

Общество Ревнителей Православной культуры
Музей «Кадашевская слобода»

КАДАШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ КОНФЕРЕНЦИИ

XV



Москва
2014

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

ПАВЛЕНКО А.А.

Кандидат исторических наук

Портреты Репниных и царский изограф Станислав Лопуцкий (версия)

Три известных портрета князей Репниных из собрания Русского музея до сих пор продолжают оставаться одной из самых больших загадок и проблем для исследователей русской культуры XVII века.

До конца нерешенными являются важнейшие вопросы — кто из рода Репниных изображен на трех портретах, когда были созданы данные произведения и, наконец, кто мог быть автором парсун. Немаловажно, что решение этих вопросов может в какой-то мере пролить свет на сложнейшую проблему авторства парсуны «Патриарх Никон с клиром».¹

Портреты князей Репниных, написанные неизвестными нам мастерами XVII в. на холсте в технике масляной живописи, вероятно, впоследствии копировались. Самые известные ныне портреты Репниных (по некоторым свидетельствам их было четыре) в начале XIX в. были переданы в Академию

художеств, а оттуда они (три из четырех) в 1923 г. поступили в собрание Государственного Русского музея.

Полустертые надписи на оборотах всех трех холстов, сделанные, вероятно, в XVIII веке, «удостоверяли» личности изображенных — князь Афанасий Борисович Репнин, князь Иван Борисович Репнин и Александр Борисович Репнин. В инвентарной книге Русского музея (XX век) даты жизни князя Афанасия Борисовича были определены как 1619-1653 гг., князя Ивана Борисовича — 161(?) - 1697 гг., князя Александра Борисовича — 161(?) - 164 (?) гг.

Проблемы в исследовании трех памятников стали возникать сразу же, как только живописные портреты Репниных зарисовали, опубликовали в каталогах и выставили на выставках, то есть когда, в середине XIX века, их ввели в научный оборот. Сразу же обнаружились разночтения в определении лич-

ностей, изображенных на портретах князей, в датировках и авторстве. Так, в IV томе «Древностей Российского государства» (1851 г.) И.М. Снегирев, обратив внимание на особенности костюма изображенных, посчитал, что на двух портретах были написаны князь Петр Александрович и его брат Борис Александрович. На третьем же портрете, по мнению исследователя, был изображен еще один, неизвестный ему представитель знатного рода. В «Историческом альбоме портретов известных лиц XVI-XVIII вв., фотографированном и изданным художником А.М. Лушевым» (1870 г.) появились произвольные даты рождения князя Афанасия Борисовича и князя Александра Борисовича. Именно эти сведения из «Альбома» и Каталога выставки 1870 г. стали достоянием широкой общественности и практически не оспаривались в течение всех последующих лет.

Впоследствии, в IV томе «Подробного словаря русских гравированных портретов» Д.А. Ровинского были упоминания о портретах князя Афанасия Борисовича Репнина (ум. 1653 г.) и «кн. Ан. Ив. (ум. 1726 г.)»². В III-м же томе своего «Словаря» Д.А. Ровинский специально отметил, что на выставке 1870 г. портрет Петра Александровича был выставлен под именем князя Бориса Ивановича (1615-1697 гг.), а портрет Бориса Александровича под именем Афанасия Борисовича Репнина (1619-1653 гг.).

В конце XIX в. появились свидетельства о существовании в Академии



Ил. 1. Неизвестный художник второй половины XVII века (С.А. Лопуцкий - ?). Князь Иван Борисович Репнин (?) 1655 — 1660-е годы (?). ГРМ.
Холст, масло

художеств не трех, а четырех портретов Репниных — Ивана, Александра, Афанасия Борисовичей и четвертого — их племянника — Аникиты Ивановича, известного петровского фельдмаршала.

На Таврической выставке 1905 г. и в каталоге живописи музея Академии художеств 1915 г. три портрета Репниных упоминались как изображения Ивана Борисовича, Афанасия Борисовича и третий портрет был назван портретом Петра Александровича.

Впоследствии наиболее часто публиковался портрет князя Ивана Бо-



Ил. 2. Неизвестный художник второй половины XVII века. Князь Афанасий Борисович Репнин (?). Вторая половина XVII — начало XVIII века. ГРМ. Холст, масло.

