

Книжник и иконописец Ефрем — современник Ефросина

Среди рукописей библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря сохранились два кодекса, в которых встречается имя мастера Ефрема. В одном из них — сборнике 90-х гг. XV в., составителем и владельцем которого был монах-книгописец Кирилло-Белозерского монастыря Ефросин, — на обороте листа с изображением Александра Македонского сохранилась помета: «В лѣт(о) 7000-е [1491] ок(тября) 20 сии Александръ написанъ быс(ть) Ефремом Ефросиноу».¹ Помимо изображения Александра Македонского в этом же сборнике на обороте листа 127 есть еще одна миниатюра с изображением кентавра Китовраса.

В другом сборнике, датированном по времени игуменства Венедикта 1486—1489 гг., находится запись: «По бл(аго)с(ло)венію г(о)с(по)д(и)на и о(т)ца н(а)шего начах писати синаксарь сии игумена Венедикта въ обители пр(е)ч(и)стыя Кіриловѣ монастыри Ефрѣмишко изугараф. Да помази ми г(осподи) и вразуми мя г(осподи) съ тцаніем кончаті».² У исследователей этих рукописей не возникает сомнений в том, что обе надписи относятся к одному и тому же лицу — изуграфу Ефрему.³

В то же время, в Русском музее хранится икона «Распятие», поступившая в музей в 1913 г. из собрания Н. П. Лихачева. На тыльной стороне иконы сохранилась надпись: «А сию иконоу дал Еоѣрѣм Требес своего писма Никитѣ с(вя)т(о)му в ц(е)рковь своей д(у)ши на поминокъ в лѣт(о) 7020 [1512] авгоус[та] 29 при игуменѣ Федосі(и)».

Представляется возможным предположить, что писец Синаксари 1486—1489 г., автор миниатюр 1491 г. в сборнике Ефросина и иконописец Ефрем Требес, создавший «Распятие» 1512 г., — один мастер.

Указанные произведения привлекали внимание специалистов. Однако высокие художественные достоинства всех трех памятников и наличие столь подробных надписей, содержащих одно имя, заставляют обратиться к подробному их исследованию, а также к попытке выяснить какие-либо сведения об их создателе.⁴

Остановливаясь на особенностях приведенных надписей, можно за-

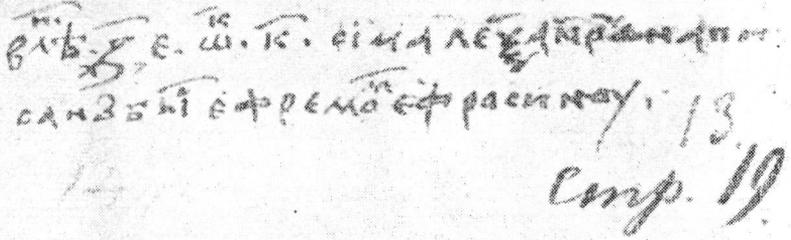
¹ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр. (далее: КБ), № 11/1088, л. 19. — Подробное описание сборника см.: Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В. Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. 35. С. 172—196.

² Синаксарь. — ГПБ, КБ, № 56/1295, л. 1 об.

³ См.: Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. 17. С. 141; Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В. Описание сборников... С. 172; Розов Н. Н. Книга в России в XV веке. Л., 1981. С. 116.

⁴ Миниатюры впервые были воспроизведены в кн.: Лихачев Н. П. Материалы для истории русского иконописания: Атлас. СПб., 1906. Ч. 2. Табл. ССCLXXI, № 743, 744. — Икона «Распятие» воспроизведена в кн.: Дионисий и искусство Москвы XV—XVI столетий: Каталог выставки / Вступ. ст. В. К. Лауриной; Ред. и сост. Т. Б. Вилинбахова, В. К. Лаурина, Г. Д. Петрова. Л., 1981. Табл. 58.

метить, что все они по своей палеографии отличаются друг от друга.⁵ Исследователи рукописей имеют разные мнения относительно того, чьим почерком сделана надпись 1491 г. в сборнике Ефросина. В отличие от Н. В. Поньрко, полагающей, что надпись принадлежит Ефрему, Н. Н. Розов допускает, что она могла быть сделана рукой Ефросина.⁶



Въ 1491 г. Е. Ш. К. еіма леуаѣрама дѣтѣ
 самъ ѡ ефрема ефросинау; 13.
 Стр. 19.

