ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ

CXIII

СІЙСКІЙ

ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ

Выпускъ II

Н. В. ПОКРОВСКАГО

1896

Digitized by Google

Напечатано по распоряженію Комитета Императорскаго Общества
Любителей Древней Письменности.
Секретарь *В. Майковъ.*

Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ. Моховая, № 40.

Digitized by Google

Предисловіе.

Настоящій второй выпускъ иконописнаго подлинника Антоніева Сійскаго монастыря заключаетъ въ себѣ иконописные переводы, общеизвѣстные въ иконописной практикѣ XVII-го вѣка. За ними слѣдуетъ цѣлый рядъ отборныхъ и рѣдкихъ произведеній лучшихъ русскихъ художниковъ и иконописцевъ второй половины XVII вѣка, которыя выйдутъ въ составъ III-го выпуска. Какъ въ первомъ выпускѣ (№ CVI Памятн. древн. письм. и Издан. № CVII), такъ и въ предлагаемомъ второмъ объясненіе рисунковъ ведется въ порядкѣ листовъ оригинала, безъ всякой систематизаціи и перестановокъ. Лучшіе изъ нихъ издаются въ особомъ альбомѣ. (№ CIX: табл. XXIII—XXXIX), менѣе важные—въ текстѣ объясненія, а нѣкоторые рисунки, незначительные или переданные въ самомъ оригиналѣ неясно, упоминаются лишь въ текстѣ объясненія. Научное значеніе точныхъ снимковъ съ такихъ памятниковъ, какъ Сійскій подлинникъ, понятно само собою. Наши объясненія направлены къ тому, чтобы отмѣтить наиболѣе типичныя и характерныя черты каждаго перевода, опредѣлить ихъ

Digitized by Google

происхожденіе и значеніе и отсюда, путемъ сравненія памятниковъ, указать мѣсто этихъ переводовъ въ общей исторіи византійско-русской иконографіи. Подробная оцѣнка Сійскаго подлинника, въ цѣломъ его видѣ, дана будетъ впослѣдствіи въ особомъ изслѣдованіи.

Н. П.

Digitized by Google

31 (91, табл. XXIII). «Образъ Нерукотворенный Господа нашего добрѣйшій, мастеръ Государевъ». Какъ видно изъ приведенной надписи, снимокъ этотъ сдѣланъ съ оригинала, исполненнаго въ царской школѣ Государя Алексѣя Михаиловича, быть можетъ, Симономъ Ушаковымъ, или Іосифомъ Владиміровымъ. Въ типѣ Спасителя, серьезномъ и величественномъ, съ ниспадающими на плеча прядями волосъ, съ небольшою раздвоенною бородою, весьма замѣтно стремленіе художника приблизиться къ традиціонному типу I. Христа, унаслѣдованному русскою школою отъ византійцевъ; но здѣсь уже замѣтно сглажены рѣзкости поздне-византійскаго типа и сообщено лицу болѣе мягкое и спокойное выраженіе. Убрусъ, на которомъ изображенъ ликъ Спасителя, разукрашенъ мелкими, тщательно отдѣланными, травами, обличающими опытную руку знаменщика и травщика. Въ вѣнцѣ I. Христа поставлены обычныя греческія буквы Ω O N, означающія «Сущій»; вверху—надпись: IC. XC., а внизу традиціонная греческая подпись «Το αγιον μαντηλιον» святой убрусъ.

32 (92, табл. XXIV). «Образъ Нерукотворенный (мастера) добраго»,—такъ гласитъ надпись на оборотѣ рисунка. Снимокъ подтверждаетъ вполнѣ эту характеристику: строгія и правильныя черты лица, острый привѣтливый взоръ, тонкія сросшіяся брови, прямой носъ, небольшая борода, длинные волосы, прядями ниспадающіе на плеча, — вся совокупность этихъ чертъ даетъ въ цѣломъ прекрасное художественное воспроизведеніе лица I. Христа. Внизу искусною вязью начертано: «Святый Нерукотворенный образъ Господа нашего I. Христа», а на оборотѣ въ краткихъ чертахъ изложено его происхожденіе. Прежде всего здѣсь написана «епистолія отъ Авгаря ко Господу»: Авгарь князь Едесскій Господу Іисусу явившуся во Іерусалимѣ радоватися. Слышахомъ о Тебѣ и о цѣльбахъ, творимыхъ Тобою, яко безъ волхвованія и безъ зелія словомъ единымъ, и смыслихъ

Digitized by Google

въ сердцѣ своемъ, яко Ты еси знаемъ Богъ во Іудеи, уповаю бо видѣти Тя Іисусе и молю пріити до мене не отречешися, да недугъ еже имамъ исцѣлиши ми». За этою епистоліею слѣдуетъ отвѣтная «епистолія ко Авгарю». Іисусъ сошедый отъ Бога Авгарю князю радоватися; блаженъ еси, яко не видѣ мя и вѣрова, ибо уготовася здравіе тѣлу твоему, а еже до Едеса пріити Намъ реклъ еси, нѣсть ми подобно, пріидохъ бо во Іерусалимъ исполнити повелѣнное Отцемъ Моимъ, тебѣ же послю единаго отъ ученикъ Моихъ, той тя просвѣтитъ о Мнѣ и приведетъ до живота вѣчнаго. Епистоліи эти приведены здѣсь по Евсевію [1]), и хотя въ содержаніи ихъ нѣтъ ни малѣйшаго намека на Нерукотворенный образъ, однако несомнѣнно, что въ сознаніи лица, написавшаго ихъ на снимкѣ съ Нерукотвореннаго образа, они представлялись неразрывно связанными съ нимъ. Уже Моисей Хоренскій (V в.), говоря о той же перепискѣ І. Христа съ Авгаремъ, замѣчаетъ, что посолъ Авгаря Ананъ, вмѣстѣ съ отвѣтомъ І. Христа, принесъ Авгарю и образъ Спасителя, [2]), а спустя нѣсколько времени историкъ Евагрій (VI в.) уже прямо называетъ этотъ образъ Нерукотвореннымъ (*Θεότευκτος εἰκών, ἣν ἀνθρώπων μὲν χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο*). Евагрій говоритъ о немъ по поводу чуда, бывшаго при отраженіи отъ Эдессы царя персидскаго Хозроя. Когда, несмотря на всѣ усилія Едессянъ сожечь стѣны, устроенныя непріятелемъ вокругъ города, это имъ не удалось, то они приносятъ образъ Спасителя Нерукотворенный, присланный Авгарю, окропляютъ его водою и нѣсколько капель этой воды бросаютъ на непріятельскія укрѣпленія: послѣднія были послѣ того сожжены сполна. Хозрой пытается погасить пламя, но вода, которою онъ заливалъ его, только усиливаетъ пламя, какъ масло. Непріятель съ позоромъ отступилъ отъ Эдессы [3]). Упоминаетъ о Нерукотво-

[1]) Церк. ист. I, 13.
[2]) Арм. ист. II, 29.
[3]) Hist. eccl. IV, 26.

Digitized by Google

ренномъ образѣ Георгій Амартолъ, но подробно разсказываетъ о происхожденіи его Константинъ Порфирородный. Когда царь Едесскій Авгарь заболѣлъ, то, услышавъ о чудесахъ Спасителя въ Іудеѣ, послалъ къ Нему своего живописца Ананію съ тѣмъ, чтобы онъ пригласилъ І. Христа прибыть въ Эдессу, и въ случаѣ отказа написалъ Его портретъ для Авгаря. Ананія прибылъ въ Іудею и увидѣлъ І. Христа бесѣдующимъ съ народомъ. Такъ какъ, по причинѣ множества народа, Ананія не могъ приблизиться къ І. Христу, то взошелъ на ближайшую гору и сталъ рисовать Его портретъ. І. Христосъ, видя это, призываетъ къ себѣ Ананію чрезъ ап. Ѳаддея, пишетъ отвѣтъ на письмо Авгаря, затѣмъ омываетъ свое лицо водою и отираетъ его полотенцемъ, на которомъ отпечатлѣвается Его образъ. Этотъ образъ Онъ передаетъ Ананіи, какъ врачество для исцѣленія болѣзни Авгаря. Далѣе разсказывается, что когда Ананія на обратномъ пути въ Эдессу остановился на ночлегъ близъ Гіерополя и скрылъ образъ среди кирпичей, то ночью появился здѣсь необычайный свѣтъ, и когда жители Гіерополя прибѣжали сюда, то нашли, что образъ отпечатлѣлся также на одномъ изъ кирпичей. Вмѣстѣ съ тѣмъ Константинъ Порфирородный передаетъ еще другой варіантъ о происхожденіи Нерукотвореннаго Образа, именно: когда І. Христосъ шелъ на вольныя страданія, то отъ усталости на лицѣ Его выступилъ потъ; тогда Онъ беретъ у одного изъ учениковъ своихъ платъ, отираетъ лицо, и на платѣ отпечатлѣвается Его образъ. Образъ этотъ Онъ передаетъ ап. Ѳаддею для отсылки Авгарю, царю Эдесскому. Сказаніе о Нерукотворенномъ Образѣ, посланномъ Авгарю нерѣдко встрѣчается въ памятникахъ древней письменности и имѣетъ не мало версій. Еще большее разнообразіе, доходящее до полнаго разнорѣчія, представляютъ преданія о Нерукотворенномъ образѣ западныя, въ которыхъ происхожденіе Образа связывается съ именемъ кровоточивой Вероники, подав-

Digitized by Google

шей Спасителю, шествовавшему на Голгоѳу, плат для отиранія лица и получившей обратно этот плат уже съ отпечаткомъ образа І. Христа. Оставляя въ сторонѣ подробности всѣхъ этихъ сказаній, а равно и рѣшеніе вопроса о достовѣрности ихъ и времени происхожденія, мы констатируемъ лишь тотъ фактъ, что въ исконныхъ преданіяхъ восточной церкви происхожденіе Нерукотвореннаго Образа соединяется съ именемъ Авгаря Эдесскаго и согласно съ характеромъ этого сказанія Нерукотворенный ликъ Спасителя всегда является величественнымъ, съ открытыми глазами (facies praeclara), между тѣмъ какъ на западѣ, гдѣ преданіе, хотя и не очень древнее, пріурочиваетъ происхожденіе Образа къ шествію на Голгоѳу и крестнымъ страданіямъ, онъ является въ типѣ страдальческомъ, иногда съ закрытыми глазами, въ терновомъ вѣнкѣ и съ слѣдами крови. Въ этомъ отношеніи рѣзкое различіе между востокомъ и западомъ наблюдается главнымъ образомъ въ памятникахъ и преданіяхъ позднихъ; въ отдаленной же христіанской древности какъ на востокѣ, такъ и на западѣ принятъ былъ Нерукотворенный Образъ «прославленный» — facies praeclara. Вотъ почему въ XVII вѣкѣ у насъ на Руси находили возможнымъ копировать Нерукотворенный Образъ съ древнѣйшихъ образцовъ западныхъ; вотъ почему считалось у насъ заслуживающимъ вѣроятія мнѣніе о томъ, что подлинный Нерукотворенный Образъ находится въ Римѣ, хотя въ дѣйствительности мнѣніе это подлежитъ строгой критикѣ и возникло, конечно, на западѣ. Составитель подлинника критической редакціи пишетъ: 16 августа отъ Едесса пренесеніе въ Царьградъ Нерукотвореннаго Образа Господа нашего І. Христа, рекше св. Убруса. Бысть пренесеніе Нерукотвореннаго Образа Христова изъ Едесса въ Царьградъ въ лѣто бытія міра 6452, воплощенія Христова 949. По свидѣтельству цареградскаго хронографа Георгія Кедрина, сей св. Образъ, его же Самъ Владыка

Digitized by Google

прежде страсти Своея, пріемъ убрусъ четверосвитный или четверочастный омоченный отре Божественное Свое лицо, чудесно изобрази, посла ко Авгарю, князю Едесскому, съ посланіемъ Своимъ, запечатлѣннымъ печатію, на ней же бѣ еврейскими письмены написано сице: Божіе видѣніе, Божественное чудо; его же пріемъ Авгарь поклонися, любезно лобыза и получи исцѣленіе; посемъ отъ апостола Ѳадея крестися, и поставивъ образъ сей надъ враты града Едесскаго, съ надписаніемъ симъ: Христе Боже, всякъ уповаяй на Тя не постыдится. И потомъ, многимъ лѣтамъ прешедшимъ, изъ Едесса въ вышереченное лѣто въ Царьградъ со многою честію чудотворнѣ принесенъ и положенъ въ церкви Пресв. Богородицы, нарицаемыя Фаре. Нынѣ же сей св. Образъ обрѣтается въ Римѣ, въ церкви св. Сильвестра папы римскаго; тутъ есть дѣвичій монастырь, гдѣ и обрѣтается; является же изображеніемъ, яко бы самое истинное тѣло, и зѣло предраго украшенъ: зри о семъ въ запискѣ путешествія графа Бориса Петровича 1698 года страница 45 [1]). Итакъ, по выраженному здѣсь мнѣнію, подлинный Нерукотворенный Образъ находится въ церкви св. Сильвестра въ Римѣ. Описываемый нами переводъ Нерукотвореннаго Образа въ Сійскомъ подлинникѣ сдѣланъ также съ римскаго оригинала, хотя и неизвѣстно—какого именно. Въ находящейся на оборотѣ листа надписи внизу читаемъ: «Сей Образъ Христовъ за много лѣтъ іезувити отъ голомуцыя пелегрината въ Римѣ преведенъ презенты пергаминъ съ самого синдона Авгарева изыскомъ зуграфа Іосифа Владимірова московита выданъ до друки въ Вѣнѣ въ лѣто 7171». Надпись эта представляетъ буквальный переводъ польской надписи, находящейся на изображеніи Нерукотвореннаго Образа, напечатаннаго въ 1663 году въ Вѣнѣ: Sei obraz Christov zamnogo liet oicami iezuvitij ogolomucia pellegrinatij Wrime preveden prez tentij per-

[1]) Своди. подл., подъ 16 авг.

Digitized by Google

gamin Samogo sindona Avgareua izyskom Zugrafa Iosifa Wladimirusza Moscoviata wijdan do druku Woaustrij Wviene Wlieto ,ЗРОА. Delineavit Martinus Ignatius Lublinskij eduarchi kopia Romanom 1663 [1]). Не смотря на нѣкоторую неясность показаній этой надписи, мы узнаемъ отсюда, что извѣстный царскій иконописецъ при дворѣ Государя Алексѣя Михаиловича, другъ еще болѣе извѣстнаго Симона Ушакова, стоявшій, вмѣстѣ съ этимъ послѣднимъ, во главѣ художественнаго движенія того времени, имѣлъ подъ руками копію съ одного изъ Нерукотворенныхъ образовъ, пущенную въ ходъ іезуитами, быть можетъ, перерисовалъ эту копію и напечаталъ въ Вѣнѣ въ 1663 году. Съ гравюры стали копировать русскіе иконописцы; одну изъ такихъ копій представляетъ и разсматриваемый нами снимокъ. Впрочемъ, это не есть копія въ строгомъ смыслѣ слова, а болѣе или менѣе свободное подражаніе. Она имѣетъ отдаленное сходство съ образами—церкви св. Сильвестра и ватиканской библіотеки [2]); но они различаются и общимъ характеромъ типовъ, и волосами, и бровями. Нашъ снимокъ есть переработка римской копіи, сдѣланная извѣстнымъ русскимъ иконописцемъ во вкусѣ царской школы Алексѣя Михаиловича.