братьев Ивана Борисовича, Афанасия Борисовича и Александра Борисовича. Исследователи относили создание этих портретов к концу XVII века, вопрос об авторстве оставался открытым.³

И вот, в 2006 г. свой интереснейший метод определения персонажей трех портретов Репниных предложил известный специалист в области истории костюма и униформы С.А. Летин.⁴ Он, впервые, проведя костюмологический анализ всех портретов, отметил, что, возможно, некоторые из них являются более поздними копиями, но первоначальные портреты Репниных



Ил. 3. Неизвестный художник второй половины XVII века. Князь Аникита Иванович Репнин (в XIX — XX в.в. значился как Александр Борисович) (?). Вторая половина XVII — начало XVIII века. ГРМ. Холст, масло.

рисовича как классический пример русской парсуны конца XVII в. (Ил. 1).

На редких в XX веке выставках, посвященных русской культуре XVII — начала XVIII вв. — «Портрет петровского времени» (ГРМ, 1973 г.), «Русский исторический портрет. Эпоха парсуны» (ГИМ, 2004), в каталогах ГРМ, ГИМ, фундаментальной монографии Е.С. Овчинниковой «Русский портрет XVII века» (1955 г.) три портрета Репниных проходили как изображения

явно были написаны с натуры. Таким образом, анализ костюмов дал возможность сделать предположение: портрет Афанасия Борисовича (Ил. 2) появился в 1650-е годы, портрет Ивана Борисовича в 1660-е-1670-е годы и, наконец, портрет Александра Борисовича (Ил. 3) в 1680-е-1690-е годы. Репнины, по мнению С.А. Летина, изображены в одеждах, которые были в моде в России именно в эти десятилетия XVII века.⁵

Так, на Афанасии Борисовиче длиннополая «ферезь», у него «типичная русская шапка с меховой опушкой и алым верхом, украшенным жемчужными запонами». Это пример традиционной московской одежды, которую носили в середине XVII века при дворе Романовых, то есть до активного влияния польской моды на русскую, которым отмечены годы войн России с Речью Посполитой (1654-1667 гг.)

На Иване Борисовиче — «черная делия с горностаевым воротником, короткий атласный зипун, сапоги с подвязками — все это более типично для гардероба польского магната, нежели русского боярина. Ближайший аналог портрету Ивана Репнина, выполненный, вероятно, в Польше в 1620-х годах, портрет Кшиштофа Збаражского из Львовского исторического музея».⁶ (Ил. 4).

Если об Афанасии Борисовиче Репнине (?-1653 гг.) известно очень мало, то об Иване Борисовиче Репнине — несравнимо больше. Предполагаемая дата его рождения — 1620 год, в 1640 году он уже был стольником, в



Ил. 4. Незвестный мастер львовского круга. Портрет Кшиштофа Збаражского. 1620-е годы. Львов. Исторический музей. Холст, масло

1643 г. находился при отце в Астрахани, с 1648 по 1654 гг. нес дворцовую службу, в 1655-1656 гг. был воеводой в Могилеве. Через несколько лет, в 1659-1660 гг., он — осадный воевода в Полоцке, а в 1664-1667 гг. — воевода в Белгороде, в 1667-1668 гг. — воевода в Смоленске. Умер в 1697 г...

Отец Ивана Борисовича, стольник Борис Александрович Репнин (?-1670 г.), после «почетной ссылки» астраханским воеводой, где его сопровождал сын Иван, в 1653 г. возглавил посольство в Польшу, в 1655 г. участвовал в походе против Речи Посполитой и был оставлен воеводой в Смоленске. В 1657-1658 гг. «ведал Москву» в отсутствие царя, а в 1659-1661 гг. вновь был

воеводой в Смоленске.⁷ Таким образом, пребывание Бориса Александровича и его сына Ивана Борисовича в период войны с Польшей в Могилевских, Полоцких, и, главное, в Смоленских землях было не единичным и не кратковременным. Что же касается Афанасия Борисовича, был ли он в Смоленских землях, нам неизвестно.