Надпись в сборнике, составленном Ефросином. 90-е гг. XV в. ГПБ, КБ № 11/1088, л. 19.

Запись на тыльной стороне иконы Русского музея, нанесенная чернилами и гусиным пером и не вызывающая сомнений в подлинности, по своему написанию может быть соотнесена с почерком текста Синаксаря 1486—1489 гг. Вместе с тем почерк Синаксаря отличен от почерка записи, характеризующегося явным стремлением к декоративности письма. Однако следует учесть, что в XV в. один и тот же писец мог владеть разными

⁵ Приношу глубокую благодарность Т. В. Рождественской и Н. Н. Розову за консультацию по вопросам палеографии.

⁶ См.: Каган М. Д., Поньрко Н. В., Рождественская М. В. Описание сборников. . . С. 172. — Мнение Н. Н. Розова, высказанное в личной консультации, отличается от его утверждения о принадлежности записи руке Ефрема, приведенного в кн.: Розов Н. Н. Книга в России в XV веке. С. 116.

почерками.⁷ Кроме того, надписи сделаны на разных основах — бумаге и дереве, а дерево существенно влияет на характер почерка, к тому же в позднее время при реставрации надпись на иконе была частично поновлена.

Вместе с тем, в содержании надписей при всей их традиционности много общего. Их роднит то, что в каждой Ефрем подразумевается или назван

Простосекогда и ширшии ступахъ днса хсина здрьск,
 и гомона вое кти. в збвннхартыи ксурлоство
 мстери. ефремийской зугарѣ. днса в зиннги
 бра збмиллги свтцманіе хронтн.

Синакса

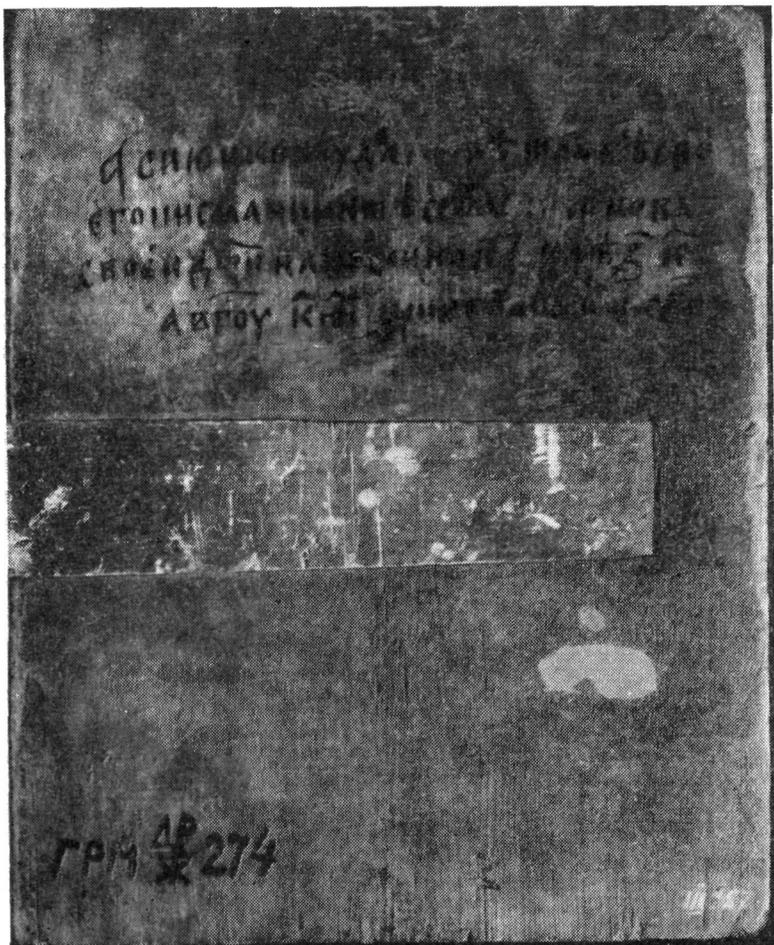
Надпись мастера Ефрема в Синаксаре. 1486—1489 гг. ГПБ, КБ № 56 1295, л. 1 об.