33 (93; табл. XXV). «Образъ Пресв. Богородицы Владимірскія, снемъ (=снятъ) съ чудотворныя иконы, что Луки Евангелиста письма на Москвѣ въ соборной церкви Успенія». Типъ иконы Богоматери Владимірской общеизвѣстенъ; она, подробно описывается въ памятникахъ древне-русской письменности. Изображеніе Св. Духа въ облакахъ на Сійскомъ переводѣ сдѣлано другою рукою отчасти чернилами, отчасти карандашемъ, на особой бумагѣ. Икона эта, по преданію, написана Св. Лукою и такъ какъ эта характерная черта

[1]) Ровинскій, Русск. народн. карт. III, 431; № 1062.

[2]) См. снимки: Th. Heaphy, The Likeness of Christ pl. IV, V. London. 1886.

Digitized by Google

отмѣчена и въ приведенной надписи на Сійскомъ снимкѣ, то мы должны обратить на этотъ предметъ вниманіе, тѣмъ болѣе, что въ связи съ этимъ вопросомъ стоитъ вопросъ о художественномъ стилѣ иконъ, приписываемыхъ Ев. Лукѣ. Извѣстно, что изображенія Богоматери дошли до насъ въ памятникахъ не позже II вѣка. И въ катакомбной живописи, и въ древне-христіанской скульптурѣ и на стеклянныхъ сосудахъ (fondi d'oro) не мало имѣемъ мы цѣнныхъ образцовъ этого рода. Въ V—VI в. установился уже византійскій типъ Богоматери повсюду. Съ этимъ типомъ и соединяется преданіе о художественной дѣятельности Ев. Луки. Первое по древности сообщеніе объ этомъ предметѣ принадлежитъ историку VI столѣтія Ѳеодору Чтецу, который въ своей церковной исторіи упоминаетъ, что императрица Евдоксія послала Пульхеріи изъ Іерусалима образъ Богоматери, писанный Евангелистомъ Лукою [1]); событіе это произошло, слѣдовательно, около половины V в. Затѣмъ, никакихъ подробностей ни относительно написанія этого образа, ни относительно исторической судьбы его авторъ не сообщаетъ. Отсюда можно признать за вѣрное, что преданіе объ этомъ образѣ было уже хорошо извѣстно современникамъ Ѳеодора, иначе онъ не преминулъ бы сколько нибудь разъяснить его. Онъ не ссылается при этомъ на какіе нибудь частные слухи, но приводитъ преданіе, какъ общеизвѣстный фактъ, не обнаруживая ни малѣйшихъ сомнѣній относительно его достовѣрности. Позднѣе въ VII столѣтіи въ сочиненіяхъ, приписываемыхъ І. Дамаскину, нѣсколько разъ упоминается объ иконѣ Богоматери, писанной тѣмъ же Евангелистомъ. Около X столѣтія составитель Житій Святыхъ Симеонъ Метафрастъ въ жизнеописаніи Ев. Луки утверждаетъ также, что послѣдній написалъ образъ Христа и Его Матери. Въ XII в. анналы Болоньи упоминаютъ объ образѣ Богоматери въ Болоньѣ, что

[1]) Hist. eccl. l. I.

Digitized by Google

онъ написанъ Евангелистомъ Лукою и принесенъ сюда изъ Константинополя однимъ греческимъ еремитомъ. Въ XIV столѣтіи Никифоръ Каллистъ не разъ упоминаетъ о художественной дѣятельности Евангелиста Луки и о написаніи имъ образовъ Спасителя и Богоматери. Въ 43-й гл. II-й книги своей церковной исторіи онъ сообщаетъ, что хотя Евангелистъ Лука былъ врачъ по профессіи, однакожъ весьма искусенъ былъ также и въ живописи (τέχνη μὲν ἰατρός ἄκρως δὲ τὴν ζωγράφον τέκνην ἐξεπιστάμενος [1]). Свѣдѣніе это облегчило для автора возможность признать справедливымъ другое преданіе, именно, что Евангелистъ Лука первый изобразилъ живописью образъ Христа и боголѣпно родившей Его Матери и даже верховныхъ апостоловъ, и что отсюда это благочестивое и досточтимое дѣло прошло во всю вселенную [2]). Преданіе это Никифоръ Каллистъ сообщаетъ въ видѣ слуха. Но онъ, повидимому, нисколько не сомнѣвается въ достовѣрности этого слуха, и въ книгахъ XIV и XV повторяетъ отчасти это извѣстіе, дополняя его нѣкоторыми подробностями. Исходною точкою его на этотъ разъ служитъ извѣстіе Ѳеодора Чтеца, но оно развито имъ и дополнено нѣкоторыми новыми данными. По словамъ его, Пульхерія, которой присланъ былъ, по извѣстію Ѳеодора Чтеца, образъ Богоматери, построила три храма и въ числѣ ихъ храмъ, Ὁδηγῶν, въ которомъ и былъ поставленъ полученный ею изъ Антіохіи образъ. Образъ этотъ, продолжаетъ историкъ, написалъ самъ божественный апостолъ Лука своими руками, когда Богоматерь была еще жива: увидѣвъ этотъ образъ, Богоматерь воздала живописцу благодарность за подражаніе. Такъ передаетъ дѣло Никифоръ Каллистъ въ XV книгѣ. Въ книгѣ XIV, въ извѣстіи о томъ же предметѣ, у него находится нѣкоторое топографическое разногласіе съ этимъ,

[1]) Migne Curs. compl. ser. gr. t. CXLV. col. 876.
[2]) Ibid.

Digitized by Google

именно: образъ является присланнымъ не изъ Антіохіи, какъ въ XV книгѣ, а изъ Іерусалима, какъ у Ѳеодора Чтеца. Составляетъ ли это разногласіе результатъ простой ошибки, или же оно отмѣчаетъ два момента въ исторіи этого образа, бывшаго сперва въ Антіохіи, а потомъ перевезеннаго Евдоксіею въ Іерусалимъ и отсюда въ Константинополь, сказать трудно. Достовѣрно лишь то, что ни самъ Никифоръ Каллистъ, ни его современники не сомнѣвались въ художественныхъ занятіяхъ Евангелиста Луки и приписывали ему написаніе образа Богоматери. Тоже самое преданіе проникло и въ греческій иконописный подлинникъ. Правда, составитель подлинника, описывая типъ Богоматери, согласно съ описаніемъ Никифора Каллиста, ничего не говоритъ о портретномъ изображеніи Богоматери, писанномъ Евангелистомъ Лукою, но это отнюдь не ручается за то, что онъ не зналъ преданія объ этомъ образѣ. Напротивъ, оно было ему извѣстно очень хорошо, и иконописныя занятія Евангелиста Луки считались въ то время отличительною особенностію этого Евангелиста. Очевидныя доказательства этого находимъ въ томъ же подлинникѣ, именно въ описаніи типа изображенія Евангелиста Луки. Описывая этотъ типъ, составитель подлинника говоритъ весьма рѣшительно: Святой Лука Евангелистъ молодъ, волосы завились, борода небольшая, рисуетъ Богоматерь. Нѣтъ сомнѣнія, что послѣдняя черта изображенія прямо указываетъ на сохранившееся живо во время составленія подлинника преданіе о написаніи Лукою иконы Богоматери. Черта эта прошла и въ нашей русской иконографіи: на старинныхъ русскихъ иконахъ и въ числѣ миніатюръ встрѣчаются изображенія Евангелиста Луки, представляющія его съ аттрибутами художника, рисующаго образъ Богоматери. Смыслъ этого изображенія понятенъ самъ собою. Въ старинной русской литературѣ существуютъ подробныя сказанія какъ о написаніи этого образа,

Digitized by Google

такъ и о всѣхъ подробностяхъ этого изображенія и символическомъ значеніи его. Сказанія эти связываются съ образомъ Одигитріи. У насъ въ Россіи существуетъ нѣсколько иконъ Богоматери, которыя, по преданію, выраженному отчасти и въ письменности, также писаны Евангелистомъ Лукою. Таковы: Владимірская икона Божіей Матери въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, икона Смоленской Богоматери въ городѣ Смоленскѣ, Филермская въ Гатчинѣ, Тихвинская въ Тихвинскомъ монастырѣ, икона Божіей Матери въ Троицкомъ монастырѣ въ г. Вильнѣ, принесенная сюда Еленою, дочерью Ивана III и женою Александра. Въ Греціи, кромѣ Влахернской иконы, Евангелисту Лукѣ приписываются иконы—Милостивая на о. Кипрѣ и Кикская, въ Польшѣ—Ченстоховская. Въ Римѣ пользуются извѣстностію въ этомъ смыслѣ иконы въ церкви Маріи Великой на Эсквилинскомъ холмѣ и въ церкви Маріи на via lata. Эмерикъ Давидъ насчитываетъ 7 такихъ иконъ и изъ нихъ 4 полагаетъ въ Римѣ, а Рауль Рашеттъ утверждаетъ, будто количество этихъ иконъ настолько значительно, что Евангелистъ Лука единолично не могъ выполнить ихъ въ продолженіи цѣлой жизни, особенно если принять въ соображеніе то, что его главною спеціальностію была медицина.

Все это ручается за распространенность преданія о живописной дѣятельности Евангелиста Луки. Несмотря, впрочемъ, на обиліе фактовъ, историки искусства и археологи, имѣвшіе случай касаться этого предмета, относятся къ преданію съ недовѣріемъ. Многіе изъ нихъ предлагали свои гипотезы для объясненія этого преданія. Наиболѣе остроумная изъ нихъ и пользовавшаяся въ былое время значительною популярностію гипотеза принадлежитъ итальянскому ученому прошлаго столѣтія Манни: онъ полагалъ, что иконы, приписываемыя кисти Евангелиста Луки, въ дѣйствительности были писаны въ XI в. флорентин-

Digitized by Google

скимъ художникомъ Лукою и что сходство имени этого художника съ именемъ Евангелиста, подъ вліяніемъ благочестиваго стремленія—относить начало памятниковъ къ возможно отдаленной эпохѣ, послужило поводомъ думать, что иконы эти писаны были Евангелистомъ Лукою. Слѣдовательно, предполагая такое объясненіе вѣроятнымъ, мы должны допустить, что преданіе о художественной дѣятельности Евангелиста Луки появилось не раньше XI в., когда жилъ флорентійскій художникъ, вѣрнѣе же — послѣ XI в., когда его дѣятельность стала забываться, и явилась возможность смѣшенія именъ. Но историческая несообразность этого объясненія открывается сама собою. Извѣстія объ этомъ преданіи, записанныя у Ѳеодора Чтеца и въ сочиненіяхъ, приписываемыхъ І. Дамаскину, на нѣсколько столѣтій предупреждаютъ флорентійскаго художника Луку, а потому ясно, что начала этого преданія лежатъ въ болѣе отдаленной древности. Нѣкоторые пытались также ослабить правдоподобность этого преданія тѣмъ, что мѣсто въ исторіи Ѳеодора Чтеца, гдѣ рѣчь идетъ объ этомъ предметѣ, считали не подлиннымъ, но интерполированнымъ Симеономъ Метафрастомъ или же Никифоромъ Каллистомъ; но и эта попытка не могла и не можетъ имѣть успѣха, такъ какъ названное подозрѣніе рѣшительно не имѣетъ подъ собою твердой почвы. Наконецъ, то воззрѣніе Рауль Рошетта, будто Евангелистъ Лука никоимъ образомъ не могъ бы въ теченіи цѣлой жизни написать такого количества образовъ, какое ему приписывается, не достигаетъ цѣли: оно можетъ имѣть значеніе въ вопросѣ о количествѣ иконъ, писанныхъ Евангелистомъ Лукою и дѣйствительной принадлежности ему той или другой изъ приписываемыхъ ему иконъ, но оно нисколько не ослабляетъ общей основы преданія. Итакъ, какимъ же образомъ слѣдуетъ объяснить это преданіе? Самое простое и наиболѣе удовлетворяющее требованіямъ исто-

Digitized by Google

рической критики объясненіе должно состоять въ слѣдующемъ: если, во-первыхъ, нѣтъ никакой исторической несообразности въ существѣ этого преданія, если, во-вторыхъ, достовѣрные источники согласно утверждаютъ, что Евангелистъ Лука былъ живописцемъ и писалъ иконы, то нѣтъ основаній отвергать подлинность этого преданія, и мы согласны признать его правдивымъ въ общихъ основахъ. Иной вопросъ: дѣйствительно ли икона именно Владимірской Богоматери написана самимъ Ев. Лукою? Если признать вѣрнымъ преданіе о написаніи Ев. Лукою именно этой, а не другой, иконы, то нужно признать и то, что она дошла до насъ не въ первоначальномъ своемъ видѣ, а исправленномъ довольно позднею реставраціею. Необходимость этого предположенія вытекаетъ изъ слѣдующихъ соображеній. Всякое художественное произведеніе, какъ по своему художественному идеалу, такъ и по техникѣ должно находиться въ связи съ идеалами и техникою того времени, къ которому оно относится. Это безспорное требованіе мы вправѣ приложить къ произведеніямъ, приписываемымъ кисти Евангелиста Луки. Если бы эти произведенія были произведеніями чудесными, то, разумѣется, не могло бы быть и рѣчи о соотвѣтствіи ихъ стиля съ стилемъ даннаго времени, такъ какъ предположеніе чудеснаго въ самомъ фактѣ явленія иконы допускаетъ возможность чуднаго и въ стилѣ ея. Явленіе чуднаго можетъ и не подчиняться условіямъ мѣста и времени. Но иконы, писанныя Евангелистомъ Лукою, не принадлежатъ къ категоріи иконъ, писанныхъ чуднымъ образомъ. Правда, Евангелистъ Лука писалъ эти иконы наизустъ, что видно уже изъ того, что Богоматерь, по нашимъ сказаніямъ, даже не знала о работахъ этого художника и удивилась, когда Ей былъ представленъ Ея портретъ; но это доказываетъ не то, что Евангелистъ Лука писалъ по вдохновенію свыше, а то, что онъ зналъ отлично лицо Богоматери и могъ

Digitized by Google

воспроизводить черты его въ своемъ воображеніи. Съ другой стороны, если мы видимъ, что на иконахъ, гдѣ Евангелистъ Лука представленъ рисующимъ Богоматерь, находится Ангелъ, благословляющій трудъ Евангелиста, то этотъ Ангелъ не есть символъ высшаго озаренія: это не Духъ Святый, а Ангелъ лишь воодушевляющій художника и содѣйствующій наилучшему обнаруженію его таланта. Притомъ, эта фигура Ангела не показана въ греческомъ подлинникѣ, и потому нужно относить появленіе ея къ личному вкусу лишь нѣкоторыхъ художниковъ. Иконы, писанныя Лукою, суть произведенія его естественнаго таланта: такъ представляется дѣло по всѣмъ указаннымъ выше источникамъ. А если это справедливо, то необходимо думать, что онъ долженъ былъ слѣдовать пріемамъ тогдашней художественной школы, и если, благодаря особому складу своего таланта, онъ могъ уклоняться отъ существующихъ преданій школы, то эти уклоненіи не могли быть слишкомъ рѣзкими. Въ исторіи живописи дѣйствительно можно встрѣтить примѣры художественнаго прогресса и регресса, воплощающіеся въ отдѣльныхъ личностяхъ, уклоняющихся отъ пріемовъ современной имъ школы. Для примѣра можно указать на Чимабуэ и Джтіотто, которые на развалинахъ византійской школы на Западѣ съумѣли основать новую школу, послужившую опорнымъ пунктомъ для эпохи возрожденія итальянской живописи. Но еще до сихъ поръ исторія не знаетъ ни одного такого художника, который единоличными усиліями въ состояніи былъ бы произвести въ живописи столь крупный поворотъ, какой мы находимъ, сравнивая художественныя произведенія I в., когда жилъ и писалъ Евангелистъ Лука, съ иконами, приписываемыми кисти этого Евангелиста. Въ самомъ дѣлѣ, попробуемъ сопоставить иконы, приписываемыя Евангелисту Лукѣ, съ другими художественными произведеніями первыхъ вѣковъ христіанства,—и мы увидимъ

