



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.


About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

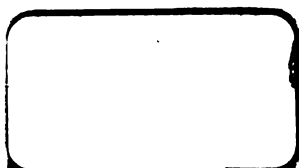
Claw 400.110 F



Harvard College
Library



THE GIFT OF
Archibald Cary Coolidge
Class of 1887
PROFESSOR OF HISTORY



ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ



CVI

The illustrated work
"Лицевой сѣвскій иконо-
писный подлинникъ" which
is discussed here by Го-
Кривскій, contributes
vols. 107, 109, III of
the "Извѣстия" of the
Society.

СѢВСКІЙ ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ



Выпускъ I



Н. В. ПОКРОВСКАГО



1895

Slav 400.110 F

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
JULY 1 1922

Напечатано по распоряженію Комитета Императорскаго Общества
Любителей Древней Письменности.

Секретарь *В. Майков.*

Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ, Моховая, № 40.

MICROFILMED
AT HARVARD

Digitized by Google

Предисловіе.

Лицевой иконописный подлинникъ, бывшій въ употребленіи иконописцевъ Антоніева Сійскаго монастыря, приобрѣтенъ въ 1881 г. въ Москвѣ графомъ С. Д. Шереметевымъ для музея Императорскаго общества любителей древней письменности, гдѣ находится и въ настоящее время. Онъ представляетъ собою сборникъ рисунковъ или точнѣе—бумажныхъ переводовъ съ разныхъ иконъ, которыми пользовались въ своей иконописной практикѣ мастера Сійскаго монастыря. Въ концѣ XVII вѣка отдѣльныя тетради этихъ переводовъ, принадлежавшихъ разнымъ лицамъ, соединены были вмѣстѣ, причемъ предпринята была попытка систематизаціи этого обширнаго иконографическаго матеріала, не доведенная, впрочемъ, до конца. Надъ этою работою трудился, повидимому, иконописецъ Сійскаго монастыря чернецъ Никодимъ (впослѣдствіи архимандритъ), знатокъ иконописнаго дѣла. Онъ старался собрать воедино разрозненные листы изображеній, написанныхъ на однѣ и тѣ же темы художниками и иконописцами разныхъ мѣстъ и временъ: здѣсь находятся снимки съ иконъ, приписываемыхъ Ев. Лукѣ, митрополиту Петру, царю Мануилу, также съ иконъ Прокопья Чирина, знаменщика и мудрѣйшаго иконо-

*

писца, государевыхъ изографовъ Симона Ушакова и Ѳедора Евтихіева, знаменщика Москалева; сверхъ того здѣсь отмѣчены имена иконописцевъ Василя Мамонтова, Василя Кондакова, Терентія Силина, Ѳедора Усольца, Семена Спиридонова, Ермолая Вологжанина и др. Снимки съ изображеній Спасителя, Богоматери, апостоловъ, ангеловъ и нѣкоторыхъ святыхъ, а также съ иконъ символическихъ и праздниковъ церковныхъ— таково главное содержаніе сборника. Мѣстный оттѣнокъ сообщаютъ ему снимки съ изображеній сѣверно-русскихъ святыхъ, рѣдко встрѣчающіеся въ обычной иконописной практикѣ. Такимъ образомъ, уже по основному содержанію своему Сійскій сборникъ отличается отъ другихъ, извѣстныхъ доселѣ лицевыхъ подлинниковъ, напр. Строгановскаго и Прохорова, въ которыхъ иконографическій матеріалъ расположенъ въ календарномъ порядкѣ и въ которыхъ преобладаютъ единоличныя изображенія святыхъ примѣнительно къ мѣсяцеслову. Время изготовленія этого подлинника XVII-й вѣкъ. Что онъ во второй половинѣ XVII в. былъ въ употребленіи иконописцевъ объ этомъ свидѣлствуютъ, какъ входящіе въ составъ его снимки съ иконъ русскихъ художниковъ и мастеровъ того времени съ точно означенными именами мастеровъ, жившихъ несомнѣнно въ XVII вѣкѣ, такъ и изображеніе царя Алексѣя Михайловича, патріарха Никона (л. 184), и наконецъ самый стиль и иконографія большей части переводовъ и даже палеографическіе признаки находящіяся здѣсь многочисленныхъ надписей, подписей и записей. Итакъ, мы должны смотрѣть на Сійскій подлинникъ, какъ на памятникъ второй половины XVII вѣка, — памятникъ тѣмъ болѣе цѣнный, что онъ представляетъ собою произведеніе не одного лица, но мно-

гихъ художниковъ и иконописцевъ, съ разными задатками художественнаго вкуса, знанія и образованія. Какъ миниатюры ватиканскаго минологія, исполненныя разными художниками, даютъ возможность судить объ общемъ художественномъ направленіи византійскаго искусства въ X вѣкѣ, такъ и переводы Сійскаго подлинника, изготовленные разными иконописцами съ разныхъ образцовъ, знакомятъ насъ съ общимъ характеромъ русской иконографіи въ XVII вѣкѣ. Отсюда мы узнаемъ, какого характера и направленія придерживалась сѣверно-русская иконографія въ то время, какія темы предпочитали иконописцы, какъ трактовали они иконографическіе сюжеты, какіе образцы—древніе или новыя,—иконописные или живописные предпочитали они. Въ общемъ составѣ сборника несомнѣнно преобладаетъ древнее строго иконописное направленіе. Византійскіе и древне-русскіе образцы, особенно же старинныя иконы, чтимыя церковію и такъ или иначе отмѣченныя въ древнихъ преданіяхъ, занимаютъ здѣсь почтенное мѣсто. Въ то же время находятъ здѣсь весьма благосклонный пріемъ и иконописныя произведенія русскихъ художниковъ и мастеровъ позднѣйшаго времени. Переводы, снятыя съ произведеній московскихъ, не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что прогрессъ русскаго искусства въ то время не ограничивался узкимъ райономъ Москвы, но проникалъ далеко и на сѣверъ. То несомнѣнный фактъ, что иконописцы временъ царя Алексѣя Михайловича, вызываемые изъ разныхъ мѣстъ къ царскому двору для иконнаго письма, получали здѣсь въ царской школѣ навыкъ въ хорошей иконописной работѣ и даже нѣкоторое художественное образованіе, а по возвращеніи домой разносили усвоенный въ Москвѣ иконописный шаблонъ и привычки по разнымъ мѣстамъ.

Поэтому, одинъ и тотъ же характеръ, напримѣръ, перковныхъ стѣнописей видимъ мы въ XVII вѣкѣ и въ Москвѣ, и въ Ростовѣ, Ярославлѣ, Костромѣ, Вологдѣ и отчасти въ Новгородѣ. Сійскій подлинникъ восполняетъ собою кругъ наблюденій этого рода, показывая, что вліяніе московской школы простиралось и на искусство отдаленнаго сѣвера. Правда, высокое состояніе искусства въ царской школѣ царя Алексѣя Михайловича, заставляло бы, повидимому, ожидать гораздо большихъ слѣдовъ этой школы въ разсматриваемомъ подлинникѣ; но дѣло въ томъ, что она достигла блестящаго состоянія только въ эпоху Симона Ушакова; а составленіе Сійскаго подлинника началось ранѣе того времени; по крайней мѣрѣ это нужно сказать относительно изготовленія многихъ отдѣльныхъ переводовъ его. А съ другой стороны намъ представляется правдоподобнымъ и то соображеніе, что самое направленіе царской школы, подъ вліяніемъ Ушакова, едва-ли соответствовало, по крайней мѣрѣ въ его прогрессирующей сторонѣ, запросамъ отдаленнаго уголка, безусловно консервативнаго, склоннаго къ точному подражанію старинѣ. Неудивительно, если составители Сійскаго подлинника избирали изъ произведеній Ушаковской школы только тѣ, въ которыхъ вѣетъ духъ не прогрессирующаго новшества, но отдаленной старины. Новшества мы понимаемъ здѣсь не въ смыслѣ вообще всякихъ иконографическихъ измѣненій, хотя бы и въ духѣ стариннаго русскаго искусства, но въ смыслѣ наклонности къ западно-европейскимъ художественнымъ формамъ, ярко выступающей въ произведеніяхъ названной школы. Новшества *иконописныя* здѣсь допускаются, и нѣкоторыя изъ нихъ имѣютъ совершенно оригинальный характеръ: такова иконографическая композиція

благовѣщенія Пресвятой Богородицы на листѣ 442, составленная иконописцемъ (?) Іоанномъ и доселѣ совсѣмъ неизвѣстная по другимъ памятникамъ искусства. Иконографическое разнообразіе и полнота составляютъ одно изъ высокихъ достоинствъ Сійскаго подлинника. Время происхожденія его совпадаетъ съ эпохою полнаго разцвѣта русскаго искусства и иконографіи; и если бы онъ въ своемъ содержаніи передавалъ однѣ только старинныя простыя, окаменѣлыя въ своемъ однообразіи, иконографическія и художественныя формы, подобно напримѣръ подлиннику Строгановскому, то онъ не могъ бы имѣть и широкаго историческаго значенія. Но ему необходимо усвоить именно такое значеніе. Наряду съ формами простыми и элементарными, онъ ставитъ сложныя композиціи эпохи возрожденія русскаго искусства, исчерпывая нерѣдко все разнообразіе извѣстныхъ и болѣе или менѣе употребительныхъ въ XVII вѣкѣ композицій; такъ что представляетъ собою попытку изложенія цѣльной иконографической системы въ образцахъ, хотя бы многія части этой системы, по неизвѣстнымъ намъ причинамъ, въ немъ и не дошли до насъ. Здѣсь даны для сравненія образцы древнѣйшіе и позднѣйшіе, и наглядно выражены историческій ростъ русской иконографіи. Древнѣйшее и позднѣйшее, корень и дерево, сошлись здѣсь въ одномъ сборникѣ; то и другое, очевидно, находило свое примѣненіе въ иконописной практикѣ XVII вѣка, а это служить для насъ доказательствомъ съ одной стороны уваженія нашихъ предковъ къ старымъ традиціямъ, а съ другой—стремленія ихъ къ художественному и иконографическому прогрессу, насколько онъ согласуется съ духомъ стариннаго иконописанія.