именно иконописцем, «изугарафом».⁸ То, что Ефрем считает себя прежде всего иконописцем, а не писцом и не книжным декоратором, косвенно подтверждается отсутствием в ефросиниевском сборнике и переписанном им Синаксаре каких-либо орнаментальных элементов — заставок, концовок, орнаментальных полос. Надписи Синаксаря и «Распятия» объединяет их конкретность и обилие подробностей — Ефрем указывает названия монастырей и имена их игуменов, даты. Во всех трех случаях объясняются мотивы, побудившие Ефрема к созданию произведения: Синаксарь переписан «по благословию» игумена; миниатюры сборника сделаны по просьбе или заказу его владельца Ефросина; икона создана и вложена в Никитский монастырь «своей души на поминок».

⁷ См.: Розов Н. Н. Скорописание или скоропись? Об уточнении термина // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1969. Т. 2. С. 134—143.

⁸ Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1979. Вып. 6. С. 195.

Из содержания записей рукописей следует, что Ефрем был тесно связан с Кирилло-Белозерским монастырем.⁹ С 1448 г. по 1470-е гг. в грамотах Кириллова монастыря, а в 1490-х гг. — в документах Ферапонтова монастыря неоднократно упоминается некий старец Ефрем, участвовавший в монастырских земельных разделах.¹⁰ В братском синодике Кирил-



Надпись на иконе «Распятие». 1512 г. ГРМ, инв. № 274.

лова монастыря в период между 18 сентября 1511 г. (смерть келаря Галасея) и 9 ноября 1514 г. (смерть брата игумена Макария Кирилла) дважды, ближе к 1511 г., упоминается имя Ефрема. Рядом поставлено имя Ефросина (не составителя ли знаменитых сборников?).¹¹ К сожалению, среди многих родословий синодика Кириллова монастыря имя Ефрема Требеса или «изугарафа Ефрема» не встречается.¹²

⁹ Я. С. Лурье принадлежит предположение о том, что Ефремом могло быть сделано описание монастырских книг конца XV в., поскольку на рукописи сохранилась помета: «Сборник Ефремовский» (Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительная деятельность. . . С. 141).

¹⁰ См.: Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV—начала XVI в. М., 1952. Т. 1. № 100, 149, 187, 289, 290, 334.

¹¹ См.: Никольский Н. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397—1625). СПб., 1897. Т. 1, прилож. 5. С. LX.

¹² См.: ГПБ, КБ, № 759/1016. — О Требесовых, посадских людях из Новгорода (1582 г.), сообщает С. Б. Веселовский (Ономастикон: Древнерусские прозвища, имена

В надписи на «Распятии» мастера Ефрема указывается на Никитский монастырь как на место вклада иконы. Можно предположить, что это был небольшой Никитский Белозерский монастырь, располагавшийся на реке Шексне в 10 верстах от Кирилло-Белозерского монастыря, чьи земельные владения граничили друг с другом. Сведения о нем крайне скудны; время основания — неизвестно. А. И. Копанев полагает, что монастырь был образован во второй половине XV в.¹³ Но, по-видимому, он существовал и раньше — в грамоте Василия Александровича Монастырева игумену Белозерского монастыря Кириллу, датированной 1397—1427 гг., и в Купчей грамоте Кирилла 1397—1410 гг. упоминается «святой Микита за озерком». Последний документ, сохранившийся в более позднем списке, сделанном между 1451 и 1455 гг., называет никитского игумена этого периода Вассиана.¹⁴ В грамоте 1477 г. великой княгини Марии Ярославны игумену Кириллова монастыря Нифонту «Никита святой на Шокьстне» поставлен последним в ряду перечисляемых обителей и, по-видимому, относится к разряду «скудных».¹⁵ В Зверинский предполагал, что в XVI в. ему «благодетельствовал» князь Андрей Иванович Старицкий.¹⁶ И. Ф. Тюменев без ссылки на источники указывал, что «в начале XVII в. игумен и братия Никитского мужского монастыря были перерезаны поляками в Смутное время».¹⁷ Возможно, этим разорением объясняется отсутствие монастырского архива XV—XVI вв. Белозерская Писцовая книга 1626—1627 гг. перечисляет незначительные земельные владения Никитского монастыря — 11 деревень и 9 пустошей.¹⁸

С 1648 г. Никитский монастырь был приписан к Кирилло-Белозерскому. В 1764 г. он был упразднен и превращен в приходскую церковь. К 1813 г. на месте монастыря сохранились две деревянные церкви — великомученика Никиты и Благовещения.¹⁹ В настоящее время в Новгородском музее-заповеднике хранятся две монастырские, видимо храмовые, иконы с изображениями великомученика Никиты и Благовещения, находящиеся под поздней записью.