Digitized by Google

громадную между ними разницу: она проходитъ послѣдовательно какъ въ ихъ основныхъ идеяхъ, такъ и формахъ. Что такое художественное произведеніе первыхъ вѣковъ христіанства? Это—послѣднее эхо нѣкогда цвѣтущаго греко-римскаго искусства съ его роскошными формами и беззаботно свѣтлымъ взглядомъ на жизнь. Жизнь, сложившаяся подъ впечатлѣніемъ роскошной природы, тонкій вкусъ къ художественной формѣ, соблазнительный культъ, допускающій въ своей сферѣ служеніе человѣческой страсти—все это содѣйствовало созданію роскошныхъ формъ и свѣтлыхъ идеаловъ въ области греко-римскаго искусства. Отсюда изображенія Богоматери на памятникахъ первыхъ вѣковъ христіанства близко подходятъ по своимъ формамъ къ обычнымъ изображеніямъ греко-римскихъ женщинъ, цвѣтущихъ физическою силою и красотою. Эта общая черта существеннѣйшимъ образомъ отличаетъ ихъ отъ иконъ, приписываемыхъ Евангелисту Лукѣ, такъ какъ послѣднія имѣютъ совершенно византійскій характеръ. Въ первыхъ мы видимъ художественность формы, въ послѣднихъ глубину внутренняго богословскаго содержанія, тамъ свобода кисти, здѣсь полная условность въ изображеніяхъ, тамъ граціозность, здѣсь склоненіе къ неподвижности. По всѣмъ этимъ признакамъ—между эпохою Евангелиста Луки и эпохою предполагаемой византійской реставраціи нашей иконы лежитъ значительный промежутокъ времени. Болѣе точный и опредѣленный отвѣтъ на этотъ вопросъ могъ бы быть данъ только по тщательномъ изученіи письма этой иконы, какъ первоначальнаго, такъ и реставрацій, быть можетъ, неоднократныхъ. Но сдѣлать этого нельзя.

34. (94; табл. XXVI) «Изображеніе Пресв. Богородицы зѣло пречудно». Богоматерь въ обычномъ типѣ, въ мафоріи, съ Божественнымъ Младенцемъ на рукахъ; на главѣ роскошная корона. На верху чела и на плечахъ находятся три головы анге-

Digitized by Google

ловъ въ медальонахъ. На оборотѣ показаны надписи, идущія по кромкѣ мафорія, и раскраска иконы. Надпись начинается возлѣ локтя лѣвой руки, переходитъ потомъ внизъ къ ногѣ Спасителя, отсюда поднимается вверхъ и обходитъ вокругъ головы Богоматери. Вотъ эта надпись: Что тя наречемъ, о благодатная; небо, яко возсіяла еси солнце правды, рай, яко прозябла еси, цвѣтъ, яко пребыла еси нетлѣнна, чистую матерь, яко имѣла еси на святыхъ твоихъ объятіяхъ Сына всѣхъ Бога, того моли спастися душамъ нашимъ. Богородице Дѣво радуйся благодатная Маріе, Господь съ тобою, благословенна ты въ.... Цвѣта: риза верхняя киноварь. .. по золоту.. . золото, вохра съ бѣлилы, бакапъ, голубецъ, зелень, чернило, росписи багровыя и проч. Каждый изъ этихъ цвѣтовъ показанъ на своемъ мѣстѣ.

35. (95; табл. XXVII) «Образъ Антонія чудотворца Сійскаго зѣло художнѣ». Рисупокъ оригинала дѣйствительно мастерской; къ сожалѣнію нашъ снимокъ даетъ лишь слабое понятіе объ оригиналѣ. Препод. Антоній имѣетъ видъ величаваго старца, съ открытымъ челомъ, сухощавымъ, покрытымъ морщинами, лицомъ, въ нижней коричневой, опоясанный черпымъ поясомъ, одеждѣ и въ черной мантіи; десница благословляющая, въ шуйцѣ развернутый свитокъ. По краямъ—роскошные деревья. Въ подлинникѣ критической редакціи типъ препод. Антонія описанъ такъ: подобіемъ старъ, сѣдъ, плѣшивъ, лицемъ скудъ, брада разсохата, пять космочковъ, аки Антонія печерскаго, поуже, ризы преподобническія. Представися въ лѣто 7065. Сей святый иконописецъ преизряденъ, написа же образъ Живоначальныя Троицы, отъ него же множество чудесъ бысть; и инѣхъ много иконъ написа во славу Богу, а образъ св. Троицы зри въ монастырѣ его [1]). Ниже мы встрѣтимъ и иной типъ преподобнаго Антонія Сійскаго.

[1]) Сводн. подл. 7 дек.

Digitized by Google

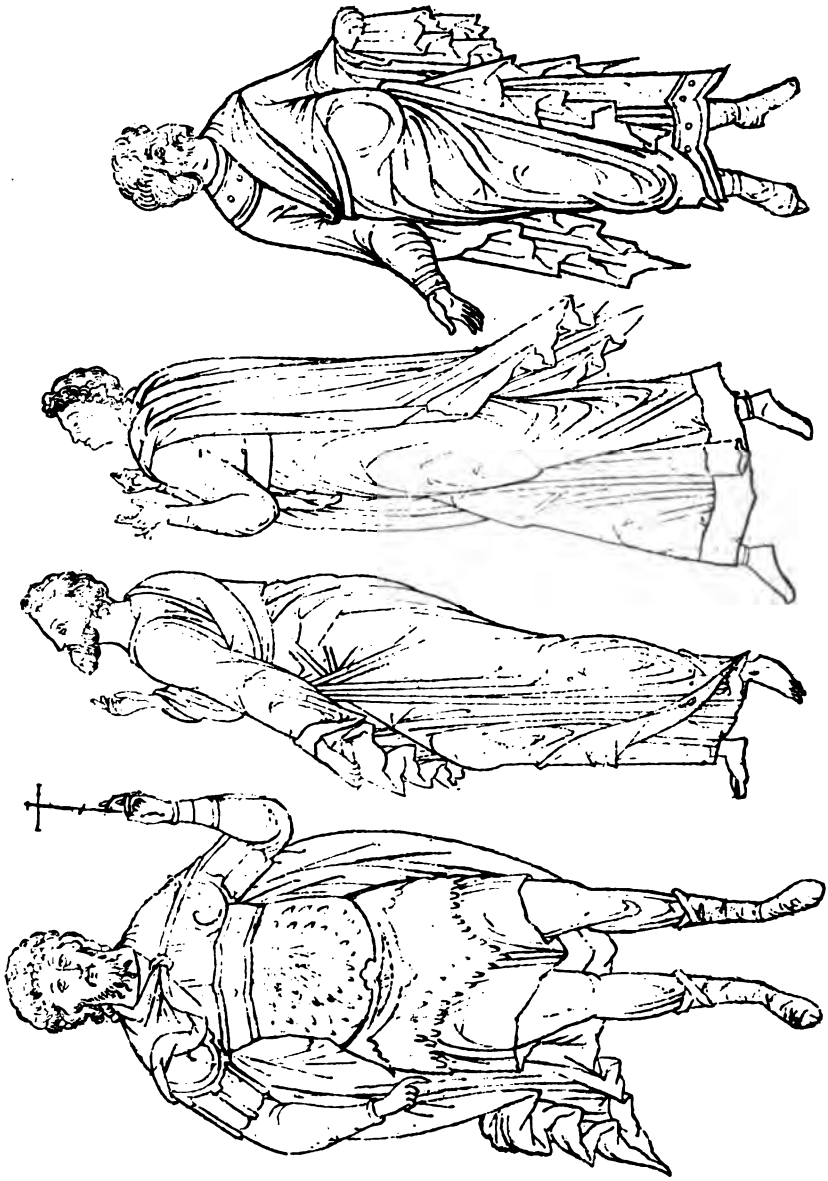


Рис. 7. Феодоръ Стратилатъ и Апостолы.

Digitized by Google

36. (л. 96; рис. 7) Мученикъ безъ обозначенія имени. Что изображенное здѣсь лицо есть именно христіанскій мученикъ, это ясно изъ усвоеннаго ему аттрибута—восьмиконечнаго креста въ рукѣ; аттрибутъ этотъ, равно какъ и простертая длань руки, усвояются только мученикамъ. Одежды воинскія: нижняя короткая туника; на ней сверху—броня, которою покрыты и верхнія части рукъ; на ногахъ сапоги съ ремнями: Щитъ или копье въ другой рукѣ воина опущены. На груди обычный византійскій воинскій орнатъ. На плеча накинутъ плащъ, застегнутый на груди: онъ указываетъ на придворное или высокое воинское званіе этого лица. Волосы курчавые; борода «космочками». Кто этотъ мученикъ? Изъ числа всѣхъ воиновъ—мучениковъ онъ ближе всѣхъ по типу подходитъ къ Ѳеодору Стратилату. Точно въ такомъ же типѣ, съ такими же волосами и бородою, которая составляетъ въ данномъ случаѣ особенно характерный признакъ, въ такомъ же костюмѣ, но безъ креста и съ щитомъ, изображенъ св. муч. Ѳедоръ Стратилатъ въ Строгановскомъ лицевомъ иконописномъ подлинникѣ [1]). Подлинникъ греческій ограничивается на этотъ разъ лишь двумя краткими замѣчаніями о возрастѣ и цвѣтѣ бороды: Ѳодоръ Стратилатъ молодъ, борода темная (σγουρογένειος) [2]). Древнѣйшій изъ русскихъ теоретическихъ подлинниковъ XVI в. описываетъ Ѳеодора Стратилата такъ: русъ; власы Георгіевы, брада Христова, во бронехъ, приволока (плащъ) празелень, подъ доспѣхомъ киноварь съ бѣлилы, мало на доспѣхѣ приволока бѣлая [3]). Сходными чертами описывается онъ и въ сводномъ подлинникѣ XVIII вѣка: подобіемъ русъ, власы кудреватъ, аки Георгій, лицемъ благообразенъ, брада не велика, мало

[1]) Строган. подл. 8 февр.

[2]) Ερμηνεία § 388. Ἔκδοσις δευτέρα ὑπὸ Ἀνέζη Κωνσταντινίδου. Ἐν Ἀθήναις 1885.

[3]) Иконописн. подлин. новгор. ред. по Софійскому списку XVI в. Изд. Общ. древне-русск. иск. стр. 70.

Digitized by Google

терховата, въ доспѣсѣ, ризы киноварь съ бѣлиломъ, приволока бѣлая, ногавицы багоръ теменъ, въ рукѣ крестъ, а въ лѣвой щитъ, добродушенъ и красенъ видомъ тѣлеснымъ [1]). Если оставить въ сторонѣ не вполнѣ точное обозначеніе въ подлинникѣ XVI в. о бородѣ Ѳеодора Стратилата, то въ главномъ и существенномъ показанія всѣхъ подлинниковъ сходятся съ разсматриваемымъ изображеніемъ Сійскаго подлинника. Костюмъ Ѳеодора Стратилата—есть костюмъ византійскаго военачальника, каковымъ и былъ въ дѣйствительности этотъ мученикъ. Если нѣкоторыя части его доспѣховъ представлены здѣсь шаблонно, то это объясняется тѣмъ, что русскіе иконописцы, унаслѣдовавъ это изображеніе отъ византійцевъ, не имѣли возможности провѣрять подробностей стараго византійскаго костюма наблюденіями надъ живою дѣйствительностію. Яснѣе представляется этотъ костюмъ въ древнѣйшихъ памятникахъ византійскихъ, именно въ изображеніяхъ того же св. Ѳеодора Стратилата, Георгія, Димитрія и др. Мы полагаемъ, что въ числѣ превосходныхъ эмалей собранія А. В. Звенигородскаго находится и одинъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ разсматриваемаго изображенія. На Таблицѣ 11 представлено медальонное изображеніе святаго съ надписью *αγιος Θεοδορος*. Изъяснитель эмалей Н. П. Кондаковъ видитъ здѣсь почему-то Ѳеодора Тирона (17 февр.), а не Стратилата (8 февр.) [2]), но съ этимъ изъясненіемъ согласиться едва ли возможно. Ѳеодоръ Тиронъ былъ простой воинъ, и ни откуда не видно, чтобы онъ принадлежалъ къ особому «приближенному отряду», какъ догадывается проф. Кондаковъ. А въ такомъ случаѣ и высшій патриціанскій костюмъ не могъ быть усвоенъ ему художниками византійскими. Если русскіе иконописцы поздѣйшаго времени усвояютъ сходныя одежды соименнымъ святымъ Ѳ. Тирону и

[1]) Иконоп. подл. сводной ред. XVIII в. Изд. Общ. древне-русск. иск. стр. 267.
[2]) Визант. эмали А. В. Звенигородскаго 264—265.

Digitized by Google

Θ. Стратилату, то это объясняется тѣмъ, что иконописцы наши утратили точное пониманіе византійскаго костюма, да и самые термины «Тиронъ и Стратилатъ» для нихъ были не вполнѣ ясны. Для византійскаго же художника X — XI в. костюмъ патриціевъ, Стратилатъ и Тиронъ, были живою дѣйствительностью, и предполагать возможность ихъ смѣшенія рѣшительно трудно. Притомъ и волосы и борода изображеннаго здѣсь Святого указываютъ именно на Θеодора Стратилата, а не Тирона. Въ виду сказаннаго, устраняются сами собою и всѣ соображенія проф. Кондакова о вульгарномъ типѣ головы этого Святого и проч.

Три апостола (рис. 7) въ оживленныхъ позахъ, въ изумленіи смотрятъ вверхъ и жестикулируютъ. Въ костюмахъ ихъ все-еще удерживается византійская иконописная традиція; но позы и жесты двухъ среднихъ апостоловъ, въ числѣ которыхъ, повидимому, юный Іоаннъ Богословъ, особенно же изображеніе ихъ лицъ въ профиль,—явленіе необычайное въ православной старинной иконографіи, обличаютъ уже здѣсь вліяніе со стороны новой западно-европейской живописи. По позамъ и жестамъ апостоловъ легко догадаться, что здѣсь даны образцы отдѣльныхъ изображеній апостоловъ въ сложной композиціи вознесенія Господня: два апостола въ стилѣ новомъ, близкомъ къ живописи академической, и одинъ въ старомъ византійско-русскомъ.

На оборотѣ рисунка написано: Сей образецъ Васьки иконника каргопольца Уваровыхъ; а на лицевой: апостоли; мученикъ и: въ сихъ трехъ тетрадехъ есть стоящій денсусъ, зри ниже.

37. (л. 97; рис. 8). Надпись на оборотной сторонѣ этого листа показываетъ, что здѣсь изображены «апостоли святіи». Но и безъ этой надписи совершенно ясно значеніе изображенныхъ здѣсь двухъ лицъ: оба они въ туникахъ и иматіяхъ, одинъ съ книгою. Типъ апостола съ курчавыми волосами и бородою, съ

Digitized by Google

Рис. 8. Святые Апостолы.