Сійскій иконописный подлинникъ заключаетъ въ себѣ,

какъ и всякій другой лицевой подлинникъ, совокупность переводовъ, предназначенныхъ для руководства иконописцамъ, а не оригинальныхъ и законченныхъ рисунковъ. Переводы эти, какъ извѣстно, исполняются механически и не представляютъ собою полныхъ копій оригинальныхъ рисунковъ. Они передаютъ композицію оригинала въ контурахъ, отмѣчаютъ главныя и второстепенныя фигуры съ надлежащею подробностію; но въ нихъ нѣтъ отдѣлки и законченности, нѣтъ раскраски и растушевки фигуръ; даже цвѣта намѣчаются лишь изрѣдка посредствомъ особыхъ надписей или красныхъ штриховъ. Такіе переводы могутъ имѣть полную пригодность лишь для опытныхъ иконописцевъ, хорошо знакомыхъ со всѣми приѣмами иконописнаго дѣла и нуждающихся лишь въ напоминаніяхъ относительно композиціи и характерныхъ чертъ рисунковъ лучшихъ мастеровъ. Переводъ бумажный, очевидно, предоставляетъ многое личному вкусу и умѣнью иконописца, пользующагося имъ, какъ руководствомъ. А отсюда необходимо слѣдуетъ, что два иконописца, съ разными вкусами и неодинаковымъ техническимъ умѣньемъ, пользуясь однимъ и тѣмъ же переводомъ, напишутъ не одинаковыя, по своимъ достоинствамъ, иконы: одинъ напишетъ лучше, другой хуже. Эту особенность лицевого подлинника необходимо имѣть въ виду при оцѣнкѣ его, какъ художественно-историческаго памятника, по сравненію съ другими оригинальными и вполне законченными произведеніями стариннаго русскаго искусства. Первому недостаетъ нѣкоторыхъ характерныхъ чертъ, свойственныхъ послѣднимъ. Подлинникъ имѣетъ для насъ значеніе по преимуществу иконографическое и историческое. Онъ показываетъ намъ, какія иконографическія композиціи и типы были приняты въ прак-

тикѣ иконописцевъ, какъ трактовались иконописные сюжеты, въ чемъ полагалось достоинство изображенія, какъ варіировались одни и тѣ же типы и композиціи, насколько они стоятъ близко къ древнѣйшимъ прототипамъ, каковы религіозно-художественные идеалы, одушевлявшіе представителей русскаго искусства въ XVII вѣкѣ. Судить о техникѣ иконописи и художественной отдѣлкѣ иконъ, на основаніи этого подлинника очень трудно. Вотъ почему мы сочли возможнымъ и цѣлесообразнымъ издать посредствомъ фототипіи только лучшіе и болѣе законченные переводы подлинника; другіе, менѣе важные, переводы издать посредствомъ цинкографіи; нѣкоторые же изъ переводовъ, не имѣющихъ ни историко-иконографическаго, ни художественнаго значенія, совсѣмъ опустить, отмѣтивъ ихъ лишь въ текстѣ описанія. Такимъ образомъ будетъ исчерпано все главное содержаніе нашего памятника. Въ объяснительномъ текстѣ къ рисункамъ будетъ дано не одно только внѣшнее описаніе ихъ, но и археологическія разъясненія типовъ и сюжетовъ, совершенно необходимыя у насъ, при скудости подготовительныхъ специальныхъ работъ въ области византійской и русской художественной археологіи. Въ текстѣ шагъ за шагомъ будутъ описаны всѣ безъ изъятія рисунки подлинника, хотя бы нѣкоторые изъ нихъ и не были воспроизведены въ снимкахъ.

Имѣя въ виду со временемъ представить подробное и обстоятельное изслѣдованіе о составѣ и значеніи Сійскаго подлинника, какъ весьма важнаго памятника, въ связи съ общою характеристикою русскаго искусства и иконографіи въ XVII вѣкѣ, мы находимъ нужнымъ въ настоящій разъ замѣтить лишь, что общее число листовъ въ Сійскомъ подлинникѣ простирается

свыше 500 (in. 4^o) и что кромѣ иконописныхъ переводовъ онъ заключаетъ въ своемъ составѣ нѣсколько иностранныхъ гравюръ и значительное число любопытныхъ записей. Подлинникъ будетъ изданъ Императорскимъ Обществомъ любителей древней письменности по частямъ, въ видѣ отдѣльныхъ выпусковъ или атласовъ (изд. № CVII), снабженныхъ объяснительнымъ текстомъ, въ который будутъ вставлены не вошедшіе въ атласъ цинкографическіе снимки.



На первых листах Сійскаго подлинника даны изображенія, относящіяся къ иконостасу и алтарю, таковы: изображенія Евангелистовъ, помѣщаемыя на царскихъ вратахъ, благовѣщеніе Пресв. Богородицы, помѣщаемое въ древнѣйшую эпоху русскаго церковнаго искусства на алтарныхъ столпахъ, а потомъ на царскихъ вратахъ; Се агнецъ Божій—изображеніе впервые появившееся, повидимому, въ росписи жертвенника и несомнѣнно утвердившееся въ этой росписи въ эпоху новаго возрожденія греческаго искусства; изображенія св. діаконъ относятся также къ росписи алтаря и сѣверныхъ и южныхъ вратъ иконостаса, евхаристія также принадлежитъ къ алтарной росписи и иконостасу. Такимъ образомъ, подборъ первыхъ листовъ подлинника представляетъ собою нѣкоторое единство, нарушенное лишь одною или двумя вставками (Іоаннъ Предтеча, мученическая кончина архидіакона Стефана).

1 л. (61; табл. I). Первое мѣсто отведено Іоанну Богослову. Надпись надъ изображеніемъ «Іевулиствъ Іѡа. Бггисловъ». Сюжетъ и иконографическій типъ Евангелиста I. Богослова общеизвѣстны. Изображенъ скалистый ландшафтъ, въ глубинѣ котораго сидитъ Ев. Іоаннъ, согрбленный старецъ, съ открытымъ челомъ, съ довольно большою бородою; одѣтъ въ туніку и верхнюю одежду; сидитъ на табуретѣ съ подножіемъ; въ рукахъ его раскрытая

¹⁾ Первые листы подлинника не сохранились; онъ начинается прямо съ л. 61.

книга; лицо обращено назадъ кверху, откуда исходитъ лучистое сіяніе, символизирующее высшее благодатное озареніе. Предъ нимъ сидитъ юноша Прохоръ (О Агіось Прохоръ) возлѣ небольшого столика и пишетъ. Композиція эта, со всѣми ея составными частями, извѣстна въ византійскомъ искусствѣ и иконографіи уже въ отдаленной древности. Правда въ періодъ древне-христіанскаго и древнѣйшаго византійскаго искусства Ев. Іоаннъ изображался съ символомъ орла и льва; символы эти усвоятся ему нерѣдко и въ позднѣйшихъ памятникахъ русскихъ. Но наряду съ ними уже не позднѣе XI вѣка появляется изображеніе Ев. Іоанна, диктующаго Прохору: таково изображеніе въ славянскомъ Остромировомъ Евангеліи XI вѣка, въ греческомъ Евангеліи XII в., находящемся въ библіотекѣ лавры св. Аѳанасія на Аѳонѣ (№ 60 А), въ греч. Ев. Императ. публичной библіотеки XII в. (№ 101), въ греч. иконописномъ подлинникѣ ¹⁾ и др. Особенно часто композиція эта встрѣчается въ нашихъ рукописныхъ и старопечатныхъ Евангеліяхъ XVI — XVII в. Мотивомъ для нея послужило старинное преданіе о томъ, что Іоаннъ Богословъ для написанія своего Евангелія удалился, подобно Моисею, въ гору съ однимъ изъ своихъ учениковъ — Прохоромъ и тамъ, послѣ продолжительной молитвы и поста, при озареніи особой благодати, изложилъ его чрезъ посредство Прохора. Видоизмѣненную форму этого преданія составляетъ преданіе о томъ, что Евангеліе Іоанна написано на островѣ Патмосѣ во время заточенія апостола, какъ объ этомъ сообщается въ предисловіи Теофилакта Болгарскаго къ Ев. Іоанна въ его старопечатныхъ славянскихъ изданіяхъ. Пусть, преданіе это подвергается сомнѣнію со стороны критики; во всякомъ случаѣ, оно, несомнѣнно, извѣстно

¹⁾ Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων σ. 188. Εν Ἀθήναις 1885.

было старымъ византійскимъ и русскимъ художникамъ и признавалось истиннымъ: имъ сполна объясняется рассматриваемая иконографическая композиція съ скалистымъ ландшафтомъ, напоминающимъ пещеру, и съ Прохоромъ, пишущимъ подь диктовку. Нужно, впрочемъ, сказать, что составитель нашего рисунка отнесся свободно къ старой композиціи и нарушилъ ея цѣлость, изобразивъ еще книгу въ рукахъ самого І. Богослова, что могло бы имѣть мѣсто въ другой композиціи—съ символомъ, но безъ Прохора.

На томъ же листѣ Евангелистъ Матѳей — старецъ, въ туникѣ и верхней одеждѣ; сидитъ на низкомъ табуретѣ, съ подножіемъ; въ рукахъ его развернутый свитокъ безъ всякихъ письменъ; предъ нимъ пюпитръ съ письменными принадлежностями. По сторонамъ шаблонныя палаты, въ архитектурѣ которыхъ замѣтно смѣшеніе разнообразныхъ элементовъ и мотивовъ, и даже внесена сюда русская колонна съ утолщеніемъ въ срединѣ. На оборотѣ этого листа написано: тетрадь первая; ІС. ХС. НИ КА; четвероконечный крестъ; смотри второ т. е. второй листъ, на которомъ изображены другіе два Евангелиста, — разумѣется листъ 65.

2 л. (62; табл. II). Агнецъ Божій. Изображенъ изящный сосудъ на высокой ножкѣ; въ сосудѣ лежитъ І. Христось безлѣтний агнецъ, закланный за грѣхи міра, юный, съ благословляющими руками, съ перевязкою по чресламъ; надъ Нимъ поставлена евхаристическая звѣздица. По обѣимъ сторонамъ сосуда стоятъ два ангела, съ рипидами въ рукахъ; ноги ихъ утверждены на облакахъ. Сцена имѣетъ характеръ идеальный и внушена художнику литургическими дѣйствіями православнаго алтаря. Въ алтарѣ совершается безкровная жертва надъ агнцемъ и виномъ, которые претворяются въ тѣло и кровь Христовы; агнецъ литургическій, по освященіи даровъ, есть І. Христось.

Невидимое таинственное дѣйствіе литургіи передается въ видимыхъ формахъ разсматриваемаго изображенія. Ангелы съ рипидами явились также подѣ влияніемъ литургическихъ представлений, символизированныхъ въ византійской письменности, гдѣ діаконъ сопоставляется съ ангельскими силами—служебными духами, стихарь діаконскій—съ свѣтлою одеждою ангеловъ, а орарь съ ангельскими крыльями ¹⁾. Ангелы въ нашемъ изображеніи, очевидно составляютъ идеальное воспроизведеніе служащихъ діаконовъ. Въ памятникахъ византійскихъ, насколько намъ извѣстно, композиція эта не встрѣчается; но она становится обычною въ аеонскихъ стѣнописяхъ XVI—XVIII; напр. въ соборахъ Протатскомъ, Дохіарскомъ и Каракальскомъ, а также и въ русскихъ стѣнописяхъ московскаго Успенскаго собора, ярославской Ильинской церкви и др. Обычнымъ мѣстомъ ея въ стѣнныхъ росписяхъ служить жертвенникъ, гдѣ готовится литургическій агнецъ. Отсюда, изъ стѣнописей, она перешла и на другіе памятники, напр. на евхаристическіе воздухи, каковъ шитый воздухъ костромской Воскресенской (на Дебрѣ) церкви XVII вѣка.

Благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Архангелъ Гавріилъ и Богоматерь поясныя фигуры. Первый въ опоясанной туникѣ, съ благословляющею десницею и съ короткимъ жезломъ въ шуйцѣ; Богоматерь въ мафоріи и туникѣ, съ приложенною къ груди, въ знакъ смиренія, десницею. Типы обоихъ лицъ уже не тѣ, что въ старинныхъ памятникахъ византійскаго и русскаго искусства; костюмы, особенно архангела, также не древніе, жезлъ архангела новый; Богоматерь безъ рукодѣля въ рукахъ. Въ цѣломъ и деталяхъ композиція эта напоминаетъ

¹⁾ Іоаннъ Злат. Бес. о блудн. сынѣ. Пис. отп. и учит. церкви, относ. къ истокамъ правосл. богослуженія т. I, стр. 272 и 367; ср. 281, 287, 293, 400, 402, 405, 407, 408; т. III, стр. 15, 18, 19, 26 и др.