Этим ограничиваются документальные сведения, связываемые с Ефремом, и можно перейти к разбору самих памятников.

В рукописи, подписанной «Ефремишкой изугарафом» (ГПБ, КБ, № 56/1295), разделы текста открываются многочисленными киноварными инициалами. В основном, это инициал «В», рисунок которого варьируется от совсем простого и геометризованного до сложного, составленного из плавных изгибов стеблей, дополненных побегами, точками, листиками, частями пальметт. Другие декоративные элементы в кодексе отсутствуют.

и фамилии. М., 1974. С. 322). В прошлом веке среди рукописей Петрозаводского архиепископского дома находилась книга Петра Дамаскина, на листах которой сохранилась надпись: «Книга, глаголемая Петр Дамаскин, игумена Ефрема иконника». Значительная часть этого собрания происходила из Выголексинской старообрядческой библиотеки, составившейся, в свою очередь, из кодексов разных церквей и монастырей. Исследователями эта рукопись датировалась XVI в. (Барсов Е. В. Описание рукописей и книг, хранящихся в Выголексинской библиотеке: ЛЗАК. 1872—1875. СПб., 1877. Вып. 6. № 27; Викторов А. Е. Описи рукописных собраний в книгохранилищах Северной Руси. СПб., 1890. С. 289—290, № 19; Резневский В. И. Описание рукописей и книг, собранных для имп. Академии наук в Олонецком крае. СПб., 1913. С. 64—65).

¹³ Копанев А. И. История землевладения Белозерского края XIV—XVI вв. М.; Л., 1951. С. 49.

¹⁴ Акты социально-экономической истории. . . № 3, 39, 78 и др.

¹⁵ Дополнения к актам историческим, собранным и изданным Археографической комиссией. СПб., 1846. Т. 1, № 210. С. 356.

¹⁶ Зверинский В. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1892. Т. 2, № 945. С. 212.

¹⁷ Тюменев И. Ф. По Марининской системе // ИВ. СПб., 1903. Т. 92, кн. 2. С. 1094.

¹⁸ См.: Копанев А. И. История землевладения. . . С. 101.

¹⁹ См.: Амвросий. История Российской иерархии. М., 1813. Ч. 5. С. 186—187.



Александр Македонский. Миниатюра из сборника Ефросина. 90-е гг. XV в. ГИМ,
КБ № 11/1088, л. 19 об.

Как отмечалось, в сборнике Ефросина (ГПБ, КБ, № 11/1088) сохранились две миниатюры с изображением Александра Македонского и кентавра Китовраса, созданные мастером Ефремом.²⁰ Если сборники Ефросина определяются их исследователями как новый жанр литературы,²¹ то миниатюры мастера Ефрема играют важную роль в развитии древнерусской иллюстрированной книги, входя в группу памятников двух последних десятилетий XV в., миниатюры которых выполнены в графической манере с легкой раскраской.²²

Оба изображения расположены в левой части разворота листов в виде фронтисписов.²³ Юный Александр Македонский изображен фронтально, сидящим на широкой скамье с подножием. Он одет в красный царский далматик, украшенный широкими желтыми оплечьем, вошвой и каймой по подолу, с камнями, и в зеленый гиматий. Голову Александра венчает корона, также с камнями. Левой рукой он поддерживает длинный жезл-посох. Архитектурный стаффаж составляет два столпообразных здания с перекинутым поверх их крыш велумом.

Китоврас представлен спокойно стоящим с чуть приподнятой передней ногой. Его пышные волосы увенчаны короной с камнями. Юное лицо немного повернуто влево. Китоврас одет в красную рубаху с желтыми каймами. Два мощных крыла помещены на уровне плеч, левое — опущено вниз, правое — поднято и направлено параллельно конскому туловищу Китовраса, развернутому в профиль вправо. В руках Китоврас держит меч, выдвигаемый им из длинных ножен.

Обе миниатюры имеют лаконичные, умело построенные композиции. Диагональное движение в первой композиции, создаваемое фигурой Александра Македонского и поддерживаемое контурами подножия и скамьи, посохом и диагональным (относительно стены) расположением палат, придает композиции внутреннюю динамику. Статичности лишено и изображение Китовраса, чему способствует параллельное расположение правого крыла, выдвигаемого из ножен меча и конского туловища.