Digitized by Google

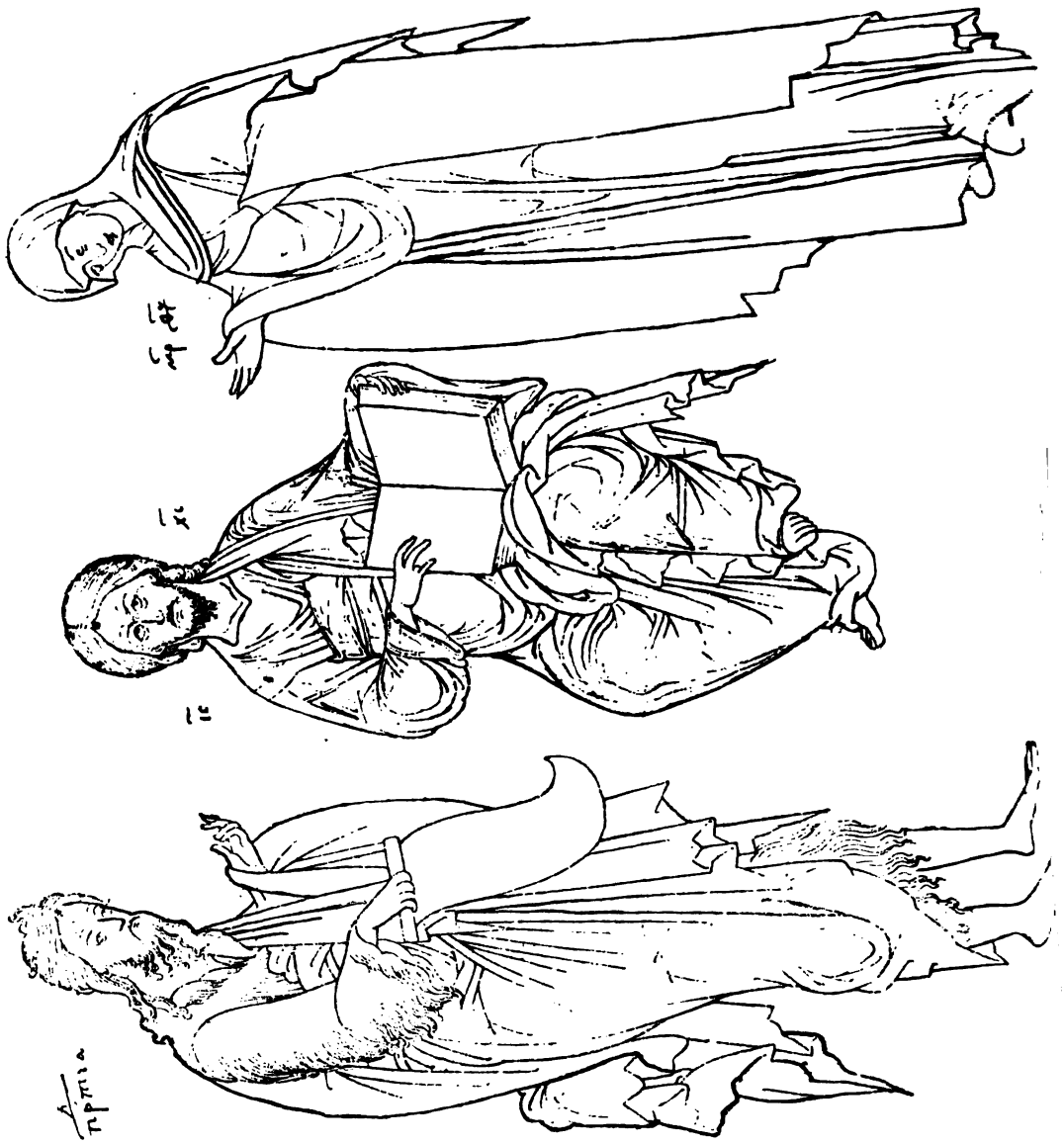
нѣсколько суровыми чертами лица общеизвѣстенъ по памятникамъ, начиная съ IV—V вѣка; это—апостолъ Петръ: такимъ онъ является всегда въ памятникахъ стариннаго искусства, не только восточнаго, но и западнаго. Другой апостолъ съ открытымъ челомъ, съ деликатными чертами лица, какъ у лицъ не простого званія, есть апостолъ Павелъ. На пряди раздѣленная борода,— это уже отступленіе отъ традиціоннаго типа, явившееся не ранѣе XVI — XVII в. въ Россіи подъ вліяніемъ общеизвѣстныхъ симпатій русскихъ иконописцевъ къ «брадѣ» и стремленія къ художественной идеализаціи этого излюбленнаго аттрибута православнаго христіанина. Тѣ же самые типы этихъ апостоловъ воспроизведены еще на листѣ 98-мъ, уже прямо съ надписью: Петръ и Павелъ.

38 (л. 99) Іоаннъ Предтеча со свиткомъ и молитвеннымъ перстосложеніемъ, и Богоматерь съ простертыми руками: оба въ наклоненномъ положеніи, какъ въ обычномъ изображеніи «деисиса» Ср. л. 100—101.

39 (л. 100). Апостолъ со свиткомъ въ рукѣ, въ наклоненномъ положеніи, въ типѣ ап. Петра. По всей вѣроятности, изображеніе это составляетъ одно изъ звеньевъ большого деисиса, обычно помѣщаемаго въ иконостасѣ во второмъ ряду. Къ этому же ряду относится изображеніе ап. Петра, помѣщенное на листѣ 101-мъ.

40 (л. 100—101: рис. 9). Деисисъ: Спаситель, возсѣдающій (на тронѣ), съ книгою въ рукахъ, а по сторонамъ Его Богоматерь и Іоаннъ Предтеча въ молитвенномъ положеніи. Рисунокъ взятъ съ хорошаго образца, въ характерѣ строго византійскомъ. Въ Византійской иконографіи композиція эта появилась очень рано, и уже отъ VI—VII в. дошли до насъ памятники ея, разумѣемъ рѣзной камень, недавно найденный въ Херсонисѣ и доставленный въ Императ. Археологическую Коммиссію.

Digitized by Google



Digitized by Google

Рис. 10. Ангелы.

41 (102; рис. 10). Два ангела, относящіеся къ тому же иконостасному большому деисису. Ангелы представлены въ двухъ одеждахъ: нижняя туника украшена ломъ, составляющимъ принадлежность византійскихъ властелиновъ, верхній плащъ застегнутъ аграфомъ на плечѣ. Типъ ангеловъ обычный

Digitized by Google

византійско-русскій, юный, съ курчавыми волосами; руки молитвенныя.

На оборотѣ 102 листа изображенъ Іоаннъ Богословъ, старецъ, стоящій въ наклонномъ положеніи съ раскрытою книгою въ рукахъ.

42 (103). «Апостоли святіи», такъ написано на оборотѣ листа. Тутъ же прибавлено: образецъ иконника О....нина съ Шуренги ....ровыхъ. Вѣроятно, нужно читать эту обрѣзанную надпись такъ: Осипа онежанина Уваровыхъ. Надпись относится къ рисунку одного Апостола, съ которымъ теперь соединены еще три: двое съ книгами, — быть можетъ, — Евангелисты Маркъ и Лука и двое со свитками. Въ византійской и русской иконографіи принято было за обычай, при совмѣстномъ изображеніи 12-ти апостоловъ въ картинѣ Страшнаго Суда и вообще въ сценахъ характера торжественно-церемоніальнаго отличать Евангелистовъ отъ другихъ апостоловъ, между прочимъ, тѣмъ, что въ рукахъ ихъ изображались книги, а у апостоловъ — свитки. Упомянутые два Евангелиста — представлены въ типѣ «средовѣка», а потому ихъ слѣдуетъ принять за Марка и Луку.

43 (л. 104). Апостолъ Андрей со всклоченными волосами, въ апостольскихъ одеждахъ, со свиткомъ въ рукѣ; надпись «Ондрей». Ев. Іоаннъ Богословъ старецъ съ открытымъ морщинистымъ челомъ, съ книгою въ рукахъ.

44 (л. 105). Четыре отдѣльныхъ перевода, изъ которыхъ лучшіе два помѣщены на нашемъ рисункѣ: а) неизвѣстное лицо съ развернутымъ свиткомъ въ рукахъ (рис. 11). Судя по одеждѣ и аттрибуту — развернутому свитку, нужно видѣть здѣсь одного изъ ветхозавѣтныхъ пророковъ. И такъ какъ типъ изображеннаго здѣсь лица юный, то мы полагали бы, по сравненію съ другими памятниками той же эпохи XVII — XVIII в. и по указанію греческаго подлинника, видѣть здѣсь одного изъ трехъ

Digitized by Google

пророковъ, изображаемыхъ въ юномъ типѣ именно Даніила, Аввакума или Захарію, и прежде всего перваго изъ нихъ, изображеніе котораго болѣе, чѣмъ другихъ, было распространено въ русской иконографіи. На оборотѣ написано: Кондаковъ Василій далъ мнѣ Васкѣ М (амонтову?) Уваровыхъ образъ сей.

Рис. 11. Ветхозавѣтный пророкъ и Алексѣй, человѣкъ Божій.

Digitized by Google

б) Алексѣй человѣкъ Божій (рис. 11); представленъ въ типѣ аскета, со всклоченными волосами; чело морщинистое, борода косматa; на немъ одна опоясанная туника; руки молитвенно простерты. Типъ его и вообще вся фигура напоминаетъ изображеніе аскета Іоанна Предтечи, которое, очевидно, и было для него прототипомъ. Мотивомъ къ усвоенію ему этого иконографическаго типа послужило сказаніе житія объ его аскетическомъ образѣ жизни въ Едесѣ и Римѣ. Древнѣйшій изъ русскихъ иконописныхъ подлинниковъ прямо указываетъ на его сходство съ I. Предтечею: Алексѣй человѣкъ Божій, аки Предтеча; руцѣ къ сердцу; риза празелень дичь [1]). То же и въ подлинникѣ сводной редакціи: брадою и власами, аки Іоаннъ Предтеча, риза едина празелень дика, нищенская рубища, руки къ сердцу держитъ; индѣ пишутъ: въ лѣвой рукѣ свитокъ, а въ немъ написано сице: се остави отца и матерь, жену и родъ, и други, села и имѣнія [2]). Совершенно согласно съ подлинникомъ XVI вѣка, изображенъ Алексѣй человѣкъ Божій и въ Строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ [3]). На оборотѣ листка надпись: Сей образецъ Васки Мамонтова Каргопольца Уваровыхъ по реклому Шуренги.

На томъ же 105 листѣ помѣщены изображенія Іоанна Предтечи и одного апостола въ обычныхъ, усвоенныхъ имъ въ нашей иконографіи костюмахъ, съ молитвенными руками и свитками.

45 (106; табл. XXVIII) «Убіеніе благовѣрнаго Царевича Димитрія». Царевичъ Димитрій и неизвѣстный мужъ представлены въ молитвенномъ положеніи предъ образомъ Спасовымъ, который впрочемъ здѣсь не изображенъ, но лишь обозначенъ надписью «пишется образъ Спасовъ» и четвероконечнымъ кре-

---

[1]) Подлинн. XVI в. подъ 17 марта.
[2]) Сводн. подлинн. подъ 17 марта.
[3]) Строган. подл. 17 марта.

Digitized by Google

стомъ на обозначенномъ въ видѣ сегмента круга небѣ съ облаками. Царевичъ изображенъ въ верхней безрукавной одеждѣ (корзно), въ вѣнцѣ, съ молитвенно сложенною десницею; другой мужъ въ боярскомъ костюмѣ съ молитвенно сложенными руками. Внизу, между этими двумя лицами, убійца одѣтый въ охабень, вонзаетъ ножъ въ горло Царевича. Сюжетъ этотъ былъ очень распространенъ въ старинной русской иконографіи, причемъ извѣстны были двѣ композиціи его: одна подробная съ обозначеніемъ нѣсколькихъ моментовъ этого событія: таковы изображенія во многихъ лицевыхъ рукописяхъ и на иконѣ, писанной на холстѣ, въ музеѣ С.-Петерб. Духовной Академіи; другая композиція — сокращенная, какую видимъ и на нашемъ переводѣ надпись вверху: тетрадь 2-я; есть деисусъ (?). На оборотѣ написано: Сей образецъ Васьки Мамонтова иконника Уваровыхъ онежанина по реклому Шуренги.

46 (107). Устюжскіе чудотворцы: Прокопій средовѣкъ, съ небольшою бородою, и неизвѣстный молодой съ обнаженною грудью и правымъ плечомъ. Здѣсь же изображенъ одинъ пророкъ, съ большою бородою и развернутымъ свиткомъ въ рукѣ и повидимому апостолъ Андрей со свернутымъ свиткомъ въ рукѣ, въ обычныхъ апостольскихъ одеждахъ. На оборотѣ написано: Устюжскіе чудотворцы. Образецъ иконника Васьки Мамонтова каргопольца по реклому Шуренги.

47 (л. 108). Четыре апостола, повидимому изъ числа 70-ти. Типы ихъ, костюмы и позы имѣютъ характеръ шаблонный. Надпись вверху: Апостоли Святіи; а на оборотѣ: (чернецъ) Никодимъ. Образцы посредственные; таково же и изображеніе одного изъ 70 апостоловъ («апостолъ седмитесятный»), съ книгою и благословляющею десницею на листѣ 109.

48 (л. 109; рис. 12). Два вселенскихъ святителя: а) св. Василій Великій — въ видѣ почтеннаго старца съ длинною густою

Digitized by Google

Рис. 12. Св. Василій Великій и Николай Чудотворецъ.

бородою и густыми короткими волосами; въ фелони, подризникѣ и омофорѣ, съ книгою въ рукахъ. Типъ строгій византійско-русскій. Въ томъ же типѣ и костюмѣ изображенъ Св. Василій и въ

Digitized by Google

Строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ. То же и въ подлинникахъ теоретическихъ; въ греческомъ: волосы съ просѣдью, большая борода, брови дугою [1]); въ русскомъ подлинникѣ XVI вѣка типъ этотъ не описанъ, вѣроятно, какъ общеизвѣстный; замѣчено лишь только, что «Василіа риза крестчата». Въ сводномъ подлинникѣ: подобіемъ надсѣдъ мало, брада до персей подолѣ, риза святительская бѣлая, по ней кресты багряные, исподъ празеленой, рукою благословляетъ, а въ другой Евангеліе, и въ омофорѣ. Согласны съ этимъ въ главномъ и замѣчанія Пролога о наружномъ видѣ вселенскаго учителя: бѣ же святый возрастомъ высокъ, тѣломъ сухоявъ и чернъ во образѣ, видомъ похилъ, горбоносъ, брови окруженны, браду же имѣя долгу и *рѣдку*, въ малѣ чело высоко, кротокъ, средовѣкъ, въ сѣдинахъ доволенъ [2]). Типъ этотъ имѣетъ очень древнее происхожденіе; его встрѣчаемъ мы уже въ мозаикахъ Софіи Константинопольской; онъ повторяется нерѣдко и въ древнихъ фрескахъ на востокѣ и въ южной Италіи (греч. храмы) и въ миніатюрахъ рукописей.