В своем исследовании С.А. Летин отметил также, что «Портрет князя Александра Борисовича Репнина» «демонстрирует новый этап развития русского костюма, начавшийся в октябре 1681 года, когда царь Федор Алексеевич указал вельможам, дворянам и приказным людям носить короткие кафтаны и ферязи по польской моде вместо старозаветных охабней и однорядок... Персонаж на портрете одет в полном соответствии с указом 1681 г. Длиннополое одеяние на меху — не что иное, как польская шуба... Столь же типичен для этого времени и изображенный в правой руке князя головной убор — польская шапка-кораблик с красным верхом и фигурным меховым околышем». С.А. Летин обратил также внимание, что в родословных списках рода Репниных за XVII век отсутствуют какие-либо упоминания о князе Александре Борисовиче, и предложил свое название этому произведению — портрет князя Аникиты Ивановича Репнина (1668-1726 г.г.).⁸ В Родословной росписи Репниных, составленной в 1990-х годах на основе изучения захоронений Репниных в Пафнугьев-Боровском монастыре также нет ни од-

ного упоминания за вторую половину XVII первую половину XVIII веков о каком-либо Александре Репнине.⁹

Обратившись к проблемам, связанным с атрибуцией портретов Репниных, мы попытались предположить, что портрет князя Ивана Борисовича Репнина (не исключено, что ныне известное произведение — это точная копия портрета И.Б. Репнина, написанная позже, в конце XVII века) или же портрет Афанасия Борисовича (а не копия конца XVII века), точнее, один из двух портретов мог быть создан придворным художником, жалованным (штатным) живописцем Оружейной палаты, шляхтичем из Смоленска Станиславом Антоновичем Лопуцким, поступившем на русскую службу в 1655 году.¹⁰ В связи с этим приведем некоторые сведения из биографии мастера.

Известно, что в 1655 г. в Оружейную палату было принято только два живописца из Смоленска — шляхтич С.А. Лопуцкий (в 1655 г. его взяли в штат, где он и проработал до своей смерти — 1669 г.) и «иноземец» польский шляхтич Иван Мировский. С 1655 г. и далее, долгие годы, И. Мировский являлся кормовым, то есть внештатный живописцем, и только после смерти С.А. Лопуцкого его назначили штатным живописцем Оружейной палаты. Следует отметить, что в отличие от С. Лопуцкого, И. Мировский, вероятно, не писал парсуны, доподлинно известно, что в основном он специализировался в области декоративно-прикладного искусства: «писал стенное жи-

вописное письмо» в царские хоромы и в храмы, позже «евангельские притчи на полотне» (холсте).¹¹ С.А. Лопуцкий — штатный живописец и учитель живописи в Оружейной палате парсуны писал и даже создавал портреты русских царей.

В 1655 г. смоленский шляхтич С.А. Лопуцкий был принят на место «немчина» из Ругоды (Нарвы) Ивана Детерса, который с 1643 г. и до года своей смерти в 1655 г. являлся первым и единственным «живописных дел мастером» и учителем живописи в Оружейной палате.¹²

В челобитной 1669 г. царю С.А. Лопуцкий писал: «Служу я, холоп твой, тебе, великому государю, с смоленской службы верою и правдою...».¹³ Однако, в документах, относящихся к 1645 г., сохранились упоминания о некоем львовском художнике Лопуцком, который, возможно, являлся одним и тем же лицом с С.А. Лопуцким.¹⁴

В Оружейной палате жалованье С.А. Лопуцкому назначили такое же, как и Иоанну Детерсону — 20 рублей оклада и месячного корма по 10 рублей, что было на 3 рубля ниже, чем немецкому живописцу.¹⁵ В 1658-1659 гг. С.А. Лопуцкому определили в ученики «живописного дела» — иконописцев из Троице-Сергиева монастыря (имена их неизвестны), но по дороге в Москву эти художники пропали, разбежались по деревням. В 1660 г. в «живописных учениках» у С.А. Лопуцкого числилось два художника — Гаврила Аристовский и Самойла Швайлов.