заурядные образцы западной живописи и составлена подъ ихъ вліяніемъ. Сокращеніе фігуръ, не обычное ни въ стѣнописяхъ, ни на иконахъ, показываетъ, что рисунокъ предназначался для росписи царскихъ вратъ, гдѣ самое мѣстоположеніе его въ кассеткахъ дверей требовало такого сокращенія. Удержанная доселѣ, начиная съ XVI—XVII в., практика — изображать архангела и Богоматерь на царскихъ вратахъ въ видѣ поясныхъ фігуръ подтверждаетъ это предположеніе.

3 (63; табл. III). Изображеніе это составляетъ одну половину цѣльной композиціи благовѣщенія; вторая половина на листѣ 67. Богоматерь въ палатахъ сидитъ на каѳисмѣ, съ высокимъ подножіемъ, склонивъ голову и откинувъ десницу въ знакъ изумленія. Одежды ея — туника и мафорій скомпанованы не вполне удачно: очевидно, рисовальщикъ неясно понималъ покрой этихъ одеждъ и измѣнилъ неумѣло характеръ ихъ. Предъ Богоматерью раскрытая книга. Палаты имѣютъ характеръ шаблонный; въ частности раздутая въ срединѣ массивная колонна составляетъ подражаніе русской колоннѣ XVII в., обычно примѣняемой къ устройству крылецъ и входовъ церковныхъ; а портьеры явились подъ вліяніемъ хорошихъ образцовъ византійской декораціи. Рукодѣлье въ рукахъ Богоматери какъ старинный атрибутъ благовѣщенія, опущено и замѣнено раскрытою книгою. Этотъ переводъ благовѣщенія впервые появился на западѣ въ XI—XII в., а отсюда въ XVI—XVII в. перешелъ въ Грецію и Россію ¹⁾. Въ русскихъ иконописныхъ подлинникахъ XVII в. онъ уже занимаетъ господствующее положеніе. Приведемъ нормальное описаніе его по иконописному подлиннику критической редакціи. Архангелъ Гавріилъ пришедъ стоитъ предъ храминою, помышляя чудеса: како пове-

¹⁾ Древн. примѣры см. въ нашемъ соч. Евангеліе въ пам. иконогр. визант. и русскихъ стр. 31 (Спб. 1892).

лѣнная ми отъ Бога совершити начну. Риза на немъ кино-варная багряная свѣтлая, исподъ лазоревая; главою пониче долу умиленнѣ. И вниде въ палату стоитъ предъ Пречистою свѣтлымъ и веселымъ лицомъ, и благопріятною бесѣдою рекъ къ ней: радуйся обрадованная, Господь съ Тобою. Въ рукахъ имѣеть скипетръ. Пречистая сидитъ, а предъ нею лежитъ книга разгнутая, а въ ней написано: се дѣва во чревѣ зачнетъ и родитъ сына и наречеши имя ему Еммануиль. Верхняя риза багоръ тмяной, исподъ лазоръ, одна полата вохра; а гдѣ Богородица сидитъ, палата празелень. Вверху на облацѣхъ Саваоѣ; отъ Него исходитъ Духъ Св. надъ Богородицу (рукоп. Спб. дух. Акад. № 116 л. 132. Подл. г. Филимонова, стр. 300 — 301). Первоначальный мотивъ этого иконописнаго перевода лежитъ въ древнемъ преданіи, слѣды котораго видны въ Евангеліи псевдо-Матоея. По этому преданію, св. Дѣва Марія, пребывая въ храмѣ іерусалимскомъ, проводила время въ молитвѣ, занятіяхъ рукодѣльемъ и *поученіи въ законъ Божіемъ*. Поведеніе малолѣтней Дѣвы и ея блестящее лицо приводили всѣхъ въ изумленіе. Занятія ея распределены были такъ: съ утра до 3-го часа она стояла на молитвѣ, отъ 3-го до 9-го ткала (*texturino se opere occuparet*), отъ 9-го опять становилась на молитву. Пищу получала отъ ангела. Ангелы являлись и бесѣдовали съ нею. Не было ни одной дѣвы усерднѣе ея въ молитвѣ, *опытнѣе въ знаніи закона Божія*, смиреннѣе, искуснѣе въ пѣніи пѣсней Давидовыхъ. Молитву и знаніе закона выставляетъ особенно на видъ составитель Евангелія псевдо-Матоея и потому прибавляетъ: *semper in oratione et perscrutatione legis insistebat* ¹⁾). Преданіе это въ его общемъ смыслѣ подтверждалось и другими авторами ²⁾). Оно въ свою

¹⁾ Pseudo-Matth. Evang. c. VI.

²⁾ Ср. Thilo, Cod. apocr. p. 352 not.

очередь могло послужить точкою отправленія для преданія о томъ, что Богоматерь и предъ явленіемъ ей ангела благовѣстника упражнялась въ своемъ любимомъ занятіи — чтеніи св. писанія: великому событію благовѣщенія должно соотвѣтствовать и настроеніе Богоматери въ этотъ моментъ; такова логика преданія. Идя далѣе по этой ассоціаціи, религіозные мыслители могли поставить другой вопросъ: чтó именно изъ книгъ св. писанія читала Богоматерь въ это время? Отвѣтъ не затруднителенъ по соображеніямъ теоретическимъ: Богоматерь должна была читать именно то, что относится къ ея призванію быть матерію Еммануила; и вотъ является мнѣніе, что Богоматерь читала книгу пророка Исаи и размышляла о таинственныхъ словахъ пророка: се дѣва во чревѣ приметъ и родить сына, и нарекутъ имя ему Еммануиль. На это намекаетъ отчасти неизвѣстный составитель греческаго діалога, когда замѣчаетъ, что Богоматерь, сообщая Іосифу о благовѣщеніи, сказала, будто она въ то время держала въ рукахъ книгу закона (*τὸ βιβλίον τοῦ νόμου*) и удивлялась предсказаніямъ пророковъ (*τὰ λόγια τῶν προφητῶν*) ¹⁾. Св. Димитрій Ростовскій прямо говоритъ ²⁾, что архангелъ обрѣлъ Дѣву не внѣ дома, не среди житейскихъ попеченій, но въ молитвѣ, молчаніи и чтеніи книжномъ упражняющуюся, якоже и иконное благовѣщенія изображеніе явѣ показываетъ, изображуюци предъ нею положенную и къ чтенію разбѣнную книжицу въ извѣстіе ея въ чтеніи и богомысли непрестаннаго упражненія; и есть благочестивое благомысленныхъ разумѣніе, яко въ то время, когда имѣ прійти къ ней благовѣстникъ, размышляла о словахъ Исаи: се дѣва во чревѣ приметъ... Св. Димитрій зналъ старинные переводы благовѣщенія «у источника и съ рукодѣ-

¹⁾ Рукоп. аэнопантел. библ. 1728 г. № 509, л. 77—83.

²⁾ Четь-минеи 25 марта.

ліемъ» и довольно прозрачно намекнулъ на нихъ, говоря, что архангелъ обрѣлъ Дѣву не внѣ дома и не среди житейскихъ попеченій; но онъ предпочитаетъ переводъ съ книгою, какъ болѣе соотвѣтствующій характеру событія благовѣщенія.

4. (64; табл. IV). Четыре поясныхъ изображенія Евангелистовъ, въ обычныхъ иконографическихъ типахъ съ символами: Матоею съ ангеломъ, Маркъ со львомъ, Лука съ тельцомъ и Іоаннъ съ орломъ. Такое распределеніе символовъ между Евангелистами принято въ церковно-художественной практикѣ и въ настоящее время. Но какимъ образомъ возникли эти символы и какой порядокъ ихъ распределенія существовалъ въ древности? Въ древне-христіанскій періодъ символами Евангелистовъ служили четыре райскія рѣчки; но въ тотъ-же періодъ явились уже и символы четырехъ животныхъ, окружающихъ престолъ Іеговы (Іезек. I, 10. X, 14; ср. Апокал. IV, 6—7). Символы эти усваиваютъ Евангелистамъ Иринеи Ліонскій ¹⁾, Августинъ ²⁾ и Іеронимъ ³⁾, хотя и распределяютъ ихъ между Евангелистами неодинаково. Изъясненіе этихъ символовъ въ смыслѣ указанія на искупленіе Іисуса Христа, Который вочеловѣчился (человѣкъ), покорилъ враговъ (левъ), принесъ Себя въ жертву за родъ человѣчскій (телець) и вознесся на небеса (орелъ), не достигаетъ цѣли: оно не опредѣляетъ, почему именно символъ человека усвоенъ Ев. Матоею, а не другому Евангелисту, левъ Марку и т. д. По мнѣнію блаж. Августина, въ Евангеліи Матоея идетъ рѣчь о царскомъ происхожденіи и достоинствѣ І. Христа (поклоненіе волхвовъ), — отсюда символъ льва; въ Ев. Марка описываются дѣянія І. Христа, какъ человека, отсюда — человекъ, въ Евангеліи Луки священническое служеніе Господа, отсюда

¹⁾ Haer. I, 3, с. 11.

²⁾ De consens. evangel. I, 9.

³⁾ Homil. in Ezechiel. I, 1; hom. IV.

телець, въ Евангеліи Іоанна возносіть мысль превыше чело-
вѣческой немощи... отсюда орелъ. Объясненіе бл. Іеронима: въ
Евангеліи Матѳея родословіе І. Христа, въ Евангеліи Марка
голосъ льва, рыкающаго въ пустынѣ: гласъ вопіющаго въ
пустыни... въ Евангеліи Луки рѣчь о свящ. Захаріи, въ Ев.
Іоанна—о недосязаемой высотѣ Слова. Съ этимъ послѣднимъ
объясненіемъ согласно и объясненіе Григорія Двоеслова, до-
пускающаго, впрочемъ, возможность и иного объясненія въ
приложеніи къ Самому І. Христу, Который принялъ плоть
(человѣкъ), принесъ себя въ жертву (телець), расторгнулъ узы
смерти (левъ) и вознесся на небо (орелъ) ¹⁾. У Софронія патр.
Іерусалимскаго: левъ—сила и начальство І. Христа (Ис. IX, 6);
телець—священническое служеніе І. Христа, человѣкъ—явле-
ніе во плоти; орелъ—нисходящая сила Св. Духа; первый изъ
этихъ символовъ усваивается Іоанну, второй Лукѣ, третій Матѳею,
четвертый Марку ²⁾. Патріархъ Константинопольскій Германъ
повторяетъ объясненіе Софронія съ тѣмъ различіемъ, что Ев.
Іоанну усваиветъ символъ орла, а Марку льва ³⁾. Подобныя
изъясненія встрѣчаются въ припискахъ греческихъ и славян-
скихъ Евангелій ⁴⁾. Въ елисаветградскомъ Евангеліи символы
Евангелистовъ истолкованы слѣдующимъ образомъ: Богъ съдитъ
на херувимахъ, которыхъ писаніе называетъ четвероличными;
отсюда—Богъ далъ намъ четверообразное Евангеліе; содержи-
мое однимъ духомъ. Подобно лицамъ херувимовъ, Евангелію
усвоены символы: Іоанну левъ, царь и владыка, такъ какъ

¹⁾ *Homil. in Ezechiel l. I. hom. IV. Migne s. l. t. LXXVI, col. 815 cf. ibid. Moral. col. 625. 802. 803.*

²⁾ *Пис. отц. и учит. ц. относ. къ истолков. правосл. богослуж. т. I, стр. 285—286.*

³⁾ Тамъ-же стр. 387—388.