б) Еще болѣе распространено было въ древности и до настоящаго времени изображеніе св. Николая Чудотворца (рис. 12). На нашемъ рисункѣ типъ св. Николая выдержанъ строго: старецъ съ открытымъ морщинистымъ челомъ; выраженіе лица строгое; борода небольшая, но густая, волосы рѣдкіе; одежды и аттрибутъ тѣже, что и у св. Василія. Съ типомъ этимъ знакомятъ насъ впервые тѣ же мозаики Софіи Константинопольской, равно какъ и другіе многочисленные памятники византійскаго и русскаго искусства; особенно часто встрѣчается онъ на русскихъ иконахъ. На нашемъ рисункѣ онъ представленъ во весь ростъ; чаще же изображаютъ его по грудь, а если во весь ростъ,

[1]) Ἑρμηνεία § 386.
[2]) Подъ 1 января.

Digitized by Google

то съ мечемъ и церковію въ рукахъ,—типъ можайскій, распространенный не только въ иконописи, но и въ русской рѣзьбѣ. Греческій подлинникъ описываетъ его, какъ старца, съ открытымъ челомъ, съ закруглепною бородою [1]). Строгановскій лицевой подлинникъ представляетъ его вполнѣ согласно съ рисункомъ Сійскаго подлинника. Подлинникъ теоретическій XVI в. не описываетъ его типа, потому что, какъ иногда выражались старые подлинники, — образъ сего великаго Чудотворца знаютъ всѣ православные христіане; онъ ограничивается, поэтому, лишь краткими замѣчаніями объ его одеждахъ: риза багрова, пробѣленъ, исподъ лазорь, бѣла. Сводный подлинникъ: подобіемъ вельми старъ, сѣдъ, брада не велика, курчевата, главою плѣшивъ, на плѣши мало кудерцевъ, риза святительская, багоръ, пробѣленъ лазорью бѣлою, исподъ лазорь съ бѣлилы, во омофорѣ, правою рукою благословлятъ, а въ лѣвой Евангеліе, а въ немъ написано: во время оно ста Іисусъ на мѣстѣ равнѣ и т. д. [2]).

49 (л. 109; рис. 13). а) Митрополитъ всероссійскій Іона (см. рисунокъ направо отъ зрителя) — старецъ съ большою закруглепною бородою, въ святительской митрѣ старинной формы [3]), въ саккосѣ и омофорѣ; въ рукахъ закрытое Евангеліе. Сходно описаніе сводпаго подлинника, съ нѣкоторыми, впрочемъ, отличіями въ бородѣ и положеніи десницы: подобіемъ вельми старъ и сѣдъ, брада покороче власіевы, па конецъ мало подвоилась, па главѣ шапка святительская, риза крестечная празелень, святительскій саккосъ, во омофорѣ, въ рукѣ Евангеліе, другая благословенна [4]).

---

[1]) Ἑρμηνέια, § 386.

[2]) Подъ 6 декабря.

[3]) Св. Іона въ XVII вѣкѣ изображался нерѣдко въ бѣломъ клобукѣ, что и было запрещено на большомъ московскомъ соборѣ 1666—1667 г.

[4]) Подъ 31 марта.

Digitized by Google

Рис. 13. Св. митр. Іона и Филиппъ.

б) Св. Филиппъ, митрополитъ московскій (рис. 13); типъ старца съ курчавою небольшою бородою; ризы святительскія: митра, омофоръ и саккосъ; въ правой рукѣ Евангеліе, лѣвая приподнята. По сводному подлиннику: подобіемъ изчерна надсѣдъ,

Digitized by Google

...ъ временъ и церковію въ рукахъ.—типъ можайскій, ра...
...ный не только въ иконописи, но и въ русской ре...
...ъ подлинникъ описываетъ его, какъ старца, съ ...
...ъ закругленной бородой, Строгановскій ли...
...ъ иногда представляетъ его вполнѣ согласно съ ре...
...подлинника. Подлинникъ теоретическій XV...
...ъ тѣла, потому что, какъ иногда выражаетъ...
...ъ подлинникѣ, — образъ сего великаго Чудотворца...
...христіане; онъ ограничивается, почти ...
...ми объ его одеждахъ: риза бѣлая, ...
...бѣла. Сводный подлинникъ ...
...брада не велика, кудреватъ, глаза ...
...кудерцевъ, риза святительская, ...
...исподъ лазорь съ бѣлилы, в...
...благословляетъ, а въ лѣвой Евангеліе ...
...время оно ста Іисусъ на мѣстѣ ...

...а Митрополитъ всероссійскій І...
...отъ зрителя) — старецъ съ бѣлой ...
...въ святительской митрѣ старинной ...
...и омофоръ, въ рукахъ закрытое Еван...
...подлинника, съ нѣкоторыми ...
...положеніи десницы подобно ...
...классовы, на концѣ ...
...святительская, риза крестчатая ...
...во омофорѣ, въ рукѣ Еванг...

...въ бѣломъ клобукѣ, что и ...
...1807 г.

Digitized by Google

Рис. 13. Св. митр. Іона и Филиппъ.

б) **Св. Филиппъ, митрополитъ московскій** (рис. 13), глава старца съ курчавою небольшою бородою; ризы святительскія: митра, епифоръ и саккосъ; въ правой рукѣ Евангеліе, лѣвая приподнята. По сводному подлиннику: подобенъ и черна надѣлъ.

Digitized by Google

власы съ ушей кратки, брада аки Николина покороче, надсѣда мало, на главѣ шапка святительская, риза святительская, саккосъ, въ омофорѣ и Евангеліе. Судя по этому описанію и по изображенію въ Сійскомъ подлинникѣ, этотъ иконографическій типъ составленъ по подражанію типу св. Николая Чудотворца, и намъ кажется, что явленіе это объясняется не тѣмъ, что св. митрополитъ Филиппъ въ дѣйствительности былъ похожъ на св. Николая, но сходствомъ ихъ личнаго характера, на сколько оно открывается изъ ихъ жизнеописаній. Твердость характера и ревность по вѣрѣ православной—основной признакъ сходства. Св. Николай проявилъ себя съ этой стороны въ борьбѣ съ аріанствомъ, св. Филиппъ въ борьбѣ съ опричиною. Образъ дѣйствій того и другого отличался прямотою и рѣшительностію.

50 (л. 111; рис. 14). Образцы эти, какъ видно изъ записи на оборотѣ листа, принадлежали чернецу Никодиму. На первомъ изображенъ воинъ съ мечемъ въ рукѣ, въ воинскихъ одеждахъ, и св. царица въ царскомъ одѣяніи: они молятся Богоматери, представленной въ облакахъ въ видѣ иконы Знаменія Пресв. Богородицы. Кто эти лица—сказать трудно: св. воинъ близко подходитъ по типу и костюму къ Ѳеодору Стратилату, а св. царица—къ св. равноапостольной царицѣ Еленѣ. По всей вѣроятности, здѣсь мы имѣемъ переводъ съ одной изъ заказныхъ иконъ съ изображеніями святыхъ, тезоименитыхъ владѣльцамъ иконы или заказчикамъ.

Второй образецъ (рис. 15) представляетъ также св. воина и едва-ли не того же св. Ѳеодора Стратилата. Въ воинскомъ костюмѣ его замѣтны, какъ и на предъидущемъ образцѣ, украшенія въ видѣ пластинокъ по подолу: особенность эта появляется въ памятникахъ византійскихъ около IX—X в.: она встрѣчается уже въ изображеніяхъ св. воиновъ въ ватиканскомъ минологіи императора Василія II-го и удерживается въ

Digitized by Google

Рис. 14. Св. царица Елена и Ѳеодоръ Стратилатъ.

памятникахъ русскихъ до позднѣйшаго времени. Происхожденіе ея восточное. Вторая особенность заключается въ томъ, что подъ доспѣхами Святого надѣты двѣ длинныя туники. Есть основаніе думать, что эта особенность указываетъ на принадлежность Святого къ числу воиновъ-всадниковъ[1]). На срединѣ щита ὄμφαλος въ видѣ человѣческаго лица.

[1]) Weis, Kostümkunde, II, 553, 2 Aufl.

Digitized by Google

Рис. 15. Св. великомуч. Ѳеодоръ Стратилатъ.

51 (л. 112; рис. 16) «Образъ святыхъ девяти мученикъ, иже въ Кизицѣ», —такъ гласитъ надпись надъ изображеніемъ. Типы шаблонные—старцы средовѣки и молодые. Старинные русскіе

Digitized by Google

Рис. 16. Образъ девяти мучениковъ.

иконописцы знали имена этихъ мучениковъ, но о точномъ подобіи ихъ въ иконописи мало заботились; они знали, что одни изъ нихъ—молодые, другіе старцы; но каковъ дѣйствительный образъ напр. Руфа, Магна и т. п.; этого они не знали, и развѣ очень

Digitized by Google

немногіе иконописцы, написавъ икону девяти мучениковъ, могли указать точно въ каждомъ отдѣльномъ изображеніи именно Руфа, Магна, а не другого мученика, напр. Антипатра, Ѳеостиха. Даже составители подлинниковъ придерживаются этого шаблоннаго взгляда. Въ Строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ надъ изображеніемъ 9-ти мучениковъ находится надпись: святыхъ мученикъ 9; иже въ Кизицехъ мученики; младъ, риза киноварь, исподъ вохра, съ бѣлилы; подлѣ его русъ, риза лазорь, исподъ багоръ; посредѣ ихъ сѣдъ, риза бакапъ, исподъ дичь. [1]) Въ подлинникѣ XVI в.: мученицы 9: спереди стоитъ младъ, аки Дмитрей; риза киноварь, исподъ вохра съ бѣлилы; подлѣ его русъ, аки Лука Евангелистъ; риза лазорь, исподъ багоръ съ бѣлилы; третій стоитъ сѣдъ; Преподобный Мемнонъ, [2]) брада Власіева, ряска санкиръ съ бѣлилы. Межъ младымъ и русымъ сѣдъ, власы съ ушей, брада болѣ Николины, а уже. Межъ русымъ и преподобнымъ видѣть по плечъ русъ, аки Павелъ апостолъ, а иныхъ едины вершки видѣти. [3]) Составитель своднаго подлинника видѣлъ эту неопредѣленность и постарался внести сюда ясность и правильность. Онъ пишетъ: Ѳеогнидъ подобіемъ сѣдъ, аки Андрей апостолъ, брада мало покороче, на конецъ раздвоилась мало, власы на главѣ терхавы, кратки, риза прасленая, исподняя вохряная. Руфъ подобіемъ сѣдъ, образомъ, власы и брадою, аки Матѳей Евангелистъ, риза багряная, исподняя лазоревая. Антипатръ подобіемъ аки Димитрій Селунскій, власы просты и кратки, ризы воинскія, въ латѣ. Ѳеостихъ подобіемъ русъ, брада терхава, и плѣшатъ, аки Павелъ апостолъ, риза лазоревая, исподняя киноварная. Артема подобіемъ сѣдъ, образомъ, власы и брадою,

[1]) Строг. подл. подъ 29 апрѣля.

[2]) Въ спискѣ И. Е. Забѣлина имя *Мемнонъ* правильно опущено; рѣчь идетъ о 9-ти мученикахъ, въ числѣ которыхъ нѣтъ Мемнона, хотя память его празднуется въ тотъ же день 29 апрѣля.

[3]) Подъ 29 апр.

Digitized by Google

аки Петръ апостолъ, риза вохряная съ бѣлилы, исподъ зеленая. Магнъ власы русъ, главою плѣшатъ, лицемъ морщиноватъ, безъ брады, риза багряная свѣтлая, исподняя голубая, подпоясанъ ширинкою. Ѳеодотъ подобіемъ сѣдъ, власы и брадою аки Николае, и главою плѣшатъ, брада мало покороче, риза дикая, исподняя киноварная, подпоясанъ ширинкою бѣлою. Ѳавмасій подобіемъ русъ, аки Флоръ, власы съ ушей кратки и аки смяты, ризы воинскія, въ латѣ. Филимонъ подобіемъ младъ аки Димитрій, власы просты и аки съ ушей, мало повились и кратки, ризы воинскія, въ латѣ. Подпись: девять мученики Христосъ вѣнчаше, почести вѣпцы страдальцемъ даваше; трясавицы недугъ сіи отгоняютъ, цѣльбы просящимъ людямъ подаваютъ. О сихъ святыхъ девяти мученицѣхъ многіе Подлинники не имѣютъ справедливости, и одинъ съ другимъ весьма несогласенъ; сей же подлинникъ можетъ почесться справедливѣе прочихъ, понеже согласенъ и сходенъ Кизическаго монастыря, что въ Спиридѣ, въ которомъ монастырѣ пространное житіе сихъ святыхъ обрѣтается. [1]) Не смотря, впрочемъ, на увѣреніе составителя подлинника объ его правильности, описаніе его все-таки имѣетъ характеръ шаблонный. Одинъ мученикъ, аки Ев. Матѳей, другой аки Димитрій и т. д. Уже одно это заставляетъ усумниться, дѣйствительно ли подобія эти заимствованы изъ указаннаго подробнаго житія, а не сочинены у насъ однимъ изъ составителей своднаго подлинника. Ссылка автора на первоисточникъ крайне неопредѣленна и не допускаетъ критической повѣрки. Любопытная отмѣтка его о томъ, что сіи мученики «отгоняютъ недугъ трясавицы» находитъ подтвержденіе и въ разсматриваемомъ рисункѣ Сійскаго подлинника; внизу подъ рисункомъ написано: «дана отъ Бога благодать трясавичную болѣзнь исцѣляти». Вѣра въ этотъ даръ исцѣленій, очевидно была распространена у насъ въ XVII вѣкѣ;

[1]) Подъ 29 апр.

Digitized by Google

она держится въ народѣ и доселѣ. Св. Димитрій Ростовскій въ Житіяхъ Святыхъ говоритъ, что когда (въ IV в.) тѣла св. девяти мучениковъ перенесены были съ честію въ новоустроенный храмъ, то стали совершаться исцѣленія отъ св. мощей: бѣсы изгоняхуся, сляченніи исправляхуся, трясавичныя болѣзни всеконечно врачевахуся. [1]) Преданія этого мы не нашли въ актахъ Болландистовъ, хотя здѣсь и говорится объ исцѣленіи отъ лихорадки молитвами мученика Петра (XIII в.), память котораго въ католической церкви празднуется въ тотъ же день 29 апрѣля. Изъ какого первоисточника идетъ указанное преданіе о девяти мученикахъ намъ неизвѣстно.

52 (л. 112 и 121; рис. 17—18). На обоихъ этихъ листахъ, изъ которыхъ первый помѣченъ рукою чернеца Никодима, находятся изображенія двухъ святыхъ воиновъ—Георгія побѣдоносца— и Димитрія Солунскаго; первый налѣво отъ зрителя, второй направо. Оба въ юношескомъ типѣ и въ воинскихъ доспѣхахъ. На томъ и другомъ, на обоихъ листахъ, видны короткія туники, штаны и сапоги; поверхъ туники броня, съ различными украшеніями; на плеча накинутъ плащъ, застегнутый фибулою подъ горломъ (на второмъ рисункѣ). У св. Георгія десница молитвенная, а въ шуйцѣ копье съ развѣвающимся знаменемъ; у св. Димитрія на л. 112 за правымъ плечемъ шлемъ, за лѣвымъ круглый щитъ; а на л. 121 въ правой рукѣ восьмиконечный крестъ, въ лѣвой копье (л. 121) съ мечемъ (л. 112). На одномъ изъ этихъ листовъ (л. 112), сверхъ того, вверху въ облакахъ изображенъ Великій Архіерей, а у ногъ св. мучениковъ представленъ городъ съ башнями и въ сторѣ палатка, возлѣ которой находится какое-то животное, повидимому оселъ. Въ подлинникѣ греческомъ изображенія этихъ мучениковъ описаны такъ: св. Георгій — младъ, безъ бороды; св. Димитрій младъ, брада

[1]) Житія Св. подъ 29 апрѣля.

