовление макета и готовых полос  
выполнены на редакционно-издательской  
системе HTS