⁴⁾ *Греч. Ев. XII в. опис. г. Бѣляевымъ: Пам. древн. писъм. 1888 г., LXXVII, стр. 9.*

Иоаннъ отъ царскаго и владычественнаго сана начинаетъ Божество Слова, когда говорить: въ началѣ бѣ слово; Матеею чело-вѣкъ, потому что онъ начинаетъ Евангеліе описаніемъ плотскаго рожденія І. Христа; Марку орелъ, потому что онъ начи-наетъ съ пророчества Іоанна, а пророческая благодать про-зорлива, какъ орелъ; орла называютъ острозрительнымъ, потому что онъ одинъ можетъ смотрѣть на солнце, не мигая; Лукѣ телець, такъ какъ онъ начинаетъ Евангеліе съ священства Захарія ¹⁾. Объясненіе сходное съ объясненіемъ патр. Софронія. Въ Остромировомъ Евангелии XI в. возлѣ тельца символа Ев. Луки написано: симъ образомъ тельчимъ Духъ Св. явился Луцѣ; слѣдовательно въ символахъ Евангелистовъ изъяснитель видитъ формы явленія Св. Духа Евангелистамъ. Въ Евангелии Сійскаго Антоніева монастыря усвоено этимъ символамъ опять иное значеніе: Матеей челоуѣкъ, такъ какъ въ его Евангелии описано плотское рожденіе І. Христа, Лука телець, потому что въ немъ говорится о священствѣ Захарія; Маркъ левъ: какъ голосъ льва устрашаетъ звѣрей, такъ голосъ Іоанна, вопію-щаго въ пустынѣ, устрашилъ фарисеевъ, хитрыхъ лисицъ, саддукеевъ и мытарей, этихъ медвѣдей, грѣшниковъ—ковловъ; Иоаннъ орелъ: какъ орелъ есть царь птицъ, возлетаетъ выше всѣхъ и можетъ смотрѣть на солнце, такъ и Ев. Иоаннъ сіяетъ славою паче всѣхъ святыхъ ветхаго и новаго завѣта, испол-ненъ Духа Св. и премудрости паче Моисея и пророковъ. Умъ его получилъ высшее просвѣщеніе отъ Самого источника свѣта, перо его нравонеуклоннаго ума простирается на небесную вы-соту и невозбранно пролетаетъ чрезъ всѣ девять небесъ, выше всѣхъ чиновъ ангельскихъ до самаго предѣла непреступнаго свѣта. Своимъ гласомъ, изрекшимъ высокую истину «въ на-

¹⁾ Предислов. къ Ев. Марка. Ср. ниже изъясненіе въ Сійскомъ подлин-никѣ листы 86, 87 и 90.

чалъ бѣ Слово и Слово бѣ къ Богу и Богъ бѣ Слово» онъ просвѣтилъ всю церковь. Сего ради азъ не перестаю на московскомъ толкованіи, ибо не право Іоанна львомъ пишутъ, паче же приѣмлю Златоустаго, толкованіе Іеронимово, иже его нарекоша орломъ высокопарнымъ отъ дѣйства его высокой богословіи» (л. 11 и слѣд.). Во всемъ этомъ разнообразіи обнаруживается различіе частныхъ мнѣній. Оно проходитъ также и въ памятникахъ изобразительнаго искусства — въ древнихъ мозаикахъ, фрескахъ, миниатюрахъ какъ восточныхъ, такъ и западныхъ¹⁾. Въ нашей современной церковной практикѣ символы Евангелистовъ распредѣляются всегда одинаково: человекъ—Матѳеѣй, левъ—Маркъ, телець—Лука, орелъ—Іоаннъ. Въ практикѣ старообрядческой орелъ—Маркъ, левъ—Іоаннъ. Поморскіе отвѣты оправдываютъ послѣднюю ссылку на свидѣтельства Андрея Кесарійскаго, Анастасія Синаита, древнихъ Кормчихъ, макарьевскихъ миней-четьихъ, патр. Филарета и митр. Іова, которые, будто бы, называютъ наше распредѣленіе символовъ латинскимъ мудрованіемъ. Свидѣтельства эти уже были разобраны въ нашей литературѣ. Отмѣченные выше вещественные памятники съ очевидностію свидѣлствуютъ, что упорно поддерживаемое ученіе старообрядчества неправильно переноситъ этотъ вопросъ въ область догматики. Древность допускала различныя распредѣленія символовъ, и въ этомъ различіи выражалось различіе частныхъ мнѣній; догматичнаго значенія этотъ предметъ не имѣлъ, и строгій контроль церкви на него не простирался. Но такъ какъ пылкое воображеніе изъяснителей заходило иногда очень далеко, сопоставляло символы Евангелистовъ съ апокалипсическими конями, а отсюда происходило то, что простодушный народъ усвоилъ символамъ особенное значеніе святости

¹⁾ См. Евангеліе въ пам. иконогр. визант. и русскихъ, XXXII—XXXIII.

и принималъ ихъ за самихъ Евангелистовъ, то св. Синодъ 6 апрѣля 1722 года запретилъ отдѣльныя изображенія символовъ, безъ самихъ Евангелистовъ. Ближайшимъ поводомъ къ тому послужили символы Евангелистовъ, напечатанные на антимиусахъ, съ literalнымъ именованіемъ агіосъ... Надлежитъ самимъ тѣхъ Евангелистовъ персоны съ literalнымъ при именованіяхъ ихъ словенскимъ діалектомъ сего, еже есть святыи, изображать по подобію ихъ; а при лицахъ Евангелистовъ мощно и образовательныя ихъ животныя писать; запрещается же сіе (отдѣльныя изображенія символовъ)... не аки нѣкое грѣховное дѣло, но яко непристойное и вину къ посползованію невѣждамъ подающее. Слѣдовательно, опредѣленіе это вызвано было лишь случайною необходимостію и не имѣетъ принципиальнаго значенія.

5 (65; табл. V). Евангелисты Маркъ и Лука: фигуры довольно сходныя во всѣхъ отношеніяхъ. Оба сидятъ въ палатахъ, украшенныхъ балясинами и драпировками, и пишутъ. На пюпитрѣ перваго свитокъ, втораго—книга. Евангелистъ Лука распознается по небольшой жидковатой бородѣ. Изображенія эти, какъ легко понять даже изъ перваго сравненія, составляютъ одно цѣлое съ изображеніями Евангел. Іоанна и Матѳея на л. 1 (61).

6 (66; табл. VI). Іоаннъ Предтеча въ пустынѣ. Предтеча представленъ въ двухъ видахъ на выборъ иконописца: въ первомъ изображеніи обѣ руки его имѣютъ молитвенное положеніе; одежда—власяница и туника; во второмъ І. Предтеча имѣетъ одну молитвенно приподнятую руку; одежды—туника и верхняя одежда съ широкими рукавами. Пустыня представляетъ собою поле, покрытое злаками. Въ сторонѣ (налѣво) виднѣнъ ангелъ съ младенцемъ на рукахъ; а близъ него небольшая змѣйка; вверху, на лѣвой сторонѣ пустыни, изображенъ, по видимому

Иоаннь Предтеча еще разъ. Композиція эта въ основныхъ чертахъ принадлежитъ къ числу древнихъ византійскихъ композицій: ее встрѣчаемъ мы уже въ лицевомъ Евангеліи Гелатскаго монастыря XII в. (л. 153) и въ Ев. національной библиотеки въ Парижѣ № 914 (л. 96), гдѣ I. Предтеча въ пустынѣ изображенъ въ темной власяницѣ со свиткомъ. Изображеніе это имѣетъ свой первоначальный источникъ въ свидѣтельствѣ Ев. Луки, который двукратно упоминаетъ о пребываніи I. Предтечи въ пустынѣ и прямо даетъ понять, что онъ пребывалъ въ пустынѣ съ дѣтства до своего выступленія на проповѣдь (Лук. I, 80; III, 2). Протоевангеліе Іакова Младшаго дополняетъ эти замѣчанія Ев. Луки нѣкоторыми подробностями, именно: I. Предтеча скрылся отъ Ирода въ развершейся горѣ вмѣстѣ съ своею матерью прав. Елизаветою; здѣсь возсіялъ для нихъ великій свѣтъ; ангель Господень охранялъ ихъ ¹⁾). Подробности эти перешли потомъ и въ русскую письменность; они находили также свое выраженіе въ византійскомъ и русскомъ искусствѣ. Никифоръ Каллистъ вводитъ въ этотъ старинный разсказъ любопытный вариантъ, — что младенецъ Иоаннь II. былъ отведенъ въ пустыню ангеломъ ²⁾; вариантъ этотъ извѣстенъ по памятникамъ византійскаго (Ев. нац. библ. № 74, л. 107; ср. Елисаветград. Ев., мозаика св. Марка въ Венеціи, Флорентинскій диптихъ изд. Гори ³⁾), поздне-греческаго и русскаго искусства (икона въ Предтеч. параклисѣ Леонопантел. монастыря; Сійское Евангеліе и др.); его мы видимъ и въ названномъ изображеніи Сійскаго подлинника. — Первый изъ этихъ двухъ рисунковъ I. Предтечи, подлинника, какъ можно догадываться изъ уцѣлѣвшей наоборотъ подписи, принадлежалъ чернецу Никодиму ⁴⁾).

¹⁾ Protoev. Iacobi c. XXII.

²⁾ Hist. eccles. l. I, c. 14.

³⁾ Thesaur. vet. dypt. III tab. XLVI. Ср. Археол. Вѣстникъ 1867 I, 73.

⁴⁾ На нашей таблицѣ подпись эта не воспроизведена.

7 (67; табл. VII). Благовѣствующій архангелъ. Изображеніе это относится къ описанному выше изображенію Богоматери (л. 3—63). Архангелъ представленъ въ движеніи, какъ это вообще принято въ памятникахъ византійскаго и древне-русскаго искусства; типъ и костюмъ также древніе, хотя послѣдній не имѣетъ древней естественности и красоты; но короткій жезлъ архангела составляетъ новшество, относящееся къ XVII вѣку. Палаты по своей архитектурѣ отличаются отъ палатъ на л. 3—63, и если соединить ихъ механически вмѣстѣ, то они не будутъ представлять собою ни внѣшняго, ни внутренняго единства; а это даетъ поводъ думать, что оба эти листа предназначались въ руководство для росписи царскихъ вратъ, гдѣ оба изображенія обычно разъединяются, причемъ каждое изъ нихъ представляетъ собою какъ бы отдѣльное цѣлое.