Digitized by Google

Рис. 17. Св. Димитрій и Георгій.

зачатіе [1]). Въ частности, св. Георгію посвящено здѣсь нѣсколько отдѣльныхъ статей, въ которыхъ описываются изображенія: бесѣда св. Георгія съ Діоклитіаномъ, ввержение св. Ге-

[1]) Ἑρμηνέια § 517 и 511.

Digitized by Google

Рис. 18. Св. Георгій и Димитрій.

оргія въ темницу, колесованіе, смертоносная чаша; какъ св. Георгій воскрешаетъ мертвеца и вола поселянина, наконецъ—мученическая кончина—отсѣченіе главы [1]). Въ Строгановскомъ подлинникѣ оба мученика въ сходныхъ воинскихъ одеждахъ; въ лѣвыхъ рукахъ круглые щиты съ омфалами въ видѣ человѣческихъ лицъ; у Георгія въ првой рукѣ крестъ восьмиконечный,

[1]) Ibid § 461—468.

Digitized by Google

у Димитрія—копье. Въ подлинникѣ XVI в: Великій мученикъ Георгій, въ бронѣхъ, приволока червчата (въ Строган.—киноварь), доспѣхъ клѣтчатъ, златъ рукавъ, исподъ лазоръ (въ Строган. тоже), ногавки багоръ (тоже и въ Строган.); въ правой копье, въ лѣвой мечъ въ ножнѣхъ, щитъ у лѣваго плеча. [1]) Великомученикъ Христовъ Димитрій Селунскій, доспѣхъ пернастъ санкиръ (=Строган.) съ бѣлилы, приволока празеленъ (=Строган.), препоясанъ ширинкою съ лѣваго плеча подъ правую руку, рукавъ исподъ риза киноварь, въ правой рукѣ копье, а въ лѣвой мечъ въ ножнѣхъ, колѣпцы голы. [2]) Въ сводномъ подлинникѣ: Св. Георгій подобіемъ младъ, лицемъ прекрасенъ, власы русъ изчерна и кудреватъ, и аки подстрижены, риза воинская въ брояхъ, доспѣхъ перпатый, приволока киноварная, исподняя риза лазоревая, у сердца зерцало круглое (фибула?), въ правой рукѣ копье, а въ лѣвой мечъ въ ножнахъ, за правымъ плечемъ шлемъ, а на немъ крестъ, при лѣвой бедрѣ щитъ, а при правой тугъ, съ лукомъ и саидакъ со стрѣлами, и палица подъ бедромъ, сапоги на немъ желтые, погавицы багряныя. Чудо св. Георгія, како избави дѣвицу отъ змія пишется тако [3])... Слѣдутъ описаніе этого изображенія. Св. Димитрій подобіемъ младъ, вооруженъ, доспѣхъ пернатъ, риза верхъ празелень, исподъ киноварь, препоясанъ ширинкою съ лѣваго плеча подъ правую руку, въ рукѣ копье да свитокъ, а въ лѣвой мечъ въ ножнахъ, а въ свиткѣ написано: Боже помощь мою вонми [4]) и проч. Приведенныя показанія подлинниковъ свидѣтельствуютъ объ установившихся болѣе или менѣе однообразныхъ типахъ обоихъ Великомучениковъ и объ общемъ характерѣ ихъ костюмовъ. Что же касается частностей костюма, то онѣ представляются не всегда одинаковыми,

[1]) Подъ 23 апр.
[2]) Подъ 26 окт.
[3]) Подъ 23 апр.
[4]) Подъ 26 окт.

Digitized by Google

и это вѣрно не только по отношенію къ памятникамъ позднѣйшей эпохи греческаго и русскаго искусства, но и къ древнимъ византійскимъ и русскимъ, — явленіе обычное въ исторіи византійскаго и русскаго искусства. Прослѣдить всю исторію этихъ видоизмѣненій и разнообразія въ костюмѣ слишкомъ трудно; можно сказать лишь, что костюмъ этотъ въ Сійскомъ подлинникѣ имѣетъ характеръ шаблонный и не отличается ясностію деталей. Двѣ основныя иконографическія формы извѣстны въ изображеніи великомучениковъ Георгія и Димитрія: иногда они представляются стоящими, иногда въ видѣ всадниковъ на коняхъ. Первая форма и есть древнѣйшая: ее встрѣчаемъ, между прочимъ, въ византійскихъ эмаляхъ собранія А. В. Звенигородскаго; но въ этихъ изображеніяхъ костюмъ, конечно, отличается не только отъ русскихъ изображеній, а и отъ поздне-греческихъ; притомъ онъ здѣсь не полонъ, такъ какъ святые изображены только по грудь. Проф. Кондаковъ изъяснилъ съ достаточною подробностію ихъ типы и костюмъ, но аттрибуты ихъ—крестъ въ рукѣ и простертая длань изъяснены неправильно. Въ византійской и русской иконографіи, какъ извѣстно, крестъ и простертая длань суть *аттрибуты мученика*, символы исповѣданія, а отнюдь не означаютъ „моленія“ и не представляютъ „воспроизведенія реальнаго обряда раздачи крестовъ императоромъ главнымъ чинамъ въ праздники,“ какъ объясняетъ это авторъ [1]). Городъ на заднемъ планѣ означаетъ, быть можетъ, *Лидду или Сомунь*, а палатка Ливійскую пустыню, такъ какъ съ именемъ Ливіи соединяется преданіе объ избавленіи этой страны отъ змѣя св. Георгіемъ.

53 (л. 114; Табл. XXIX). «Покровъ Пресвятыя Богородицы». Для яснѣйшаго представленія о характерѣ сюжета нужно припомнить нѣкоторыя подробности чудеснаго событія, положеннаго

[1]) Визант. эмали стр. 283.

Digitized by Google

въ основу праздника Покрова Пресв. Богородицы. Подробности эти помѣщены въ житіи Андрея Юродиваго (X в.). Здѣсь говорится, что однажды сей св. мужъ, стоя на молитвѣ во влахернскомъ храмѣ Богоматери, вмѣстѣ съ своимъ ученикомъ Епифаніемъ, увидѣлъ Пресв. Богородицу, идущую, вмѣстѣ съ Святыми, отъ царскихъ вратъ къ амвону. Помолившись здѣсь, она направилась къ престолу и здѣсь опять молилась; затѣмъ сняла съ себя блиставшій подобно молніи мафорій и простерла его надъ стоящимъ здѣсь народомъ. Въ соотвѣтствіи съ этимъ разсказомъ на нашемъ иконографическомъ переводѣ представленъ храмъ влахернскій, въ видѣ русской церкви съ четырьмя маковицами и небольшою колокольнею. Въ верхней части храма изображена Богоматерь молящеюся, съ развернутымъ свиткомъ въ рукѣ, предъ образомъ Спасовымъ. Позади нея Іоаннъ Предтеча, ап. Павелъ и множество святыхъ—апостоловъ, іерарховъ, царей и ангеловъ. Всѣ они, равно какъ и Богоматерь, представлены на облакахъ. Нѣсколько ниже съ лѣвой стороны—женщина и царственная особа, представляющія собою зрителей. Но главный зритель чудеснаго событія Андрей Юродивый помѣщенъ внизу съ правой стороны: онъ бесѣдуетъ съ своимъ ученикомъ, указывая ему на чудное видѣніе. Тутъ же внизу художникъ изобразилъ другую сцену: Романъ Сладкопѣвецъ, константинопольскій діаконъ (V в.) стоитъ на возвышенномъ амвонѣ церкви съ развернутымъ свиткомъ и поетъ составленный имъ кондакъ «Дѣва днесь». Тутъ присутствуютъ царь, іерархъ и множество народа, а направо въ сторонѣ изображенъ предшествующій моментъ: Богоматерь предлагаетъ Роману свитокъ, какъ символъ вдохновенія пѣвца и наученія его въ трудномъ для него дотолѣ дѣлѣ. Такимъ образомъ здѣсь соединены въ одной иконографической композиціи два событія. Связующимъ звѣномъ между ними могло послужить то, что во 1-хъ праздникъ Покрова Пресв. Богоро-

Digitized by Google

дицы и память пр. Романа совершаются въ одинъ и тотъ же день 1 октября; во 2-хъ Романъ Сладкопѣвецъ посѣщалъ часто влахернскій храмъ, гдѣ произошло чудесное видѣніе Андрея Юродиваго, для нощныхъ молитвъ, хотя и жилъ обыкновенно при другой церкви Богоматери въ Кирахъ; въ 3-хъ предметъ пѣснопѣнія Романа таже Богоматерь, которая явилась и Андрею Юродивому. Понятно, что всѣ эти точки соприкосновенія между двумя событіями имѣютъ въ данномъ случаѣ характеръ случайный; онѣ могутъ объяснить намъ первоначальный мотивъ механической комбинаціи двухъ разныхъ событій въ одной картинѣ, но не сообщаютъ внутренняго единства этой композиціи.

Изображеніе Покрова Пресв. Богородицы не принадлежитъ къ числу очень древнихъ изображеній: въ памятникахъ византійскихъ его нѣтъ и не можетъ быть, такъ какъ и самый праздникъ, по всей вѣроятности, имѣетъ русское, а не византійское происхожденіе; онъ явился не ранѣе XII вѣка. Насколько позволяетъ судить наличность археологическихъ данныхъ, сюжетъ этотъ не имѣлъ значительнаго иконографическаго развитія. Уже иконописный подлинникъ XVI вѣка отмѣчаетъ всѣ главнѣйшія черты его, которыя сохранились въ иконописи доселѣ: церковь съ одною маковицею; по сторонамъ двѣ палаты; Богоматерь на облакахъ, равно какъ и Петръ съ другими апостолами по правую сторону Богоматери, а Предтеча съ Павломъ и святителями на лѣвой сторонѣ, а подъ ними облачекъ; Романъ по обычаю, а около него народъ; церковь вохра съ бѣлилы [1]). Удерживая эти основныя черты сюжета, подлинникъ критической редакціи вноситъ нѣкоторыя дополненія: церковь стоитъ о пяти верхахъ; за нею по сторонамъ палаты; въ церкви на воздусѣ стоитъ Пресвятая Богородица, солнечнымъ сіяющая свѣтомъ и покрывающая людей честнымъ своимъ омофоромъ. И ста Пречистая между

[1]) Соф. подл. подъ 1 окт.

Digitized by Google

двумя дѣвственниками—І. Предтечею и Іоанномъ Богословомъ, и окрестъ Ея множество предстояху ангельскихъ воинствъ, пророковъ, апостоловъ, мучениковъ и дѣвственниковъ, преподобныхъ и праведныхъ въ бѣлыхъ ризахъ, съ благоговѣніемъ стоящихъ. И Св. Пречистая Богородица молящася Сыну Своему и Богу нашему умиленнѣ и простирающа честнѣйшія Свои руцѣ, со слезами за весь міръ, вѣщающи словеса, въ молитвѣ милосердая глаголющи: Царю небесный, пріими всякаго человѣка славящаго Тя и призывающаго имя Твое на всякомъ мѣстѣ; освяти мѣсто оно прослави прославляющаго Тя именемъ Моимъ, пріемля ихъ всяку молитву и обѣты, и отъ всякихъ бѣдъ и золъ избавляя. Надъ нею во облацѣ Господь нашъ І. Христосъ, обѣма рукама благословляетъ, округъ Его ангели и архангели, херувимы и серафимы и вся девять чиновъ. Надъ Пречистою омофоръ, сирѣчь покровъ красенъ прописанъ златомъ, а держатъ за концы два ангела. По правую сторону Пречистыя ликъ пророческій со Предтечею, а по лѣвую ликъ апостольскій со Іоанномъ Богословомъ, за ними ликъ всѣхъ святыхъ; а выше Пречистыя два херувима киноварь; подъ ногами ея двери царскія, противъ амвонъ; на амвонѣ стоитъ Романъ пѣвецъ, младъ, риза діаконская киноварь, исподъ лазорь, въ рукѣ свитокъ, а въ немъ написано: Дѣва днесь... Въ церкви множество народу стоящу, а Св. Андрей Христа ради юродивый возведе очи свои горѣ и видѣ Небесную Царицу, покровительницу всего міра, Пресв. Дѣву Богородицу, и рече ученику своему Епифанію: видиши ли, брате, Царицу и Госпожу всѣхъ молящуся о всемъ мірѣ? Онъ же рече: вижду, св. отче, и ужасаюся. Св. Андрей правою рукою указуетъ Епифанію Св. Богородицу. Епифаній младъ, образомъ аки Георгій, риза киноварь, исподъ лазорь. Явися Пресв. Богородица въ царствующемъ Константинѣ градѣ въ царство Льва, царя благочестиваго, въ преславной Богородичной, яже Влахернахъ, церкви,

Digitized by Google

идѣже совершающуся всенощному пѣнію, въ день недѣльный, октября мѣсяца въ первый день, и множеству народа предстоящу о четвертомъ часѣ нощи. Покровъ уставися праздновати во дни царя Льва Премудраго въ лѣто 6611... [1]) Описаніе это довольно подробно передаетъ всѣ частности изображенія. Оно согласно съ наличностью памятниковъ, которые различаются между собою лишь частностями: маковицами, формою амвона, числомъ лицъ и сонмовъ Святыхъ и т. п. На нашемъ Сійскомъ изображеніи болѣе замѣтную особенность составляетъ то, что Богоматерь представлена молящеюся, а не простирающею надъ людьми свой омофоръ, что было бы лучше и съ богословской и съ художественной точекъ зрѣнія.

54 (л. 115; табл. XXX). «Воскресеніе Христово». Рисунокъ неясный; однако сравненіе его съ другими памятниками иконографіи даетъ возможность не только объяснить всѣ важнѣйшія подробности, но и опредѣлить мѣсто этой композиціи въ ряду другихъ однородныхъ памятниковъ. На рисункѣ представлено сошествіе І. Христа во адъ. І. Христосъ, въ блестящемъ ореолѣ, стоитъ на низверженныхъ вратахъ ада и изводитъ за руку Адама изъ гроба. Возлѣ Адама можно различить изображенія І. Предтечи, со свиткомъ, который служитъ символомъ проповѣди Предтечи во адѣ о Христѣ; здѣсь же цари — Давидъ и Соломонъ. По другую сторону позади І. Христа три апостола, а внизу Ева, выходящая изъ гроба. Сцена обрамлена двумя скалами, обозначающими адскую пропасть. Всѣ эти элементы композиціи составляютъ обычное явленіе въ иконографіи византійской и объясняются на основаніи древнихъ преданій о сошествіи І. Христа во адъ, встрѣчающихся во многихъ памятникахъ древне-христіанской, византійской и древне-русской письменности, съ особенною же подробностію изложенныхъ въ

[1]) Мнѣніе не доказанное. Критич. подлинн. 1 окт.