Мастерская С.А. Лопуцкого находилась на Кокуе (1666 г.), где, вероятно, он и проживал, имел двор. В 1657 г. художник женился на Марье Григорьевой, к этому событию патриарх Никон пожаловал его подарком — 10 руб.¹⁶ Это могло означать, что патриарх знал С.А. Лопуцкого, возможно заказывал ему какие-либо работы. В 1664 г. у С.А. Лопуцкого родился сын, которого он окрестил в православную христианскую веру, тогда же государь пожаловал художника «за его многую работу и за мастерство» подарками.¹⁷

За время своей работы в Оружейной палате С.А. Лопуцкий выполнил множество заказов: по написанию «парсун» царя Алексея Михайловича (1657 г.), писал «с живства» (с натуры) «государеву персону» (1661 г.). Занимался художник и росписью знамен Выборгского полка (в 1658 г. и в 1659 г.), знамен Иноземного приказа (1664 г.), 60 знамен Приказа Большого двора (1666 г.), «чинил» 30 «прапоров тафтяных» (1660 г.). Над столь обширными заказами он работал не один. Так, в 1666 г. С.А. Лопуцкому помогал знаменщик Приказа серебряных и золотых дел Андрей Гомулин, для «поспешания», перевоза выполненных знамен с Кокуя заказчикам, художнику выделили с Конюшенного двора лошадь.¹⁸

Одно из знамен, созданных С.А. Лопуцким — Знамя Оружейной палаты с живописным изображением «Видения царя Константина» (1664 г.) сохранилось в фондах ГММК.¹⁹ В центре Знамени изображен Св. Царь Кон-



Ил. 5. С.А. Лопуцкий. Знамя Оружейной палаты. Москва. 1664 г. Литография, 1841 г.

стантин на коне (Ил. 5). При исследовании Знамени рентгеновскими лучами на полотнище обозначались также воины в рыцарских доспехах с барабанами, эпизоды сражения. Отсутствие условности в объемной передаче фигур в движении, соблюдение масштаба, свобода рисунка свидетельствуют о принадлежности мастера Знамени к западноевропейской школе. Проведенный во время реставрации технико-технологический анализ показал, что художник написал Знамя масляными красками по «камкам» (шелку).

При дворе С.А. Лопуцкого ценили и как «ландкартных дел» мастера. Известно, что до 1660-х гг. в России чрезвычайно редко встречались квалифицированные кадры, умеющие составлять чертежи и планы. Дефицит чертежников, которым надлежало работать с циркулем и линейкой, остро ощущался. С.А. Лопуцкий, вероятно, создавал чертежи, как это было принято в Западной Европе. В 1661 году за 1,5 месяца С.А. Лопуцкий сделал чертежи железных заводов. В 1663 году живописец выполнил «чертежи простран-

ного размера» — карты Московского государства, Черкасс и Литвы, в 1664 году — «чертеж Литовского, Малой России и Свейского государств».²⁰

С.А. Лопуцкий неоднократно выполнял заказы по золочению рельефной резьбы («белорусской рези») по «гулдфарбе». Этот неизвестный ранее русским мастерам способ золочения по дереву широко распространился во второй половине XVII века в России. И С.А. Лопуцкий передал свои знания по особому золочению русским ученикам, один из которых, Дорофей Ермолаев Золотарев, впоследствии стал лучшим позолотчиком Оружейной палаты.

В 1664 г. у С.А. Лопуцкого в учениках «живописного дела» был не только Д.Е. Золотарев, но и Иван Артемьевич Безмин (впоследствии — крупнейший русский портретист Оружейной палаты второй половины XVII века). Интересен тот факт, что Д.Е. Золотарев и И.А. Безмин находились у С.А. Лопуцкого в учениках в течение 3-х лет. В 1667 году Д.Е. Золотарев и И.А. Безмин в своей челобитной просили о переводе их в ученики к другому, только что появившемуся в Оружейной палате «иноземному» мастеру Цесарския земли» Даниилу Вухтерсу, объясняя это тем, что С.А. Лопуцкий выучил их писать «личное» только «по-иконописному», а не «по-живописному». Ответ С.А. Лопуцкого был таков: «Ивашко Безмин и Доронька Ермолин по научению его, Станиславоу, всякие живописные дела по образцу делают и по дереву, и по холсту, и по тафтам, и по

камкам золотят, и по золоту всякия притчи и травы росписыва ют, только не пишут лиц по живописному, тому не учены, а и лица пишут, только не по живописному».²¹

Видимо, вскоре после пожара 1666 г., в котором сгорел дом и мастерская С.А. Лопуцкого (художник совершил героический поступок, ему удалось вынести из огня все заказанные ему знамена), мастер тяжело заболел. В 1668 г. он отказался ехать в Литву с польскими послами, за что получил подарки от русских властей. В октябре 1669 г. С. Лопуцкий умер в Москве.²²