8 (68; табл. VIII). Мученическая кончина св. архидіакона Стефана. Какъ видно изъ надписи на оборотѣ, рисунокъ этотъ принадлежалъ чернецу Никодиму. Представлено загородное мѣсто, окаймленное съ одной стороны высокою оградой. Шестеро іудеевъ, одѣтыхъ въ короткія туники, наподобіе русскихъ рубахъ, узкіе штаны и сапоги, совершаютъ постыдную казнь — побіенія камнями праведника; нѣсколько поодаль сидитъ Савль распорядитель казни; онъ представленъ въ обычномъ старческомъ типѣ ап. Павла, хотя въ рассказѣ Дѣяній апост. объ этомъ событіи названъ юношею (Дѣян. VII, 38). Въ срединѣ съ молитвенно воздѣтыми руками, въ туникѣ и сапогахъ, стоитъ на колѣнахъ мученикъ — красивый юноша съ вьющимися кудрями; взоры его обращены на небо. На заднемъ планѣ вверху — палаты, означающія городъ Іерусалимъ, и небо въ видѣ облаковъ съ двумя кругами съ набросанными въ нихъ фигурами Бога Отца (?) въ четверугольномъ нимбѣ, І. Христа (?) и солнца, въ видѣ круглаго человѣческаго лица. Основ-

ныя черты композиціи внушены художнику текстомъ книги Дѣяній Апостольскихъ (VII), гдѣ разсказывается, что первомуч. Стефанъ предъ кончиною, воззрѣвъ на небо, увидѣлъ славу Божию и Иисуса, стоящаго одесную Бога... потомъ преклонилъ колѣна и молился. Подъ вліяніемъ этого разсказа явилась разсматриваемая композиція, впрочемъ, не необычная и въ древности византійской: примѣры изображенія побіенія камнями Архидіакона Стефана встрѣчаются уже въ числѣ миниатюръ древнѣйшихъ рукописей Козьмы Индикоплова, ватиканской и флорентинской¹⁾. Составитель книги Дѣяній апостольскихъ прибавляетъ, что лицо мученика было подобно лицу ангела; отсюда въ памятникахъ старины архид. Стефанъ является всегда красивымъ юношею. «Стефанъ Первомученикъ и архидіаконъ; подобіемъ младъ, власы съ ушей повились по плечамъ, риза діаконская, въ рукѣ кадило, въ другой ѳиміамница, подъ ногами каменіе²⁾. Нѣцны пишуть въ рукѣ свитоки, а въ свиткѣ написано: Господи не постави имъ грѣха сего, не вѣдаютъ, что творять и убиваютъ. Пострада за Христа имый лѣтъ мало болѣе тридесати; лицемъ бѣ зѣло красенъ³⁾. Въ видѣ юноши съ ладонницею изображенъ архидіаконъ Стефанъ и въ Строгановскомъ иконописномъ подлинникѣ (27 дек., 2 авг.); то же и въ древне-русскихъ стѣнописяхъ, и въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ (Στέφανος νέος ἀγένειος διάκονος)⁴⁾. Ни въ самой композиціи разсматриваемаго изображенія, ни въ моделировкѣ фигуръ не видно высокихъ художественныхъ достоинствъ.

9 (69; табл. IX). Тетрадь десятая. Изображеніе святыхъ

¹⁾ Garrucci, Storia dell'arte crist. III, tav. CLII, 1. Ср. побіеніе Ахора въ вѣнскомъ кодексѣ Иисуса Навина. Garrucci III, CLXIII, 1.

²⁾ Иконописный подлинникъ сводной редакціи XVIII в. Изд. Фалимонова. (Москва 1876), стр. 234 (январь 4). Ср. Софійскій подл. XVI в. подъ 2 авг. стр. 130.

³⁾ Тамъ же, стр. 226 (дек. 27).

⁴⁾ Ἐπιγραφὴ σ. 188.

письменное знамя вторая. Первые слова дают повод думать, что листъ этотъ нѣкогда входилъ въ составъ другого сборника и занималъ въ немъ мѣсто въ 10-й тетради; а потомъ въ новой комбинаціи листовъ попалъ во 2-ю тетрадь. Слово «вторая» написано другими чернилами, но тою же рукою. Въ составъ нашего сборника, не раздѣленнаго вообще на тетради, помѣты эти уже утратили свое первоначальное значеніе.

Евангелистъ Іоаннъ Богословъ. Горная пещера; Іоаннъ Богословъ старецъ, въ обычномъ величавомъ типѣ, сидитъ; онъ поворачиваетъ голову назадъ и въ изумленіи, выражаемомъ жестами рукъ, внимааетъ небесному гласу. Предъ нимъ сидитъ юноша Прохоръ и пишетъ; предъ Прохоромъ письменныя принадлежности. Вверху въ облачномъ небѣ, имѣющемъ форму сегмента круга, изображенъ символъ Ев. Іоанна — крылатый левъ въ нимбѣ съ книгою. Въ сторонѣ — палаты, означающія городъ. Весь рисунокъ представляетъ собою лишь легкій эскизъ, безъ деталей.

10 (70; табл. X). Св. діаконы: оба молодые, съ вьющимися волосами, въ стихаряхъ; съ орарями, перекинутыми чрезъ лѣвое плечо, съ кадилами въ правыхъ рукахъ; сверхъ того у одного въ лѣвой рукѣ, повидимому, омиамница, а у другого сіонъ. Определить точно личности ихъ, за слабостію индивидуальных чертъ въ изображеніяхъ, за отсутствіемъ надписей и вообще по недостатку точныхъ свѣдѣній о типахъ св. діаконъ въ подлинникахъ, трудно. Можно, впрочемъ, догадываться, что здѣсь мы имѣемъ предъ собою архидіакона Стефана и діакона Филиппа, потому что они, какъ это извѣстно по подлинникамъ ¹⁾ и многочисленнымъ памятникамъ искусства и иконографіи, изображаются въ видѣ юношей безъ бородъ, съ

¹⁾ Подл. критич. ред. подъ 27 дек. (стр. 226, ср. 234) и 11 октября (стр. 170).

вьющимися волосами. Правда по греческому подлиннику безбородымъ изображается еще діаконъ Евплъ (*νεός ἀγένης*) ¹⁾, но въ сводномъ русскомъ подлинникѣ ему усвоается «брада аки мученика Никиты» ²⁾. Съ большею вѣроятностію слѣдуетъ полагать, что наше изображеніе стояло бы ближе къ подлиннику русскому, чѣмъ къ греческому. — Св. діаконы въ древнерусскихъ стѣнописяхъ занимаютъ мѣсто въ алтарѣ на столпахъ или стѣнахъ, примыкающихъ къ иконостасу, потомъ на деревянныхъ столпцахъ, къ которымъ прикрѣпляются царскія дѣри.

11 (71; табл. XI). Евангелистъ Лука, съ кудрявою головою и жидкою бородою; фигура не симметричная; сидитъ въ креслѣ въ палатахъ и пишетъ; предъ нимъ пюпитръ со свѣчею, свиткомъ и другими письменными принадлежностями. Вверху въ облакахъ—крылатый телець съ книгою—символь Св. Луки. Рисунокъ этотъ относится къ одному цѣлому съ рисункомъ Ев. Іоанна на л. 9 (69).

12 (72; табл. XII). Евангелистъ Маркъ, средовѣкъ съ густыми волосами и бородою, относится къ той же серіи; тотъ же недостатокъ симметріи въ фигурѣ; сидитъ на табуретѣ въ палатахъ и очиниваетъ перо; предъ нимъ на пюпитрѣ свитокъ развернутый и книга. Вверху въ облакахъ орелъ съ книгою,—символь Ев. Марка.

13 (73; табл. XIII). Св. діаконы,—оба старцы съ морщинистыми лицами, съ круглыми кучеватыми брадами; одѣты въ стихари съ ораями; въ рукахъ—кадила и еиміамницы. Кто они,—сказать трудно.

14 (74; табл. XIV). Ев. Матѳей, изъ вышеописанной четверицы Евангелистовъ, старецъ съ морщинистымъ челомъ, съ длиною бородою; сидитъ на табуретѣ и пишетъ; на пюпитрѣ

¹⁾ Ἐπιγράμματα σ. 192.

²⁾ Подъ 10 авг. (стр. 414).

двѣ книги и письменныя принадлежности. Обычныя палаты; вверху въ небѣ—символь Св. Маттея—ангелъ съ книгою.

15 (75; табл. XV). Два св. діакона—молодые; одинъ безъ бороды, другой съ небольшою бородкою; въ обычныхъ костюмахъ, съ обычными атрибутами. Судя по описаніямъ подлинниковъ, это Авивъ или Евиль и Лаврентій ¹⁾.

16 (76; табл. XVI). Господь Саваоѣ въ небѣ, въ восьмиугольномъ нимбѣ, съ благословляющими руками (Ср. л. 164. 169. 188. 189. 222 и др.). Изображеніе это не имѣетъ самостоятельнаго значенія, а представляетъ собою лишь вѣнецъ изображеній молящихся святыхъ, Благовѣщенія и др.

17 (77; табл. XVII). Евхаристія. Изображенъ престолъ почти съ квадратнымъ основаніемъ, какъ въ православныхъ храмахъ. На престолѣ — дискось въ видѣ большой чаши на низкомъ поддонѣ. Надъ престоломъ киворій или балдахинъ въ видѣ купола, утвержденного на четырехъ колоннахъ. За престоломъ стоитъ І. Христось въ туникѣ и иматіи и своею десницею подаетъ св. хлѣбъ первому изъ приближающихся къ нему апостоловъ—Петру (типъ извѣстный съ курчавыми волосами и бородою). Въ группѣ остальныхъ пяти апостоловъ можно различить юношу ап. Іоанна и Андрея съ включенными волосами. Въ древнихъ мозаикахъ и фрескахъ алтарей апостолы въ сюжетѣ евхаристіи изображаются не группою, но одинъ за другимъ, и лишь въ миниатюрахъ византійскихъ рукописей допускается компановка ихъ въ родѣ нашего рисунка; но въ позднѣйшихъ греческихъ и русскихъ стѣнописяхъ XVI—XVII в., а равно и на иконахъ этого времени она составляетъ явленіе обычное. На заднемъ планѣ видны палаты и стѣна, указывающая, быть можетъ, на алтарную преграду, какъ въ мозаикѣ Михайловскаго монастыря въ Кіевѣ. См. 2-ю половину на табл. XX.

¹⁾ Подъ 10 и 11 авг. (стр. 414). 'Ερημίαι σ. 192.

18 (78, табл. XVIII) Изображеніе ангела съ рипидою. Ангель въ діакопскихъ одеждахъ, съ тороками въ волосахъ, представляющими собою традиціонное повтореніе древнѣйшаго вѣика и получившими въ русской иконографіи значеніе символа слуха или высшаго вѣдѣнія, съ круглою рипидою, на которой изображенъ шестикрылатый серафимъ. Изображеніе это относится какъ составная часть, къ изображенію евхаристіи: ангелы съ рипидами должны быть изображены здѣсь воалѣ престола и служить идеальнымъ выраженіемъ діаконовъ. См. 2-ю половину изображенія евхаристіи. на л. 84, табл. XX.

19 (79). Изображеніе четырехъ святыхъ діаконовъ съ оиміамницами, въ діакопскихъ одеждахъ, причемъ надъ главами ихъ помѣщены объяснительныя надписи, необходимыя для иконописцевъ при пользованіи этими эскизами: Лаврентій — надсѣдъ, Анеаль русъ, Евплъ русъ, Авивъ младъ. Важнаго художественнаго и иконографическаго значенія эти рисунки не имѣютъ и потому не воспроизводятся нами здѣсь въ рисункахъ.

20 (80). Благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Богоматерь (рис. 1 на стр. 20) въ условныхъ одеждахъ, сидитъ въ роскошныхъ вычурныхъ палатахъ на высокой византійской каеисмѣ съ высокимъ подножіемъ. Правая рука ея простерта къ ангелу; въ лѣвой багряница или рукодѣлье. Архангель см. л. 83.