Digitized by Google

Евангеліи Никодима и въ Словѣ Евсевія Емесскаго [1]). Съ четырехъ сторонъ этого изображенія находятся другія, относящіяся къ нему, какъ дополненія и тѣсно связанныя съ нимъ по идеѣ, именно: а) вверху пророкъ Іезекіиль съ воздѣтыми руками; онъ смотритъ на небо, откуда сквозь облака пробиваются лучи свѣта; подъ ногами пророка—поле, усѣянное человѣческими костями и черепами; надпись: видѣніе Іезекіиля пророка прообразова общее воскресеніе; б) внизу пророкъ Іона, извергаемый китомъ, съ надписью: «свобожденіе Іонино отъ кита прообразовало воскресеніе Сына Божія»; в) направо воскрешеніе Лазаря, съ надписью: «воскресеніе Лазарево»; г) налѣво І. Христосъ поднимаетъ съ одра воскрешеннаго Имъ сына вдовы Наинской, съ надписью: «воскреси сына вдовича, воскресеніе». Такимъ образомъ, обстановочныя изображенія относятся къ главному или какъ прообразы, или предсказанія. Такой комбинаціи сюжетовъ мы не встрѣчали въ памятникахъ византійскихъ, хотя идейное сродство ихъ и извѣстно въ византійской письменности. Въ иконографіи западной такой пріемъ иконографическихъ сопоставленій извѣстенъ: онъ особенно развитъ въ Библіи бѣдныхъ, хотя и нѣтъ полнаго сходства въ ея миніатюрахъ съ нашимъ изображеніемъ. Полагаемъ, что тотъ же пріемъ усвоенъ былъ русскими мастерами и художниками не безъ вліянія запада. Появленіе разсматриваемой комбинаціи сюжетовъ въ нашей иконографіи совпадаетъ съ эпохою сильнаго распространенія у насъ западныхъ вліяній во второй половинѣ XVII вѣка. Подобные же примѣры извѣстны намъ въ стѣнописяхъ церкви Іоанна Предтечи въ Ярославлѣ (Іона, воскрешеніе Лазаря и сына вдовы Наинской), въ Николомокринской церкви тамъ же (воскрешеніе Лазаря, дочери Іаира и сына вдовы Наинской) и въ Воскресенскомъ соборѣ г. Борисоглѣбска

[1]) Н. Покровскій, Еванг. въ пам. иконогр. 413—423.

Digitized by Google

(воскрешеніе Лазаря, воскрешеніе сына вдовы Наинской и воскрешеніе мертвеца чрезъ прикосновеніе къ костямъ пророка Елисея).

55 (л. 116; табл. XXXI). Распятіе І. Христа. Крестъ семиконечный, утвержденный на горѣ Голгоѳѣ; тѣло Спасителя изогнуто, какъ въ памятникахъ поздней эпохи русскаго искусства; надъ крестомъ—два парящіе ангела. По сторонамъ распятаго І. Христа два разбойника, привязанные къ крестамъ,—одинъ съ понуренною головою, другой (благоразумный) съ лицемъ обращеннымъ къ І. Христу. Внизу два воина,—изъ нихъ одинъ съ сосудомъ въ рукѣ (оцетъ), плачущія жены, Іоаннъ Богословъ и Логинъ сотникъ въ нимбѣ. На заднемъ планѣ—городская стѣна, а вверху солнце и луна. Композиція совершенно обычная; ничего оригинальнаго она не представляетъ.

На томъ же листѣ, рядомъ съ распятіемъ, представленъ св. воинъ, повидимому, Ѳеодоръ Стратилатъ, съ щитомъ и знаменемъ, десница молитвенная. На оборотѣ написано: «Чернеца Никодима».

56 (л. 117; табл. XXXII). Распятіе І. Христа, отличающееся отъ предыдущаго большимъ драматизмомъ и изобиліемъ подробностей. Крестъ имѣетъ ту же форму, но на верхней дщицѣ прибавлено титло: І. Н. Ц. І, обычно повторяемое въ памятникахъ XVII в., особенно во второй его половинѣ. На главѣ І. Христа терновый вѣнецъ, появившійся въ этой композиціи на памятникахъ русскихъ не ранѣе XVII в. По сторонамъ креста Христова два воина, съ копіемъ и тростію, и два разбойника, въ нижней одеждѣ, привязанные къ крестамъ, имѣющимъ форму тау; воины перебиваютъ ихъ голени; благоразумный разбойникъ въ нимбѣ. Внизу Голгоѳа въ видѣ скалы и въ срединѣ ея—черепъ Адама, по древнему преданію, погребеннаго здѣсь и омытаго кровію Распятаго Спасителя. Налѣво предстоящіе І. Богословъ, св.

Digitized by Google

жены и Логинъ сотникъ, направо конные всадники, появившіеся въ русскихъ изображеніяхъ распятія не ранѣе XVII в.; въ срединѣ воины, разыгрывающіе одежду І. Христа. На заднемъ планѣ картины — городская стѣна и городъ Іерусалимъ съ многочисленными шаблонными палатами и башнями. Въ цѣломъ изображеніе это отличается изобиліемъ подробностей, вошедшихъ въ эту композицію въ концѣ XVII вѣка. Рисунокъ Чернеца Никодима.

57 (л. 118; табл. XXXIII). Преподобный Александръ Свирскій: «старецъ съ широкою бородою; чело и щеки морщинистыя; на плеча накинута мантія; десница благословляющая, въ шуйцѣ развернутый свитокъ. Въ критическомъ подлинникѣ преподобный Александръ Свирскій описывается сходно съ изображеніемъ Сійскаго подлинника: подобіемъ старъ и сѣдъ, мало взлысистъ, власы просты, брада бѣла, рѣдка, широка, длиною съ Сергіеву, ризы преподобническія, рука благословенна, въ другой свитокъ, а въ немъ написано: терпите, братіе, скорби и бѣды, да избавитеся муки вѣчныя; одежда же его бѣ свита толста вельми и искропана, яко рубищемъ на ризѣ его многимъ изошвеннымъ быти; поживе 85 лѣтъ, преставися въ лѣто 7041 [1]). Типическія черты удержаны и въ Строгановскомъ подлинникѣ [2]).

58 (л. 119; табл. XXXIV). Святые великомученики Георгій и Димитрій: оба представлены въ видѣ юношей съ прекрасными лицами, руки молебныя; одѣты въ опоясанныя туники, украшенныя обшивками по подолу, и въ плащи, застегнутыя фибулами на плечахъ. Изображенія эти рѣзко отличаются отъ обычнаго типа изображеній этихъ святыхъ въ видѣ вооруженныхъ воиновъ, и встрѣчаются въ иконографіи не часто.

[1]) Критич. подл. подъ 30 авг.
[2]) Строган. подл. 30 авг.

Digitized by Google

Рис. 19. Царь Давидъ, пророкъ Илія и Василій Блаженный.

59 (л. 120; рис. 19). Изображенія трехъ святыхъ: Иліи Θесвитянина, царя и пророка Давида и Василія Блаженнаго; снимокъ съ заказной иконы чернеца Никодима. а) Пророкъ Илія представленъ въ видѣ старца со всклоченными густыми волосами, въ опоясанной туникѣ и мантіи, сдѣланной изъ шкуры животнаго съ двумя свитками въ рукахъ. Въ грече-

Digitized by Google

скомъ подлинникѣ о пророкѣ Иліи замѣчено кратко: старецъ, брада сѣдая [1]). Въ видѣ сѣдого старца изображенъ онъ и въ Строгановскомъ подлинникѣ [2]) и во многихъ памятникахъ древне-русскаго искусства. Въ подлинникѣ критической редакціи сказано: подобіемъ старъ и сѣдъ, власы косматъ, брада продолговата до персей и терховата, аки праотца Авраама, на выи его платокъ, риза на немъ милоть или шуба, выворотъ мохнатъ козлій, исподъ свѣтлодикая празелень, въ рукѣ свитокъ, а въ немъ написано: ревнуя поревновахъ по Господѣ Богѣ.... Въ минеѣ-четьи пишетъ: мужъ бяше косматъ, и поясъ усменъ о чреслѣхъ его [3]). б) Царь и пророкъ Давидъ — старецъ, въ поздне-византійской діадимѣ, въ туникѣ и мантіи, застегнутой фибулою на правомъ плечѣ; одна рука благословляющая, въ другой развернутый свитокъ. Въ греческомъ подлинникѣ пророкъ Давидъ—старецъ съ закругленною брадою [4]). в) Василій Блаженный съ растрепанными волосами и бородою, обнаженъ. Въ такомъ видѣ изображается онъ обычно на русскихъ иконахъ.

60 (л. 122 рис. 20). Иной образецъ изображенія Св. Іоанна Предтечи. Формы его уже были описаны нами и изъяснены выше. [5]) Предтеча имѣетъ крылья, на немъ власяница, десница благословляющая, въ шуйцѣ свитокъ развернутый и чаша, въ которой долженъ находиться безлѣтный агнецъ І. Христосъ. Образецъ чернеца Никодима.

На томъ же мѣстѣ изображенъ преподобный въ тѣхъ же формахъ, что и на листѣ 131 (см. ниже).

61 (л. 122). Изображенъ Спаситель въ облакахъ; Онъ благословляетъ Богоматерь, стоящую съ развернутымъ свиткомъ.

---

[1]) Ἑρμηνέια § 135.
[2]) Строган. подлин. 20 іюня.
[3]) Критич. подл. 20 іюня.
[4]) § 135.
[5]) См. стр. 12—13 и 19—22; табл. VI и XIX.

Digitized by Google

Рис. 20. Іоаннъ Предтеча.

Digitized by Google

Предъ Богоматерью стоитъ въ молитвенномъ положеніи на колѣняхъ препод. Карнилій Комельскій.—Съ лѣвой стороны прибавлено особое изображеніе Богоматери съ развернутымъ свиткомъ; ангелы возлагаютъ вѣнецъ на ея главу: изображеніе это относится къ типу западныхъ изображеній коронованія Богоматери.

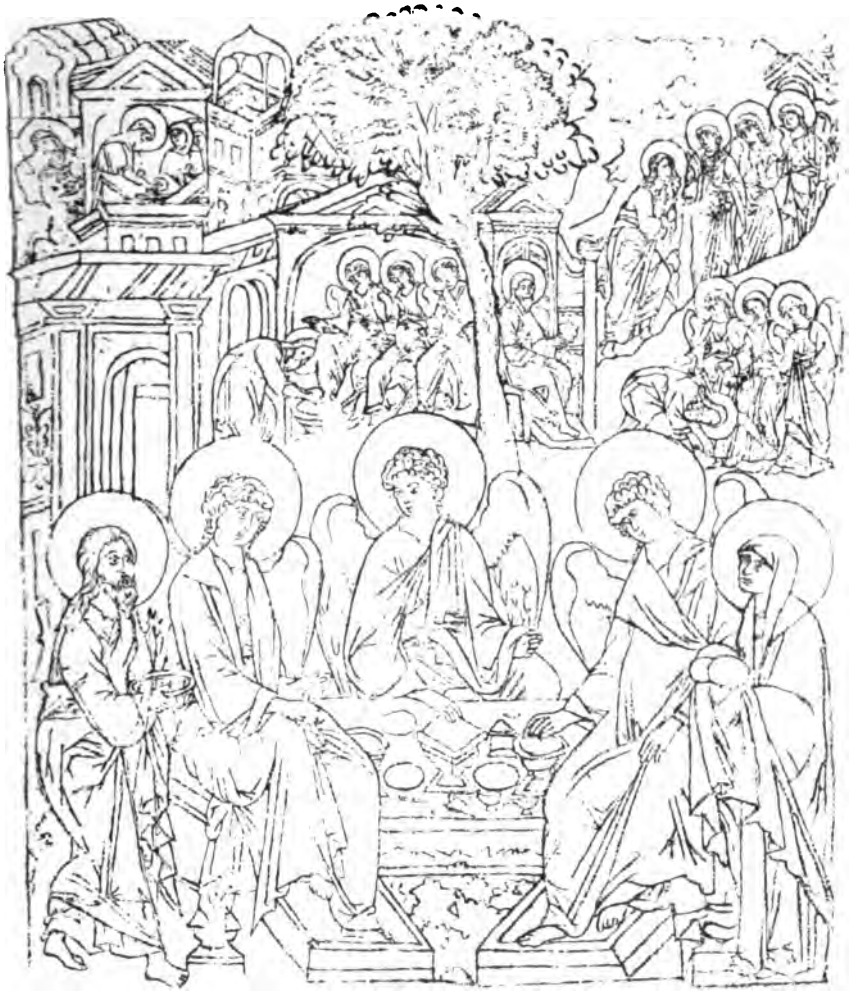


Рис. 21. Св. Троица.

Digitized by Google

62 (л. 124; рис. 21). Св. Троица ветхозавѣтная: три ангела сидятъ за прямоугольнымъ столомъ, на которомъ поставлены сосуды съ яствами. По одну сторону стола Авраамъ съ блюдомъ въ рукахъ, по другую Сарра съ тремя хлѣбами. На заднемъ планѣ представленъ рядъ относящихся сюда сценъ: Авраамъ сидитъ у дуба маврійскаго, встрѣчаетъ трехъ странниковъ, припадаетъ къ ногамъ ихъ, умоляя посѣтить его, омываетъ ноги странниковъ, Авраамъ закалаетъ тельца, а Сарра, при помощи служанокъ, приготовляетъ кушанье. Дѣйствія происходятъ въ палатахъ, возлѣ которыхъ стоитъ высокій и вѣтвистый дубъ. Композиціи эти унаслѣдованы русскими мастерами отъ Византійцевъ; начало ихъ восходитъ, по крайней мѣрѣ, къ VI в. (мозаики Св. Виталія въ Равеннѣ).

Наоборотѣ изображенъ Св. Димитрій Солунскій на конѣ; переводъ очень неясный; а на отдѣльномъ маленькомъ листкѣ святитель (Василій Великій?) съ благословляющею десницею и книгою.

63 (л. 125) Св. Николай Чудотворецъ въ обычномъ типѣ и костюмѣ, съ Евангеліемъ въ рукахъ, и преподобная со свиткомъ и молитвенною рукою. Рисунокъ чернеца Никодима, не отличается изяществомъ и характерными чертами, а потому мы и не передаемъ его въ снимкѣ.

64 (л. 126 рис. 22). Господь Вседержитель стоитъ на византійскомъ подножіи, въ туникѣ и иматіи, въ одной рукѣ Его книга, другою благословляетъ одного изъ припадающихъ къ ногамъ Его двухъ старцевъ. Вверху два ангела. Имена старцевъ не означены; но они въ ризахъ преподобныхъ, и типы ихъ настолько характерны, что съ перваго взгляда легко узнать въ нихъ соловецкихъ Чудотворцевъ Зосиму и Савватія: въ такихъ именно типахъ они обычно изображались на иконахъ; тѣ же типы показаны и въ Строгановскомъ подлинникѣ и въ сводномъ: Зоси-

Digitized by Google

Рис. 22. I. Христосъ съ припадающими препод. Зосимою и Савватіемъ.

ма подобіемъ старъ, власы на главѣ просты и надсѣды, брада аки Власіева и надсѣда, а не раздвоилась, ризы преподобническія, схима на плечахъ, въ рукѣ свитокъ... Савватій подобіемъ старъ и сѣдъ, брада до персей пошире Власіевой, власы на головѣ просты, ризы преподобническія...