Подписные парсуны С.А. Лопуцкого пока неизвестны. И тем не менее, необходимо принять к сведению, что он мог являться художником цеха львовских мастеров или же в юности обучаться во Львове искусству живописца. Возможно, в период пребывания в Смоленске Репниных, С.А. Лопуцкий был ими замечен и рекомендован на службу живописцем в Оружейную палату. С некоторой долей вероятности именно С.А. Лопуцкому могли заказать портрет Афанасия Борисовича Репнина, он так же мог исполнить портрет Ивана Борисовича Репнина. Эти версии не случайны, так как в портретах Репниных проявляются композиционные стандарты, выработанные в Речи Посполитой. Так, по мнению П.А. Белецкого, портрет И.Б. Репнина «по аксессуарам, позе, костюму, некоторой пестроте красок особенно похож на сарматские портреты (стол с шапкой, занавес с бахромой, расчерченные

плитки пола, делия с прорезными рукавами и воротником — охабень, пояс, сабля; зеленое, красное, желтое, белое). Короткая трость, отсутствие герба — вот и все, что отличает его от парадных магнатских изображений. Если даже это копия с оригинала XVII века, что не исключается, она довольно точно его передает. Скорее всего, портрет (или его оригинал) был выполнен местным художником в отвоеванном у Польши Могилеве или Полоцке, где Репнин был воеводой».²³

В 2012 г. во время работы над каталогом выставки «Н.Х. Неизвестный Художник» и при написании статьи «Портреты князей Репниных из собрания Русского музея. Новая версия» исследователем С.В. Моисеевой была учтена «революционная идея» С.А. Летина — обращение к XXIV колену князей Репниных. Она так же обратила пристальное внимание на технологические исследования С.В. Римской-Корсаковой (1978 г. и 2002-2003 гг.). Выявленная С.В. Римской-Корсаковой идентичность приемов при создании двух портретов Репниных позволила С.В. Моисеевой сделать вывод, что портреты Афанасия Борисовича и так называемого Александра Борисовича были исполнены одним художником и в одно время.²⁴

Таким образом, костюмы изображенных на портретах Репниных уже не могли, по мнению С.В. Моисеевой, считаться основанием для датировки портретов. Исследователь предложила свою версию изображенных на пор-

третах персонажей. По ее представлению, это три брата из XXIV колена Репниных: князь Андрей — Большой Иванович (а не Афанасий Борисович), умерший в 1666 г., князь Андрей — Меньшой Иванович (а не мифический Александр Борисович, или же, по версии С.А. Летина, Аникита Иванович), умерший в 1699 году. Эти два портрета, как считает исследователь, созданы были, по всей вероятности, одним художником в конце XVII века. На третьем же портрете, написанном неким вторым, неизвестным нам художником в конце 1694-первой половине 1695 гг. был изображен третий брат — не князь Иван Борисович, а знаменитый полководец, близкий Петру I Аникита Иванович Репнин (исследователь предположила, что его изображение носило свадебный характер, так как на нем традиционные «дедовские» одеяния, положенные при таком событии).²⁵

Мы все-таки склонны полагать, что костюмы изображенных на портретах Репниных необходимо считать веским основанием для датировки этих портретов, которые явно писались с натуры и не были «дофантазированы» художником. Кроме того, как нам кажется, соратник Петра I Аникита Репнин вряд ли в конце XVII века мог позировать художнику, облачившись в тридцатилетней давности, вышедшую из моды польскую одежду, да еще и не побрив бороды. Предположение С.В. Моисеевой, высказанное в связи с датировкой портретов Афанасия и Ивана Репниных, что в середине XVII

века портрет в рост не был еще освоен в России, также, на наш взгляд, не совсем верно. Ведь в этот период в Оружейной палате живописцами работали иноземные мастера, которые обращались к созданию ростового портрета, каковым, например, явился, «Портрет патриарха Никона», созданный в 1650-х годах, по всей вероятности, немцем Иоганном Детерсом.²⁶ Спорными, на наш взгляд, являются и некоторые трактовки «предметного мира» портретов Репниных, что привело к некоторым радикальным, как нам кажется, утверждениям по поводу датировки того или иного портрета. Так, в левой руке князя Афанасия Борисовича Репнина исследователь усматривается ширинку (полотенце), которая трактуется как элемент русского свадебного обряда. Нам представляется, что перед нами весьма своеобразно изображенный модный в XVII веке службский пояс, богато расшитый и украшенный шелковыми кистями.