21 (81; табл. XIX). Иоаннъ Предтеча—аскетъ съ включенными волосами, во власяницѣ и имати, съ молитвенною рукою; съ крыльями; въ другой рукѣ его посохъ — эмблема путника, подобно посоху арх. Гавріила въ изображеніи Благовѣщенія; свитокъ—эмблема проповѣди Предтечи о покаяніи и приготовленіи пути Господу, и сосудъ съ отсѣченною главою Предтечи, — эмблема мученической кончины его. Мотивомъ къ изображенію І. Предтечи съ крыльями послужило усвоенное ему Самимъ І. Христомъ наименованіе ангела: ибо онъ тотъ, о которомъ написано: се Я

посылаю Ангела Моего предъ лицомъ Твоимъ, который пригото-
вить путь Твой предъ Тобою (Малах. III, 1. Мате. XI, 10).

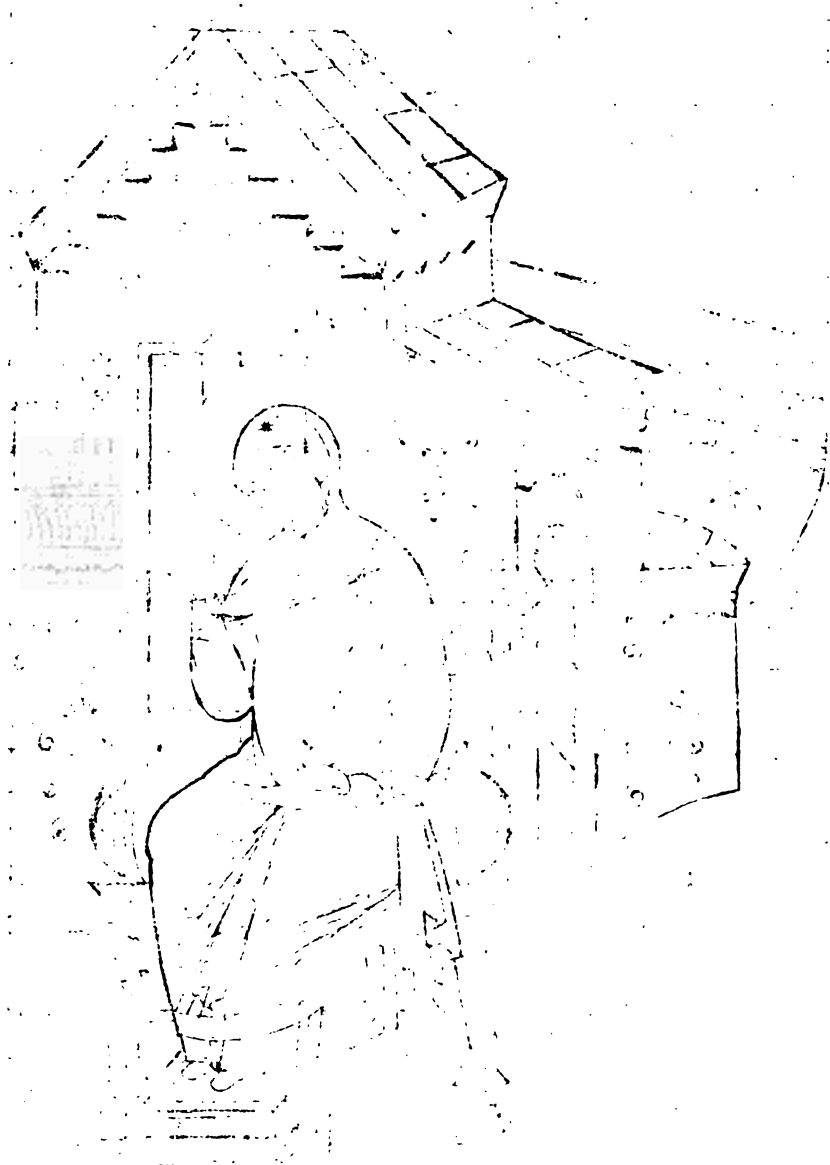


Рис. 1. Богоматерь, принимающая благовѣстiе Архангела.

Лук. VII, 27); Наименованіе это усвоено Предтечѣ не потому, что онъ имѣлъ ангельскую природу, но потому, что его служеніе подобно было служенію ангеловъ; въ этомъ смыслѣ, примѣнительно къ приведеннымъ словамъ І. Христа, нужно истолковывать крылья І. Предтечи и въ памятникахъ иконографіи. Нѣтъ никакихъ основаній предполагать, что древніе художники имѣли тоже невѣрное представленіе о природѣ Предтечи, которое опровергнуто Кирилломъ Александрійскимъ, Θεодоромъ Студитомъ и другими церковными писателями ¹⁾. І. Предтеча былъ человекъ (Іоанн. I, 6), но исполнялъ миссію ангела. Въ подобномъ переносномъ смыслѣ въ русской иконографіи крылья усваиваютъ подвижникамъ, особенно дѣвственникамъ, какъ эмблему ихъ легкаго и быстрого паренія къ небу ²⁾. Первоначальное появленіе изображенія І. Предтечи съ крыльями относится, по вѣдному, къ поздней эпохѣ византійскаго искусства; по крайней мѣрѣ его нѣтъ ни въ лицевыхъ византійскихъ Евангеліяхъ, ни въ минологіяхъ, ни въ мозаикахъ, ни въ древнерусскихъ стѣнописяхъ и иконахъ. Начиуади и Пинеръ указали примѣръ такого изображенія въ одной миниатюрѣ миней подь 7 Января ³⁾; но къ какому времени относится этотъ памятникъ и гдѣ онъ находится неизвѣстно; во всякомъ случаѣ это не ватиканскій минологій и не другіе минологіи Рима, Парижа и Москвы, въ которыхъ, какъ мы помнимъ, нѣтъ такого изображенія; затѣмъ указываютъ на фреску монастыря Кесаріани на горѣ Гиметтѣ, на греческій реликварій доминиканской церкви въ Перпиньянѣ не позднѣе XIV вѣка и мозаику на фасадѣ монастырской церкви Св. Георгія въ Палермо XI—XII в. уже разрушенную въ XVIII вѣкѣ. Такимъ образомъ компетентный ученый въ спеціальной монографіи, посвященной изображеніямъ

¹⁾ Piper, Evang. Kal. 1867, S. 66—68.

²⁾ См. ниже объясненіе рисунка Страшнаго суда.

³⁾ Piper, Evang. Kal. 1867, S. 63.

І. Предтечи, не могъ указать ни одного древне-византійскаго изображенія І. Предтечи съ крыльями ¹⁾. Намъ извѣстны такія изображенія по памятникамъ греческимъ и русскимъ XVI и XVII в. Такова икона XVI в., бывшая на выставкѣ въ музеѣ Импер. Общества любителей древней письменности ²⁾; фреска *Ильинской* церкви въ Ярославлѣ и многія другія. Усѣченная глава на блюдѣ въ рукахъ І. Предтечи—явленіе обычное въ русской иконописи XVII в.; извѣстна она и по памятникамъ греческимъ эпохи новаго возрожденія: но въ какое время появилось такое изображеніе І. Предтечи,—отвѣтить на этотъ вопросъ категорически нельзя. Правда не столь давно въ русской археологической литературѣ высказана категорически мысль, что начало изображенія І. Предтечи «съ усѣкновеніемъ» принадлежитъ византійской иконографіи XI или XII вѣка ³⁾; но эта мысль нуждается въ фактическомъ подтвержденіи, какого не дають приводимыя съ этою цѣлью ватиканская икона (неизвѣстнаго происхожденія), стѣнопись Кесаріани, картина (?). Гори и русскія иконы. Въ памятникахъ византійскихъ, уже подвергнутыхъ археологической критикѣ, мы не знаемъ такого изображенія, нѣтъ его даже и въ греческомъ подлинникѣ Діонисія. По своему внутреннему характеру оно болѣе свойственно эпохѣ возрожденія и, быть можетъ, явилось одновременно съ сходною иконографическою композиціею «се агнецъ Божій», которая въ свою очередь представляетъ собою видоизмѣненіе древнѣйшей композиціи «*ἄμνος δακτύλων Προδρομῶν δεκνόμενος*», о которой упоминаетъ уже трулльскій соборъ.

¹⁾ Въ специальной русской монографіи г. Каменнова (Иконографія св. Іоанна Крестителя. Казань, 1887) указанъ тотъ же реликварій въ Перпиньянѣ, какъ древнѣйшій памятникъ этого рода. Ср. ст. гр. Уварова въ Археол. вѣстникѣ 1867 г. стр. 75.

²⁾ Доставлена была Кирилловымъ.

³⁾ Каменновъ, 24.

22 (82). Два ангела,—фигуры непропорционально длинные, поддерживают круг, изображенный лишь отчасти. Рисунок этот составляет нижнюю часть изображения Вознесения Господня. Рисунок чернеца Никодима, какъ видно изъ надписи на оборотѣ.

23 (83; рис. 2 на стр. 24). Архангелъ благовѣствующій Пресв. Дѣвѣ (сн. л. 20—80). Изображены роскошныя палаты; благовѣствующій Архангелъ—въ моментѣ движенія, съ широко разставленными ногами, большими крыльями, въ развѣвающимся плащѣ; въ волосахъ тороки; десница благословляющая. Характерную черту этого иконографическаго перевода благовѣщенія составляетъ рукодѣлье въ рукахъ Богоматери. Послѣдовательность, съ какою оно проходитъ въ памятникахъ православнаго искусства, не есть явленіе случайное. Случайность и личный произволъ противорѣчатъ основнымъ началамъ византійской и русской иконографіи, опирающейся на объективныя начала и выражающей въ своихъ формахъ ту или другую сторону древняго преданія. Приступая къ изображенію благовѣщенія, первые христіанскіе художники должны были прежде всего обратить вниманіе на Евангеліе Луки и въ немъ искать основаній для его художественнаго выраженія. Ев. Лука сообщаетъ, что благовѣщеніе произошло въ галилейскомъ городѣ Назаретѣ, гдѣ жила Пресв. Дѣва вмѣстѣ съ своимъ обручникомъ Іосифомъ. Посланный для благовѣстія св. Дѣвѣ арх. Гавріиль, вошедши къ ней, сказалъ: «радуйся, благодатная, Господь съ тобою; благословенна ты между женами». Она же, увидѣвъ его, смутилась отъ словъ его и размышляла, что бы это было за привѣтствіе. Сущность событія передана здѣсь съ достаточною ясностію и полнотою, но внѣшняя обстановка его не объяснена: таковъ обычный приемъ подлинныхъ Евангелій въ передачѣ евангельскихъ событій, въ отличіе отъ апокрифовъ, усиливающихся восполнить краткіе

разказы Евангелія подробными описаніями внѣшней обстановки событий. Изъ евангельскаго разказа видно, что Богоматерь во время благовѣщенія находилась въ домѣ, куда и вошелъ