Digitized by Google

65 (л. 127). Живоносный источникъ. Изображена Богоматерь съ Божественнымъ Младенцемъ, благословляющимъ обѣими руками, и по сторонамъ ея два ангела дориносящіе на облакахъ, для обозначенія величія и славы Богоматери. Богоматерь представлена въ сосудѣ, изъ котораго вытекаютъ три струи воды, наполняющія цѣлебною водою обширный бассейнъ. Вокругъ бассейна множество народа: цари, іерархи и міряне; среди нихъ ясно выдѣляются больные, слѣпые, разслабленные и бѣсноватые: одни съ умиленіемъ молятся Богоматери, другіе съ благоговѣніемъ пьютъ цѣлебную воду; здѣсь обливаютъ водою разслабленнаго, тамъ окропляютъ ею глаза слѣпца. Сцены живыя и трогательныя. Въ цѣломъ изображеніе имѣетъ характеръ идеальный и общая схема ея мало напоминаетъ реставрированную обстановку существующаго доселѣ въ Константинополѣ Живоноснаго источника. Элементы композиціи восходятъ своимъ началомъ къ византійской древности: таково изображеніе Богоматери; но цѣльная композиція со всѣми находящимися на нашемъ рисункѣ подробностями должна быть отнесена къ числу произведеній XVI—XVII в.

66 (л. 128). Образъ Св. Николая Можайскаго. Святитель представленъ въ обычномъ типѣ, въ какомъ привыкли видѣть его на иконахъ «всѣ православные» въ святительскихъ одеждахъ. Въ рукѣ его мечъ, въ другой городъ, обнесенный стѣною съ башнями. Вверху бюстовыя изображенія Спасителя и Богоматери въ медальонахъ. Вся эта группа изображеній обрамлена двумя вычурными колоннами и облаками. Въ основѣ изображенія Св. Николая съ мечемъ и церковію или городомъ въ рукахъ лежитъ извѣстное преданіе объ явленіи Св. Николая съ этими аттрибутами при нападеніи татаръ на городъ Можайскъ, при чемъ непріятели были устрашены этимъ видѣніемъ и городъ спасенъ. Изображеніе это явилось въ русской иконографіи не позднѣе

Digitized by Google

Рис. 23. Преподобный Зосима.

Digitized by Google

XIII в. и съ тѣхъ поръ стало очень распространеннымъ: чаще Святитель изображается съ церковію въ рукѣ, какъ эмблемою православія, которое онъ защищаетъ противъ невѣрныхъ; но замѣна церкви цѣлымъ городомъ, въ которомъ среди другихъ зданій видна также и церковь съ маковицею, яснѣе и опредѣленнѣе указываетъ на чудесное событіе, имѣвшее мѣсто въ городѣ, отъ котораго иконы этого рода получили свое названіе.

67 (л. 128¹; Табл. XXXV), Образъ Николая Чудатворца... Рисунокъ Василія Мамонтова, какъ это означено на оборотѣ. Ликъ Святителя строгій и величественный: морщинистое открытое чело, курчавые волосы, небольшая курчавая раздвоенная борода—черты эти общеизвѣстны и повторяются на памятникахъ византійскихъ и особенно русскихъ постоянно. На нашемъ рисункѣ типъ выдержанъ строго; но одежды не показаны; ясенъ только омофоръ, украшенный фигурами креста.

68 (л. 129). „Образъ чудотворный именуемъ Толгскія Богородицы, что въ ярославскомъ монастырѣ". Типъ изображенія—извѣстный; но рисунокъ Сійскаго подлинника не высокаго качества, поэтому мы и опускаемъ его.

69 (л. 131; рис. 23). Преподобный Зосима стоитъ на молитвѣ, въ пустынномъ мѣстѣ, обозначенномъ деревьями и горами. Безъ сомнѣнія, здѣсь взятъ одинъ изъ моментовъ первоначальнаго пребыванія препод. Засимы на пустынномъ островѣ еще до устроенія Соловецкаго моностыря.

70 (л. 132; Табл. XXXVI). Изображеніе Господа Вседержителя. Ликъ Спасителя прекрасный; густые волосы локонами падаютъ на плеча, борода небольшая раздвоенная. Одежды—туника и иматій имѣютъ характеръ шаблонный; десница Спасителя благословляющая именословно, въ шуйцѣ Евангеліе.

71 (л. 134, рис. 24). Св. Троица или Отечество. Изображенъ Богъ Отецъ въ видѣ старца, съ длинными волосами, падающими

Digitized by Google

Рис. 24. Отечество.

Digitized by Google

большими прядами на плеча и грудь, съ раздвоенною бородою, въ восьмиугольномъ нимбѣ, въ туникѣ и иматіи, съ благословляющею десницею. Въ нѣдрахъ Его Сынъ Божій Еммануилъ въ тѣхъ же одеждахъ, съ благословляющими руками; надъ главою Сына Божія—Св. Духъ въ видѣ голубя. Эта форма представленія Св. Троицы не очень древняго и не восточнаго происхожденія. Въ древне-христіанскій періодъ и въ византійскій три лица Пресв. Троицы изображались иногда въ видѣ трехъ мужей сидящихъ рядомъ. Вообще же въ древности византійской и русской изображеніе Бога Отца въ видѣ Старца явленіе очень рѣдкое. Художники изображали его прикровенно, чаще въ видѣ десницы, выходящей изъ стилизованнаго въ видѣ сегмента круга неба. Когда же въ XVI и XVII вв., подъ вліяніемъ западнаго искусства и иконографіи, русскіе иконописцы все чаще и чаще стали изображать Бога Отца въ этомъ образѣ Старца—отдѣльно и вмѣстѣ съ другими лицами Св. Троицы, то Большой Московскій соборъ запретилъ это изображеніе, мотивируя свое запрещеніе тѣмъ, что Бога Отца никто никогда не видѣлъ, а потому и изображать Его не слѣдуетъ. Запрещеніе это, впрочемъ, не смотря на его рѣшительный характеръ, не имѣло соотвѣтствующихъ практическихъ послѣдствій. Какъ до собора, такъ и послѣ него русскіе иконописцы изображали Бога Отца въ видѣ старца и на иконахъ, и въ стѣнописяхъ и даже на антиминсахъ, печатаемыхъ съ благословенія іерарховъ. Форма эта удерживается въ нашей иконографіи до настоящаго времени.

72 (135) Устюжскіе чудотворцы предъ иконою Богоматери. Изъ нихъ одинъ, несомнѣнно, Прокопій: это видно изъ того, что въ рукѣ его изображены три кочерги. Въ Прологѣ (8 іюня) разсказывается, что св. Прокопій, Христа ради юродивый, въ лѣвой рукѣ носилъ три кочерги и что когда онъ подымалъ ихъ головками вверхъ, то это предвѣщало изобиліе жатвы, а внизъ опус-

Digitized by Google

скалъ — голодъ. Въ Сійскомъ подлинникѣ, хранящемся въ библіотекѣ Архангельской духовной семинаріи (№ 192) о св. Прокопіи устюжскомъ сказано: бѣ въ лѣта 6811, русъ аки Козьма, риза исподъ багоръ въ сапогахъ, колѣни голы, правое плечо голо же, въ лѣвой рукѣ три клюки [1]). Подобными чертами онъ описывается и въ подлинникахъ сводной редакціи съ добавленіемъ о кочергахъ и значеній ихъ [2]). Другое лицо, вѣроятно, Іоаннъ юродивый устюжскій, въ молитвенномъ положеніи, въ одеждѣ, спущенной съ праваго плеча, босой. Въ сводномъ подлинникѣ о немъ читаемъ почти тоже самое, что и на нашемъ рисункѣ: подобіемъ младъ, брада токмо расти начала въ наусіи, власы просты, риза на немъ раздранное рубище, изчерна бѣло, извилося по немъ и на руки, плечо голо и ребра, ноги выше колѣней голы. Въ прологѣ пишетъ: пребываше нагъ, точію едино рубище раздранное имѣя по чреслѣхъ своихъ, егда же и въ срачицѣ прилучашеся ходити ему, и онъ ю ветху имѣяше и никогда же измовену; преставися въ лѣто 7002 [3]). Въ подлинникѣ Сійскомъ изъ библіотеки Архангельской духовной семинаріи сказано кратко: младъ, мало завилися власки въ усѣ, и въ брадѣ, въ единой рубашкѣ [4]).

73 (л. 136; табл. XXXVII). «Знаменіе святыя Богородицы». Вверху помѣщенъ обычный образъ Знаменія Пресв. Богородицы. Въ четвероугольникѣ, обрамляющемъ образъ, изображены символы Евангелистовъ; сверхъ того образъ окруженъ ореоломъ, составленнымъ изъ изображеній херувимовъ. Предъ образомъ стоятъ Святые въ молитвенномъ положеніи: св. Василій Великій и Николай Чудотворецъ съ книгами въ рукахъ и въ святительскихъ одеждахъ (подризникъ, фелонь и омо-

[1]) Арханг. подл. 8 іюля.
[2]) Сводн. подл. 8 іюля
[3]) Сводн. подл. 29 мая.
[4]) 29 мая.

Digitized by Google

форъ), архидіаконъ Стефанъ съ ладонницею въ рукѣ, Захарія въ колпачкѣ, усвоенномъ въ иконографіи ветхозавѣтнымъ первосвященникамъ, съ развернутымъ свиткомъ въ рукѣ. На второмъ планѣ,—двѣ святыя жены, въ нимбахъ, также въ молитвенномъ положеніи. Композиція эта не принадлежитъ къ числу обычныхъ иконографическихъ композицій и составлена, вѣроятно, по частному заказу неизвѣстнаго лица. На оборотѣ написано: сей образецъ Васки иконника каргопольца Уваровыхъ по реклому Шуренги.

74 (л. 137). Вологодскіе св. угодники. Изображенъ І. Христосъ въ облакахъ съ благословляющею десницею. Предъ Нимъ Богоматерь съ развернутымъ свиткомъ, а предъ нею молитвенно преклоняющіеся угодники. Всѣ въ одеждахъ преподобныхъ, за исключеніемъ одного, изображеннаго въ епископской одеждѣ и шапкѣ, съ Евангеліемъ въ рукѣ: это Антоній архіепископъ вологодскій чудотворецъ [1]). Рисунокъ шаблонный.

75 (л. 138; табл. XXXVIII). Бракъ въ Канѣ галилейской. Чудо въ Канѣ представлено здѣсь во всѣхъ главнѣйшихъ подробностяхъ, о которыхъ повѣствуется въ Евангеліи (Іоан. II, 1—11). Въ первомъ ряду сверху съ правой стороны І. Христосъ въ сопровожденіи апостоловъ идетъ на бракъ; впереди Него посланецъ, пригласившій І. Христа и учениковъ. Въ срединѣ этого ряда пиръ: за столомъ сидятъ женихъ съ невѣстою и гости, прислуга подаетъ яства; съ лѣвой стороны стола Богоматерь обращается къ І. Христу съ словами: вина не имутъ; позади І. Христа сидятъ апостолы. Во второмъ среднемъ ряду налѣво Богоматерь обращается къ стоящимъ предъ нею женщинамъ съ словами: еже аще глаголетъ вамъ, сотворите; внизу двое слугъ и 6 сосудовъ; І. Христосъ сидитъ въ сторонѣ и бесѣдуетъ съ учениками; налѣво Онъ снова сидитъ

1) Ср. опис. его въ Критич. подл. въ 1-й части подъ 18 августа.

Digitized by Google

за столомъ и дѣлаетъ распоряженіе о наполненіи сосудовъ водою; тутъ же распоряженіе исполняется; двое слугъ наполняютъ сосуды; налѣво двое почерпнули этой воды для передачи архитриклину. Въ нижнемъ ряду полный пиръ и вмѣстѣ смущеніе: и апостолы, и участники пира, и слуги крайне изумлены; одинъ изъ нихъ (женихъ?) въ благоговѣйномъ трепетѣ отъ совершившагося чуда, припадаетъ къ ногамъ І. Христа. Дѣйствіе происходитъ въ простыхъ незатѣйливыхъ палатахъ. Надпись вверху и внизу передаетъ съ буквальною точностью Евангельскій разсказъ о чудѣ. Композиція эта составляетъ произведеніе русскаго мастера XVII вѣка. Она отличается отъ композицій чуда не только древне-христіанскихъ, но и византійскихъ, обычно простыхъ, не многосложныхъ. Въ искусствѣ западно-европейскомъ многосложность въ изображеніи этого чуда—явленіе довольно обычное; особенно въ извѣстныхъ картинахъ Рубенса (въ Луврѣ и Дрезденѣ); но и картины западныхъ художниковъ представляютъ собою совсѣмъ не то, что русскія иконы. Картины имѣютъ характеръ преимущественно бытовой и не довольно ясно оттѣняютъ характеръ чуда; сверхъ того въ нихъ наблюдается художественное единство. Въ нашей же композиціи мы видимъ рядъ отдѣльныхъ моментовъ, выражающихъ въ послѣдовательномъ порядкѣ моменты чудеснаго событія; мастеръ заботится здѣсь не объ единствѣ художественномъ, но о дидактической точности въ передачѣ Евангельскаго разсказа.

76 (л. 140; табл. XXXIX). Нерукотворенный образъ. Какихъ либо оригинальныхъ особенностей творчества нѣтъ въ этомъ образѣ; но въ немъ данъ все-таки особый типъ изображенія, отличающійся отъ предыдущихъ (табл. XXIII—XXIV) и потому съ иконописной точки зрѣнія онъ имѣетъ свою важность.

77 (143) Страшный судъ. Переводъ сдѣланъ неудовлетворительно; но любопытенъ по иконографическимъ деталямъ, от-

Digitized by Google

части древнимъ, отчасти вошедшимъ въ составъ этой композиціи въ позднюю эпоху русскаго искусства. Здѣсь, между прочимъ, представлено посланничество Судіи, стоящаго предъ Богомъ Отцемъ, небо въ видѣ свитка, свертываемаго двумя ангелами, олицетвореніе моря въ видѣ женщины, сидящей на рыбѣ,— земли въ видѣ женщины съ развѣвающимся надъ нею покровомъ. Огненная рѣка и змѣй представлены отдѣльно, какъ два особые элемента картины; олицетворенія царствъ въ видѣ звѣрей и животныхъ въ шести отдѣльныхъ кругахъ. Всѣ эти черты—очень характерны для исторіи композиціи Страшнаго суда, какъ показатели постепенныхъ наслоеній въ этой композиціи и ея сложнаго состава во второй половинѣ XVII вѣка [1]). Въ картинѣ рая къ обычнымъ древнимъ элементамъ (Богоматерь среди ангеловъ, лоно Авраамово) присоединено возложеніе ангелами вѣнцовъ на праведниковъ. Мученія ада выражены схематически въ видѣ огненнаго пространства, наполненнаго демонами и грѣшниками, съ сатаною во главѣ. Разнообразіе формъ мученія показано также условно въ видѣ круговъ, въ которыхъ помѣщены грѣшники въ разныхъ положеніяхъ; характеръ этихъ мученій обозначенъ словами: геена огненная, мразъ, червь и т. п. Это одна изъ самыхъ полныхъ композицій суда [2]). На оборотной сторонѣ, среди многочисленныхъ надписей религіозно-нравственнаго характера, любопытна одна, а именно: Сіе видѣніе повѣда Іоаннъ Коловъ, како мниси, богоугодно жившіе, красоту міра сего презрѣвши, имѣютъ крилѣ огненни и летятъ до верха горняго Іерусалима, въ немже вси святіи ликовствуютъ. Это замѣчаніе объясняетъ одну изъ частей картины Суда XVII в., именно восхожденіе праведниковъ въ рай при помощи крыльевъ. Теперь становится яснымъ, подъ какимъ вліяніемъ сложилась въ иконографіи эта замѣчательная часть картины Страшнаго суда.

[1]) Н. Покровскій, Страшный судъ въ пам. визант. и русск. иск.

[2]) Ср. Табл. XXII.

Digitized by Google