Иконография первой миниатюры традиционна. Александр Македонский представлен так, как на многочисленных фронтисписах изображали евангелистов и других канонических авторов. Нетрадиционным в данном случае является то, что изображен не автор текста, а герой повествования. Появление в рукописи кентавра Китовраса, а также его иконография более редки.

Апокрифический образ кентавра Китовраса был популярен в древнерусской литературе, а также в прикладном искусстве и архитектурной орнаментике.²⁴ В древнерусской миниатюре изображения Китовраса появлялись в тератологических инициалах и в иллюстрациях к Христианской

²⁰ Помимо миниатюр, в рукописи отсутствуют какие-либо другие элементы украшения текста, лишь в некоторых местах встречаются киноварные заголовки и небольшие инициалы простого рисунка.

²¹ См.: Дмитриева Р. П. Четыре сборники XV в. как жанр // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 168—169.

²² См.: Попов Г. В. Иллюстрации «Хождения Иоанна Богослова» в миниатюре и станковой живописи конца XV в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22. С. 211—212; Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV—начала XVI века. М., 1975. С. 71.

²³ Современное местоположение листов с миниатюрами в кодексе, возможно, не соответствует первоначальному: первый лист в настоящее время не закреплен, второй крепится к корешку с помощью более поздней бумажной надставки. Миниатюра с изображением Александра Македонского ранее имела шелковую зеленую завесу, остатки которой сохранились на листе справа. Размер листов — 14.4×8.8.

²⁴ См.: Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Марольфе и Мерлине. СПб., 1872; Окладников А. П. Бронзовое зеркало с изображением кентавра, найденное на острове Фаддея // СА. 1950. № 13. С. 139—172; Чернецов А. В. Древнерусские изображения кентавров // Там же. 1975. № 2. С. 100—119; Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. XII век: Владимир. Боголюбovo. М., 1969.

топографии Козьмы Индикоплова, где он представлен в виде зодиакального стрельца.²⁵ Изображения коронованного крылатого кентавра, вынимающего из ножен меч, иконографически близкие к Китоврасу на миниатюре мастера Ефрема, находятся на донышке сосуда, найденного в Московском Кремле в погребении XV—XVI вв., а также на монетах удельных



Китоврас. Миниатюра из сборника Ефросина. 90-е гг. XV в. ГПБ, КБ № 11/1088, л. 127.

княжеств XIV—XV вв., в которых присутствуют некоторые разночтения в деталях.²⁶ А. В. Чернецовым эта «довольно значительная самобытная группа изображений» связывается с феодальной эмблематикой.²⁷ По всей видимости, Ефрем был знаком с этой иконографией. На изображение Китовраса в царском одеянии оказала влияние характеристика его в сбор-

²⁵ См.: Чернецов А. В. Древнерусские изображения кентавров. С. 108.

²⁶ См.: Там же. С. 106.

²⁷ Там же. С. 113—114.

нике Ефросина как царя и брата царя Соломона.²⁸ Важным атрибутом княжеской, царской власти является и меч в руках Китовраса.²⁹

Помимо редкости подобных изображений и их иконографии миниатюры, созданные Ефремом, интересны как результат нового подхода к оформлению книги и как отражение личных интересов ее владельца и составителя.³⁰ Появление миниатюр не случайно — в состав сборника включены Сказания о Соломоне и Китоврасе, а также тексты Сербской Александрии и из Хроники Георгия Амартола. К этим произведениям Ефросин относился с особым интересом и собрал их в своих сборниках с исключительной полнотой.³¹ Кроме того, рассматриваемые литературные персонажи связаны друг с другом кругом идей и значений, которые вкладывались в период средневековья в эти образы, представлявшиеся идеалом мудрости, волшебной силы и власти.³² Таким образом, появление в книге изображений Александра Македонского и Китовраса продиктовано индивидуальной заинтересованностью и конкретным заказом Ефросина.

Благодаря своему расположению в виде фронтисписов на отдельных листах миниатюры Ефрема непосредственно не слиты с текстом и тем самым связаны с прежней традицией оформления кодексов. В то же время соотносимость изображений с конкретным содержанием, а также отсутствие рамок и цветного фона роднят миниатюры с собственно иллюстрациями, являются своеобразной переходной формой к ней.