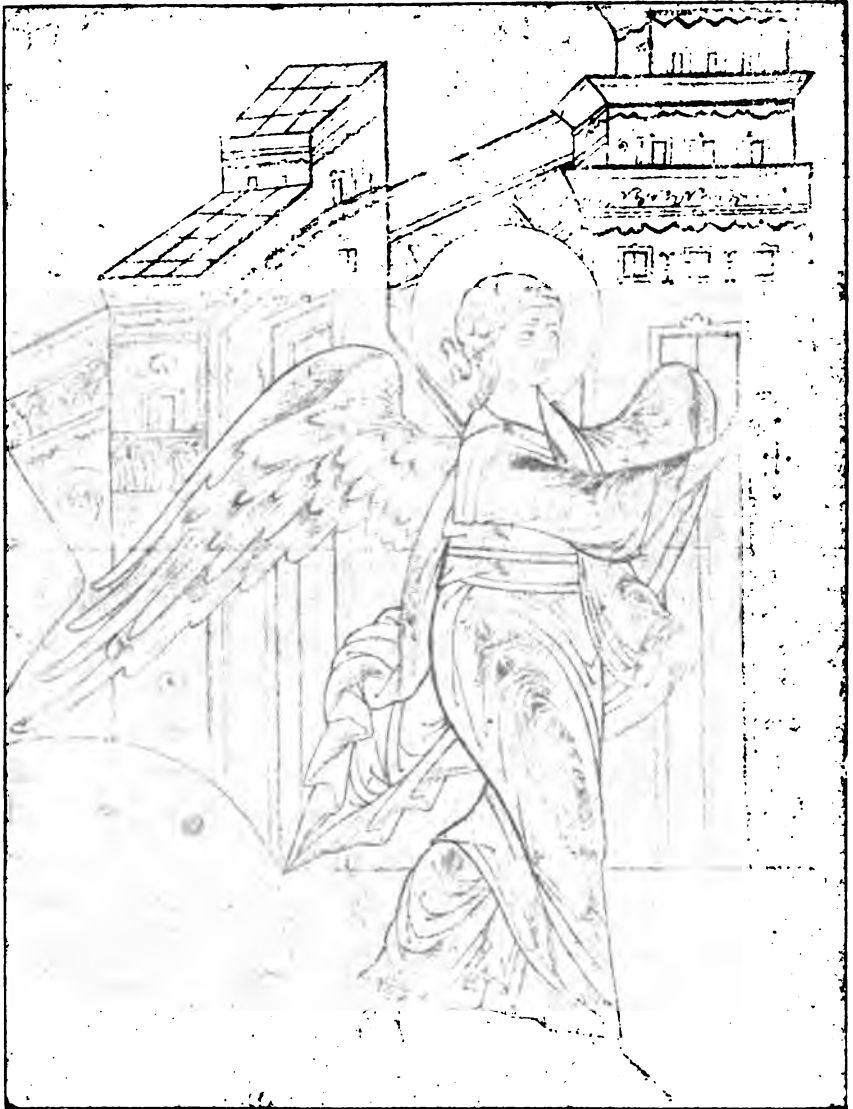


Рис. 2. Благовѣствующій Архангелъ.

Архангелъ, и что благовѣстіе вызвало въ ней смущеніе. Данные эти всегда принимались въ соображеніе художниками, но они, сами по себѣ, были недостаточны для воспроизведенія цѣльной картины благовѣщенія, а потому художники внесли сюда новые мотивы, опредѣляющіе иконографическіе переводы благовѣщенія «съ рукодѣльемъ и у источника». Откуда эти мотивы? Специалисты единогласно, хотя и не всѣ съ одинаковою рѣшительностію, отвѣчаютъ на этотъ вопросъ ссылкой на древніе апокрифы. Однако не смотря на столь замѣчательное согласіе авторовъ, мнѣніе это до сихъ поръ нельзя считать доказаннымъ. Оно основывается единственно на внѣшнемъ сближеніи рассматриваемыхъ иконописныхъ переводовъ съ преданіями апокрифическихъ Евангелій; притомъ и это сближеніе не проведено въ литературѣ съ удовлетворительною полнотою и точностію. Дѣйствительно ли апокрифы были *непосредственнымъ* источникомъ для иконографіи; чѣмъ объяснить необычайную устойчивость этихъ иконографическихъ переводовъ,—тѣмъ ли, что апокрифы всегда пользовались уваженіемъ въ средѣ художниковъ, или чѣмъ либо инымъ, на эти вопросы нѣтъ отвѣтовъ; между тѣмъ какъ именно въ нихъ, а не въ механическомъ сближеніи сходныхъ явленій, заключается сущность дѣла. Прото-евангеліе Іакова младшаго говоритъ, что когда іудейскіе священники вознамѣрились устроить завѣсу для іерусалимскаго храма, то выбрали для этой цѣли непорочныхъ дѣвъ изъ племени Давидова; вмѣстѣ съ ними явилась и Марія, которой нервосвященникъ и вручилъ пурпуръ, червленицу и другіе матеріалы, необходимые для изготовленія завѣсы. Марія послѣ этого приступила къ работѣ, къ которой она, какъ видно изъ другихъ источниковъ, привыкла еще живя въ храмѣ ¹⁾. Однажды она, взявши водоносъ (*κάλκην*—*hydria*), пошла почерпнуть воды

¹⁾ Pseudo-Matthaei evangelium c. VI. Tischendorf., Evangelia apocrypha p. 62.

и услышала голосъ: радуйся, благодатная, Господь съ тобою; благословенна ты въ женахъ. Марія озирается, чтобы узнать, откуда этотъ голосъ. Съ трепетомъ возвратилась она домой, поставила водоносъ и, взявши пурпуръ, сѣла на свое мѣсто (*ἐπί τοῦ θρόνου*) и стала прясть. И вотъ ангелъ Господень предсталъ предъ нею и сказалъ: не бойся, Марія; ты обрѣла благодать у Господа и зачнешь по слову Его. Слыша это, Марія размышляла въ себѣ: неужели я зачну отъ Господа Бога и рожду, какъ рождаетъ всякая жена. Тогда ангелъ Господень сказалъ ей: не такъ, о Марія; сила Вышняго осѣнитъ тебя, посему и рождаемое отъ тебя святое наречется Сыномъ Вышняго; и назовешь Его Иисусомъ, потому что Онъ спасетъ народъ свой отъ грѣховъ. И сказала Марія: се раба Господня; да будетъ мнѣ по слову твоему ¹⁾. Но для рѣшенія вопроса о зависимости изображеній отъ этого апокрифа нужно было бы знать: было ли извѣстно протоевангеліе въ то время, какъ появились первые примѣры нашихъ переводовъ благовѣщенія; не могли ли почерпнуть художники своихъ свѣдѣній изъ иныхъ источниковъ, помимо протоевангелія, и если нѣтъ, то какъ допустить генетическую связь апокрифа съ одной стороны, и принятыхъ въ церкви изображеній, съ другой. Содержаніе протоевангелія извѣстно было несомнѣнно съ IV в.: на него ссылаются, прямо или косвенно, Григорій нисскій, Епифаній и псевдо-Епифаній, псевдо-Евстафій антиохійскій, Андрей критскій и мн. др. ²⁾. Тишендорфъ доказываетъ, что оно было извѣстно Оригену, Клименту алекс. и даже Іустину мученику. Въ самомъ содержаніи его заключаются признаки его древности:

¹⁾ Protoevang. Jacobi c. X — XI. Tischendorf., *Evang. apocr.*, p. 19 — 22. Thilo, *Codex Apocr. Novi Testam.* p. 211—217. Пересказъ этихъ событій по апокрифамъ: Hofman, *Das Leben Jesu nach den Apocryphen.* Varlot, *Les Evangiles apocr.* Paris. 1878.

²⁾ Выдержки у Тишендорфа prolegg. XII.

въ протоевангеліи тѣже догматическія положенія, около которыхъ вращается богословская мысль евіонитовъ и назореевъ. Авторъ протоевангелія доказываетъ, что Марія осталась дѣвою и послѣ рожденія І. Христа, что І. Христосъ не есть сынъ Іосифа, но сынъ Божій: доказать это было важно именно въ то время, когда среди евіонитовъ, назореевъ, керинейанъ и маркіонитовъ высказывалось мнѣніе объ Іисусѣ, какъ истинномъ сынѣ Іосифа и Маріи, когда извѣстный Трифонъ упрекалъ Евангелистовъ въ томъ, что они молодую женщину (*νεῆνις*) прор. Исаіи превратили въ дѣву (*παρθένης*), когда Цельсъ издѣвался надъ Іисусомъ, сравнивая евангельскій рассказъ объ Его рожденіи съ греческими баснями, когда многіе полагали, что у І. Христа были родные братья и проч. ¹⁾). Вѣрны или нѣтъ эти соображенія, но для насъ имѣетъ цѣну лишь тотъ несомнѣнный фактъ, что основа протоевангелія явилась ранѣе соотвѣтствующихъ изображеній благовѣщенія. Но такъ какъ ссылки на него у древнихъ авторовъ не отличаются опредѣленностію, и только трое—Оригенъ, Епифаній и Евстафій ставятъ содержаніе протоевангелія въ связь съ именемъ Іакова, то позволительно предположить, что и самое протоевангеліе, въ извѣстной намъ редакціи, не есть *первоначальный* источникъ сообщенныхъ въ немъ свѣдѣній. То, что знали редакторъ протоевангелія, могло сохраняться въ устныхъ преданіяхъ Сиріи, Палестины, Греціи и Рима; отрывки подобныхъ сказаній могли быть занесены и въ древнѣйшую письменность. Редакторъ протоевангелія могъ собрать и изложить, примѣнительно къ своей цѣли, этотъ готовый разбросанный матеріалъ; изъ этихъ первоначальныхъ преданій могли почерпать свѣдѣнія Іустинъ мученикъ и Климентъ александрійскій; они же, а не редактированный кодексъ протоевангелія, могли служить источникомъ и для древнѣйшихъ художниковъ. Остав-

¹⁾ Ibid. XIII.

ляя такимъ образомъ подъ сомнѣніемъ вопросъ о непосредственномъ вліяніи апокрифовъ на первоначальную разработку изображенія благовѣщенія, мы не можемъ, однакожь, отрицать ихъ сходства въ данномъ случаѣ. Такъ, или иначе, но источникъ иконографическихъ переводовъ благовѣщенія найденъ; это древнее преданіе, — то самое, которое изложено въ апокрифическихъ евангеліяхъ. Но если даже будетъ доказано, что древніе авторы и художники шли прямо по стопамъ апокрифовъ, слѣдуетъ ли отсюда вывести заключеніе, что они прибѣгали завѣдомо къ еретическимъ источникамъ и старались восполнить ими скудость внутренняго содержанія религіозной мысли въ господствующей церкви, или не умѣли отличить истины отъ вымысла еретической фантазіи? Нѣтъ. Древнѣйшіе авторы относились иначе къ этимъ источникамъ, и если въ V в. мы видимъ уже слѣды неодобрительнаго отношенія къ нимъ у Иннокентія I ¹⁾, Льва I ²⁾ и Геласія ³⁾, то здѣсь имѣются въ виду соблазнительныя стороны апокрифовъ, а не простые невинные рассказы ихъ; притомъ эти протесты раздаются на западѣ, а не на востокѣ, который всегда относился съ большею снисходительностію къ проявленіямъ свободной мысли, если не находилъ ихъ явно противными духу вселенскаго православія. Да и на западѣ въ томъ же V столѣтіи мы видимъ самый рѣшительный примѣръ иного отношенія къ этимъ преданіямъ. Около 430 г. благовѣщеніе съ руководѣльемъ введено было въ мозаики Маріи Великой въ Римѣ, безъ сомнѣнія, съ согласія и одобренія Сикста III; произошло это всего чрезъ 30 лѣтъ послѣ

¹⁾ Epist. ad Exsuperium episc. Tolos. Migne patrol. s. l. t. XX, col. 501—502.