Следует учесть и тот факт, что тщательное копирование более ранних произведений при появлении в России на рубеже XVII-XVIII веков портретных галерей знатных родов (ранее, со второй половины XVII века, возникли галереи правящей династии) неоднократно имело место в практике художников петровского времени. Эти галереи прославляли род, выполняли мемориальные и генеалогические функции.²⁷ Копирование портретов для портретных галерей знатных родов, как известно, можно встретить еще в



*Ил. 6. Войцек Стефанович (Стефановский).
Портрет погрудный Стефана Батория. 1576 г.
Львов. Исторический музей. Холст, масло*

искусстве Речи Посполитой XVI века, с чем были, вероятно, знакомы русские художники. Так, в 1576 г. для Львовской ратуши по заказу Городского совета львовский цеховой мастер Войцек Стефанович (Стефановский) написал погрудный портрет Стефана Батория (Ил. 6). Портрет этот, вероятно, был создан с натуры во время пребывания в Львове С. Батория, спешившего на свою коронацию в Краков. Интересно, что С. Баторий был выдвинут на сейме в качестве правителя братьями Збаражскими при поддержке шляхты. Магнаты Збаражские имели замки в Львовских землях. В 1578 г., вновь побывав в Львове, С. Баторий поощряет В. Стефановича, делает его своим секретарем.

В 1583 г., через семь лет после создания В. Стефановичем портрета



Ил. 7. М. Кобер. Портрет Стефана Батория. 1583 г. Краков, костел Миссионеров. Холст, масло

будущего короля Польши, тогда еще молодой силезский художник Марцін Кобер написал ростовой портрет короля С. Батория (Ил. 7), явно находясь под большим влиянием произведения В. Стефановича. В последующие десятилетия портрет С. Батория, исполненный М. Кобером, явился образцом для копирования.²⁸

Таким образом, мы склонны считать, что следует вернуться к датировке портретов Репниных, предложенных С.А. Летиным: изображение Афанасия Борисовича создано в 1650-е годы, Ивана Борисовича в 1660-1670-е годы и Аникиты Ивановича в 1680-1690-е годы. Нам представляется, что портрет И.Б. Репнина мог быть написан несколько ранее, когда И.Б. Репнин служил воеводой в Могилеве (1655-1656 гг.).

Не исключается нами и возможность копирования на рубеже XVII-XVIII веков при создании галереи известного рода первых двух портретов Репниных. При этом копия портрета Афанасия Борисовича и подлинный портрет Аникиты Ивановича могли быть написаны одним и тем же мастером. Мы также склонны считать, что авторство одного из двух портретов — или первоначального портрета Афанасия Борисовича (а не его копии), или же авторство первоначального портрета Ивана Борисовича (а не его копии, если это копия конца XVII века) могло принадлежать шляхтичу из Смоленска, прошедшему западноевропейскую выучку, ведущему живописцу Оружейной палаты 1650-1660-х годов — царскому изографу С.А. Лопуцкому.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ГММК — Государственные музеи Московского Кремля
 ГИМ — Московский исторический музей
 ГРМ — Государственный русский музей