Миниатюры выполнены в графической манере. Их контуры, уверенно проведенные непрерывной линией, заполнены жидко разведенными красками. Цветовая гамма первой миниатюры построена на сочетании красного, желтого и зеленого цветов разных оттенков. Ефрем умело использует цвет для выделения фигуры Александра, киноварь одежды которого является наиболее ярким цветовым пятном в композиции. Киноварные велум, жезл и надпись становятся дополнительными цветовыми акцентами, выделяющими центральную фигуру. Детали архитектурного окружения и позем тонированы светлой зеленой краской разных оттенков и представляют своеобразную раму для центрального изображения. Объем фигуры Александра создается многочисленными складками, в тенях переданными темной краской, постепенно высветляющейся и оставляющей в освещенных местах бумагу незакрашенной. При раскраске скамьи, палат, стены миниатюриста не заливают их краской полностью, а оставляет вдоль контуров полосы незакрашенной бумаги.

Легкая и нежная красочная гамма второй миниатюры, состоящая из розового, желтого и серого цветов, как нельзя лучше соответствует юному облику и спокойному состоянию Китовраса. Контуры изображений в разных частях имеют различный цвет. Обводка короны, верхней части крыльев и декоративных полос на рубахе Китовраса сделана светло-коричневыми чернилами. Контуры нижней части крыльев и рубашки — красные, а рисунок волос, лика, меча и конского туловища обведен темной коричневой линией. Нижняя, конская, часть фигуры подцвечена вдоль контура совсем светлой серой краской, которая была использована и для местами просматривающегося первоначального рисунка этого изображения.

Личное письмо в миниатюрах отличается особой простотой и не имеет какой-либо красочной основы, некоторая объемность создается за счет

²⁸ «Г(лаго)лють его яко ц(а)ревъ с(ы)нъ Д(а)в(и)довъ» (ГПБ, КБ, № 11/1088, л. 262 об.). См.: Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительская деятельность. . . С. 159.

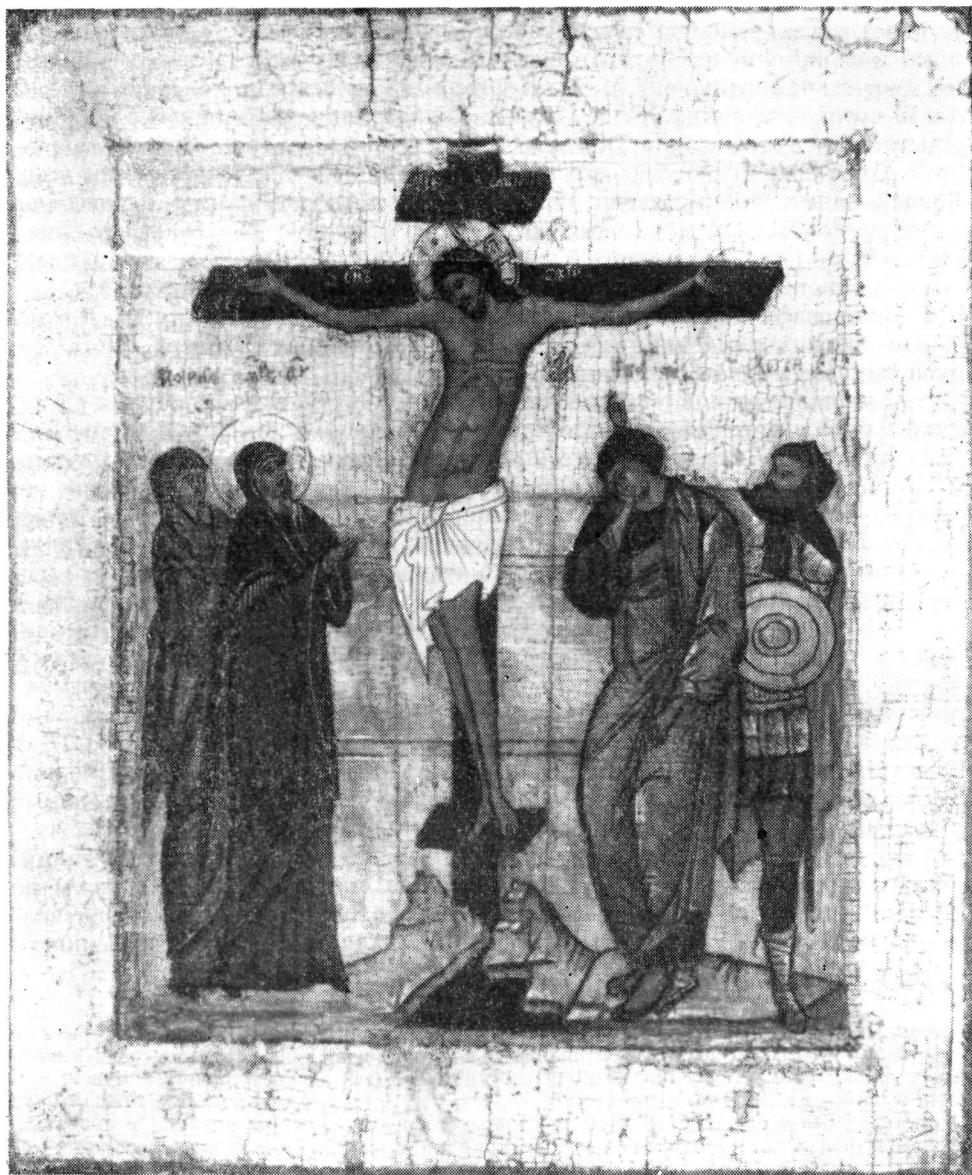
²⁹ См.: Антонова В. И. Историческое значение изображения Дмитрия Солунского XII века из г. Дмитрова // КСИИМК. М., 1951. Т. 41. С. 94—95.

³⁰ См.: Розов Н. Н. Книга в России в XV веке. С. 76, 116.

³¹ См.: Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительская деятельность. . . С. 155—162.

³² См.: Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. . . С. 55, 356; Окладников А. П. Бронзовое зеркало. . . С. 156.

отметок разбавленной красной краски, положенных на шее, лбу, щеках, губах. Лик Китовраса дополнительно моделирован едва видимой желтой полосой под подбородком.



Икона «Распятие». 1512 г. ГРМ, инв. № 274.

В иконе «Распятие» 1512 г.³³ мастер Ефрем создал гармоничную, ритмически тонко построенную композицию. В центре на кресте, установлен-

³³ ГРМ, инв. № 274. — Икона написана на цельной доске размером 25.7×21.5×1.8, без паволоки, с одной врезной односторонней шпонкой и имеет плохую сохранность. Красочный слой значительно потерт, золото фона и лузги утрачено, так же как и живопись полей, которые первоначально, по-видимому, были светло-зеленые, несколько более темного оттенка, чем окраска стены. На изображении находятся многочисленные остатки разновременных записей и реставрационных прописок. Жидко

ном между двумя небольшими горками над пещерой с «Адамовой головой», на фоне иерусалимской стены возвышается фигура распятого Христа. По сторонам от него изображены предстоящие: слева — Богоматерь и сопровождающая ее Мария, справа — Иоанн Богослов и сотник Логин.

Всеми исследователями, останавливавшимися на иконе «Распятие», отмечаются ее высокие художественные достоинства и принадлежность к московской школе. Датируется произведение годом, указанным в надписи на тыльной стороне.³⁴ М. К. Каргер высказал предположение, что оно было создано в конце XV в., а дата вклада является нижней временной границей.³⁵ Ряд авторов указывают на влияние, которое оказало творчество Дионисия и мастеров его круга на стилистические особенности этого произведения.³⁶ Эти выводы подтверждаются исследованием стилистических и иконографических особенностей «Распятия». К сожалению, плохая сохранность красочного слоя иконы, многочисленные реставрационные прописки затрудняют разбор ее стилистических особенностей.

Иконографически «Распятие» восходит к московской традиции, в частности — к иконе «Распятие» 1405 г. круга Андрея Рублева из Благовещенского собора Московского Кремля.

Для письма ликов в иконе характерна сплавленность красочных слоев. Они мягко моделированы по неяркому оливковому санкирю коричневатожелтой охрой с легкой подрумянкой и неяркими белильными оживками. Колорит «Распятия» тонко сгармонирован и построен на сочетании зеленого и близкого к нему по тону синего цветов (поля иконы, стена, горки и позем, мафорий Марии, одежды Иоанна Богослова и Логина), а также вишнево-коричневого (мафорий Богоматери и цвет креста) и красного (гиматий Иоанна Богослова и Логина).