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Павленко А.А. в 1989 г. в своей кандидатской диссертации «Организация живописного дела в Москве в XVII — начале XVIII века» высказала предположение, что С.А. Лопуцкий мог писать «личное» в «Портрете патриарха Никона с клиром», так как с 1655–1669 гг. штатным художником-портретистом в Оружейной палате был только он, других же портретистов в этот период в живописной мастерской не было. Художник-иноземец Д. Вухтерс, как свидетельствуют архивные материалы, только иногда выполнял заказы в России. И когда в 2006 г. вышла статья С.А. Летина «О портретах братьев Репниных из коллекции Государственного Русского музея», А.А. Павленко отказалась от своей гипотезы.
- 2 Моисеева С.В. «Портреты князей Репниных из собрания Русского музея». Новая версия // Русский музей. Страницы истории отечественного искусства. Вып. XXIV. Сборник статей по материалам научной конференции. СПб., 2014. С. 47.
- 3 Там же. С. 47–48.
- 4 Летин С.А. «О портретах братьев Репниных из коллекции Государственного Русского музея» // Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. Материалы конференции. Труды ГИМ. Вып. 155. М., 2006. С. 55.
- 5 Там же. С. 59.
- 6 Там же. С. 55, 57, 59.
- 7 Там же. С. 57.
- 8 Там же. С. 61–64.
- 9 Осипов В.И. Вкладчики Пафнутьев-Боровского монастыря в XVII веке (к истории родословия Репниных) // Боровский музей. Боровский краевед. Вып. 4. Боровск, 1992. С. 22–34. На с. 120 «Боровского краеведа» есть портрет И.Б. Репнина из собрания ГРМ. В.И. Осипов представил его как портрет Б.А. Репнина, но это ошибка, появившаяся во время подготовки издания к выпуску.
- 10 Павленко А.А. Царский изограф XVII століття — живописец Станіслав Лопуцький // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. Книга II. Львів, 2013. С. 498. А.А. Павленко в своей статье сделала предположение, что автор «портрета А.Б. Репнина» явно опирался на традиции, схемы польского репрезентативного портрета и что этот портрет мог быть написан живописцем Оружейной палаты С.А. Лопуцким во второй половине 1650-х годов. Тем не менее, год смерти А.Б. Репнина — 1653, а портрет, писавшийся, скорее всего с натуры, мог быть создан раньше, когда в 1953 г. Борис Александрович приезжал в Смоленск. Был ли его сын Афанасий Борисович в Смоленске, нам неизвестно. Написан ли его портрет был при жизни, также остается загадкой.
- 11 Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Ред.-составитель И.А. Кочетков. М., 2009. С. 418–419. Статья о С.А. Лопуцком составлена А.А. Павленко.
- 12 Павленко А.А. Царский изограф XVII века Иоганн Детерс (Детерсон) и «Портрет патриарха Никона в белом клобуке» // Кадашевские чтения. Сборник докладов конференции. Вып. 14. М., 2014. С. 197–210.
- 13 Павленко А.А. Организация живописного дела в Москве в XVII — начале XVIII века. Канд. дисс. М., 1969. С. 68, 58.
- 14 Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Киев: «Наукова думка», 1983. С. 143.
- 15 Успенский А.И. Царские живописцы и иконописцы XVII века. Т. 3. М., 1914. С. 374, 125.
- 16 Харламович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. I. С. 253.
- 17 Николаева М.В. Словарь иконописцев и живописцев Оружейной палаты 1630–1690 гг. М., 2012. С. 163, 164–165. Харламович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань: Изд. кн. маг. М.А. Голубева, 1914. Т. I. С. 253.
- 18 Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. С. 386.
- 19 Кошлякова Т.Н. Древнее знамя Оружейной палаты и его реставрация // ГММК. Произведения русского и зарубежного искусства XVI — начала XVIII века. Материалы и исследования. Вып. 4. М., 1984. С. 165.
- 20 Павленко А.А. Царський изограф XVII століття — живописец Станіслав Лопуцький. С. 494.
- 21 Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. С. 387.
- 22 Там же.
- 23 Белецкий П.А. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. А., 1981. С. 84, 86. Магнат Кшиштоф Збаражский, высокообразованный талантливый дипломат, в 1622 г. был направлен Речью Посполитой послом в Турцию.
- 24 Моисеева С.В. Портреты князей Репниных из собрания Русского музея. Новая версия // Русский музей. Страницы истории отечественного искусства. Вып. XXIV. Сборник статей по материалам научной конференции. СПб., 2014. С. 51, 52, 60.
- 25 Моисеева С.В. Указ. соч. С. 51–60.
- 26 Павленко А.А. Царский изограф XVII века Иоганн Детерс (Детерсон) и «Портрет патриарха Никона в белом клобуке» // Кадашевские чтения. Сборник докладов конференции. Вып. 14. С. 208–209.
- 27 Чубинская В.Г. К вопросу идентификации портретов правителей России в династических сериях // Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. Труды ГИМ. Вып. 155. С. 167–169.
- 28 Тананаева А.И. Сарматский портрет. М., 1979. С. 106–107.