Подводя итог, следует выделить то общее, что характерно для икононого и миниатюрных изображений. Их композиции объединяют ритмичность, уравновешенность и лаконичность, отсутствие активно выраженного движения, строгий отбор деталей. Выдвинутость фигур на первый план, замкнутость изображений создает неглубокое пространство. Для колорита «Распятия» и миниатюр характерна сдержанная, смягченная гамма, а для иконы и изображения Александра Македонского и единый принцип сопоставления основных цветов — красного и зеленого.

Все три изображения объединяет также плавность силуэтных линий, удлиненность фигур, их пропорциональное соотношение. Уплощены не только композиции, но и все формы, что, в свою очередь, усиливает значение контуров и графической разделки складок одежд. Эти особенности

прописаны все теневые участки, сильно правлены описи и черты ликов, контуры изображений. Плохо сохранилось и значительно прописано личное письмо, за исключением лика Иоанна Богослова. Икона реставрировалась до поступления в музей: живопись была расчищена и прописана в местах утрат, заново написаны правая нога Христа, кисть руки сотника Логина, копы и трость, сделаны надписи в среднике, опушь и разгранка по краям лузги. Повторно икона реставрировалась в Русском музее в 1913 г. — была удалена потемневшая и загрязненная олифа и некоторые участки предыдущих реставрационных записей (Архив Отдела древнерусской живописи ГРМ, реставрационный протокол от 25.X.1913 г.). Пришону глубокую благодарность. С. И. Голубеву, подробно исследовавшему под микроскопом сохранность иконы.

³⁴ См.: Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI—начала XVIII в.: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 1. № 294, примеч.; Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы. С. 44 (в монографии фамилия (или прозвище) Ефрема приведена неправильно); Дионисий и искусство Москвы XV—XVI столетий. С. 55—56, табл. 58.

³⁵ Каргер М. К. Материалы для словаря русских иконописцев // Материалы по русскому искусству. Л., 1928. Т. 1. С. 118.

³⁶ Лихачев Н. П. Список икон и предметов, составляющих собрание Н. П. Лихачева, поступивших в Русский музей. 1913. Отд. 3, № 257 (рукопись хранится в Архиве Отдела древнерусской живописи ГРМ); Каргер М. К. Материалы. . . С. 113, 118; Дмитриев Ю. Н. Государственный Русский музей. Путеводитель: Древнерусское искусство. Л.; М., 1940. С. 46.

говорят о стилистической близости «Распятия» и фронтисписов. Миниатюрные размеры иконы косвенно свидетельствуют о создании ее мастером, привыкшим работать в «малых формах».

Стилистические черты рассматриваемых произведений находят аналогии в живописи Москвы второй половины XV—начала XVI в.³⁷ Кроме того, они позволяют отметить влияние, которое оказало на творчество Ефрема искусство Дионисия или мастеров его круга. Особенно заметным оно становится при сопоставлении «Распятия» и одноименной иконы Дионисия 1500 г. Композиционная близость двух произведений может быть объяснена общей основой их иконографии — это праздничные иконы кремлевского Благовещенского собора и Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Икона Дионисия отмечена чрезвычайной утонченностью образов, ликующей цветовой гаммой, возвышенной трактовкой сюжета. Изображаемому событию придан вселенский характер, чему способствуют введенные Дионисием олицетворения ветхозаветной и новозаветной церкви, а также фигуры слетающих ангелов. В иконе Ефремова письма изображение Христа, Иоанна Богослова и Логина, так же как цвета одежды и рисунок их складок, близки к одноименному произведению Дионисия 1500 г. В то же время упрощенность цветовой гаммы, некоторая масштабная несоотнесенность фигуры Иоанна Богослова с фигурами других предстоящих указывают на нестолычную выучку иконописца.

В заключение, опираясь на обнаруженную стилистическую близость иконы «Распятие» и миниатюр ефросиниевского сборника, с большой долей уверенности можно предположить, что созданы они одним человеком. Это, в свою очередь, позволяет по-новому определить Ефрема как мастера с разносторонними интересами — книжного писца, миниатюриста и иконописца.

³⁷ Принадлежность миниатюр к московской художественной традиции отмечена Г. В. Поповым в кн.: Попов Г. В. Живопись и миниатюра. . . С. 44.