²⁾ Epist. 15 ad Turribium. Migne s. l. t. LIV, col. 688. cf. 693—695.

³⁾ Migne s. l. t. LIX, col. 162 sq. cf. Tischendorf, Ev. apocr. prolegg. XXIV—XXVII; также проф. Порфирьева Апокр. сказ. о ветхов. лицахъ и событіяхъ 154—155.

осужденія апокрифъвъ Иннокентіемъ I-мъ. Необходимо думать, что преданіе о благовѣщеніи считали вѣроятнымъ какъ самъ Сикстъ, такъ и художники и народъ, для назиданія котораго предназначалось изображеніе; и это тѣмъ болѣе, что преданіе это выступаетъ здѣсь наружу въ храмѣ въ эпоху несторіанскаго движенія, какъ одно изъ доказательствъ необходимости почитанія Богоматери. Было бы въ высшей степени странно, если бы, при такихъ обстоятельствахъ, явилось изображеніе исторически невѣрное и даже прямо запрещенное... Очевидно, что общій взглядъ на него былъ совершенно не таковъ. Въ самомъ дѣлѣ, какой вредъ могъ произойти отъ распространенія древняго преданія о внѣшней обстановкѣ благовѣщенія? Благовѣщеніе у источника и во время занятія рукодѣльемъ не только не противорѣчатъ нашимъ представленіямъ о смиреніи Богоматери и необычайной простотѣ событій дѣтства І. Христа, а напротивъ вполне согласуется съ ними. Такъ именно смотрѣли на дѣло церковные писатели и пѣснотворцы востока. Въ самой простотѣ событій они усматривали величіе и переносили эти рассказы на страницы своихъ сочиненій. Русскій путешественникъ XII в. игуменъ Даніилъ свидѣтельствуетъ, что онъ видѣлъ пещеру, гдѣ жила Богоматерь и ткала червленницу и гдѣ послѣдовало благовѣщеніе; видѣлъ онъ также источникъ, при которомъ произошло первое благовѣщеніе. Наконецъ, какъ въ Византіи извѣстны были списки прото-евангелія Іакова ¹⁾, такъ они были и въ славянскомъ переводѣ. Исторія православной церкви не даетъ основаній думать, что древнія преданія о благовѣщеніи признавались лживыми; напротивъ широкое распространеніе ихъ въ письменности свидѣтельствуетъ о благосклонномъ отношеніи къ нимъ со стороны представителей духовнаго просвѣщенія. Этимъ и

¹⁾ О нихъ Тишендорфъ XXVIII и слѣд.

объясняется широкое распространение изображений благовѣщенія «съ рукодѣльемъ и у источника» по крайней мѣрѣ до XVII в. включительно. Художники не выступали въ данномъ случаѣ изъ круга понятій и представлений, поддерживаемыхъ и внушаемыхъ имъ памятниками письменности.

23¹ (83¹). Изображение неизвѣстнаго святаго въ апостольскомъ костюмѣ. По типу изображеніе напоминаетъ апостола Павла.

23² (83²). Старчества законное изображеніе (Рис. 3). Рисунокъ довольно сложный и изобилующій надписями. Надписи эти показаны на оборотѣ листа съ соотвѣтствующихъ мѣстахъ. Вверху въ облакахъ изображенъ І. Христось (бюсть) съ вѣнками въ рукахъ—терновымъ и металлическимъ; по сторонамъ Его два архангела съ державами и жезлами. Относящіяся сюда надписи на оборотѣ: Живота вѣчнаго изображеніе, буди вѣренъ до смерти и дамъ ти вѣнецъ жизни. Ниже изображенъ монахъ, распятый на крестѣ; къ устамъ его прикрѣпленъ замѣкъ; въ рукахъ двѣ пылающія лампы; надъ крестомъ пять свитковъ, къ которымъ относятся надписи: Ты еси Господи упованіе мое (Пс. XXXVIII); завѣтъ положи очима моима; тому небесный страхъ... положи устомъ моимъ храненіе; Лука XII: свѣтильникъ въ рукахъ вашихъ горящъ. На трехъ концахъ креста — фигурные щиты съ надписями: послушаніе, чистота, нищета; на груди монаха раскрытая книга съ надписью: законъ твой поученіе мое есть; по сторонамъ его два щита съ надписями: мнѣ мѣръ распятыя и азъ мірови (Галат. гл. III); а еже суть плоть свою со страстьми распяша (Галат. зач. 200). По лѣвую сторону (отъ зрителя)—башня и всадникъ, подающій монаху губку на древкѣ, подобно воину, подающему І. Христу распятому оцеть; всадникъ этотъ означаетъ мѣръ; къ древку прикрѣпленъ свитокъ съ надписью: сниди со креста. По другую сто-

рону — одноглавая церковь, а ниже адъ въ видѣ пасти, въ которой находятся грѣшники и въ числѣ ихъ монахъ въ клобукѣ; надъ адомъ стоитъ воинъ и пускаетъ стрѣлу; стрѣла летитъ и прибли-



Рис. 3. Старчества законное изображеніе.

жається въ монаху, около нея обвился свитокъ съ надписью: сниди со креста, сниди со креста. На одеждѣ монаха три свитка съ надписями: да будутъ чресла вапа препоясана (Лук. XII); колѣни мои изнемогоша отъ поста (Пс. CXVIII); возбрани ногамъ моимъ отъ всякаго пути лукава (Пс. CXVIII). У нижняго конца креста находится хоругвь съ надписью: не даси мѣста дѣволу» (Ефес. зач. 4) и цѣпь, которую тянеть «дѣволъ». На каменномъ пьедесталѣ креста написано: камень же бѣ Христось (Зач. Кор. 1); а ты блюдеши ему пяту (Быт. гл. III); постави на камени носѣ мои (Пс. IX). По лѣвую сторону креста, подъ всадникомъ, находится гробъ, возлѣ котораго—два змѣя, съ надписью: мірови умрохъ.

Одно изъ такихъ изображеній (листовая картинка на мѣди), съ неисправными надписями, издано Д. А. Ровинскиль¹⁾. Прототипы ихъ — въ греческой иконографіи. Греческій подлинникъ Діонисія предлагаетъ описаніе этого изображенія, съ иными надписями и съ нѣкоторыми отличіями въ деталяхъ (міръ въ образѣ женщины въ коронѣ, съ чашею вина въ рукѣ), въ особой статьѣ подъ заглавіемъ: Πῶς ὁ τοῦ ἀληθινοῦ μοναχοῦ βίος ραυράφεται²⁾.

24 (84; табл. XX). Вечеря тайная. Вторая половина изображенія, находящагося на л. 17/17. Престоль съ стоящимъ на немъ дискосомъ; надъ престоломъ киворій; за престоломъ стоитъ въ наклоненномъ положеніи І. Христось и держитъ въ рукахъ сосудъ, напоминающій кубышку или вѣрнѣе — тыкву, употребляемую на востокѣ для запаса воды въ путешествіяхъ. Къ Нему приближаются шесть апостоловъ съ Павломъ во главѣ для приобщенія св. крови. На заднемъ планѣ стѣна и палаты.

¹⁾ Русск. народн. карт. № 777; т. III, стр. 156—157; ср. т. IV, стр. 565—567. Ср. икону тверского музея, приобрѣт. въ 1893 г. № 76. Тверской музей и его приобрѣт. въ 1893 г. Тверь, 1894; стр. 14—15.

²⁾ Ἑρμηνεία σ. 240—242.

Иконографическая композиція евхаристіи, извѣстная у грековъ подъ названіемъ *ἡ κατάδοσις*, т. е. раздаяніе св. тѣла и крови І. Х. апостоламъ, а у насъ подъ именемъ литургическаго изображенія тайной вечери, имѣетъ свою продолжительную исторію. Въ живописяхъ и скульптурѣ катакомбнаго періода и даже въ мозаикахъ и миниатюрахъ IV—V в. нѣтъ ни одного примѣра такого изображенія. Оно становится извѣстнымъ лишь по памятникамъ не ранѣе VI вѣка (Россанское Евангеліе и сир. Ев. Раввулы), и это вполне естественно, такъ какъ къ этому времени уже достаточно опредѣлилось внутреннее убранство христіанскаго алтаря съ престоломъ и его принадлежностями и положены основы для символическаго извясненія подробностей литургіи. Отселѣ цѣлый рядъ такихъ изображеній проходитъ во всѣхъ главнѣйшихъ видахъ памятниковъ христ. искусства — въ миниатюрахъ, мозаикахъ, фрескахъ и на иконахъ ¹⁾. Но полагать нужно, что ни Россанское Ев., ни Ев. Раввулы не представляютъ собою первыхъ оригинальныхъ попытокъ этого изображенія. Изображеніе это передаетъ фактъ установленія Евхаристіи въ формахъ, заимствованныхъ отъ христіанскаго алтаря и совершаемыхъ въ немъ литургическихъ дѣйствій. І. Христосъ «Самъ принося и приносимый» является здѣсь Великимъ Архіереемъ — совершителемъ литургіи, апостолы—вѣрующими. Художники знали, что тайная вечеря совершена была Спасителемъ въ иной обстановкѣ, знали и то, что ап. Павелъ не участвовалъ въ этой первой вечери; тѣмъ не менѣе они повторяли послѣдовательно и сознательно литургическую обстановку сюжета, вводили сюда и ап. Павла: руководственнымъ началомъ для нихъ въ данномъ случаѣ служили не столько исторія и хронологія, сколько дру-

¹⁾ Подробно въ нашемъ соч. Евангеліе въ пам. иконогр. 276—295.

гая идея высшаго порядка, — идея неразрывной связи факта установления евхаристіи съ литургією. Поэтому, самое естественное мѣсто для такого изображенія—алтарь христіанскаго храма, и дѣйствительно въ огромномъ большинствѣ уцѣлѣвшихъ византійскихъ мозаикъ и фресокъ оно занимаетъ мѣсто въ алтарной апсидѣ. А отсюда естественно предположить, что оно впервые появилось въ живописяхъ монументальныхъ—въ храмахъ, откуда перешло въ миниатюру, шитье и на иконы. Наше изображеніе передаетъ идею въ общепринятыхъ въ православной иконографіи формахъ; даже и форма евхаристическаго сосуда не составляетъ явленія рѣдкаго, по крайней мѣрѣ, для русской иконографіи.

25 (85). Ев. Іоаннъ Богословъ, въ обычныхъ одеждахъ, сидитъ въ пещерѣ вмѣстѣ съ Прохоромъ; поворачиваетъ голову назадъ и въ изумленіи прислушивается къ Божественному голосу; указательнымъ перстомъ правой руки сопровождаетъ свои слова, обращенныя къ пишущему Прохору. Наоборотѣ обозначены краски для разрисовки изображенія: верхняя одежда І. Богослова празелень, Прохора верхняя одежда киноварь, нижняя лазорь; пещера—вохра и темная вохра.

26 (86). Ев. Лука. Типъ общеизвѣстный; сидитъ на табуретѣ въ палатахъ и пишетъ въ книгѣ; предъ нимъ столъ, на которомъ чернильница съ перомъ. Краски означенныя сокращенно на оборотѣ: палаты—розовыя (?), празелень, вохра и бѣлая, табуретъ—вохра, одежда и столъ—лазорь.

26¹ (86¹). Крылатый телецъ (рис. 4) съ книгою въ облакахъ,—символь Ев. Луки. Надпись: Лука убо во образѣ тельчи отъ священства Захаріина начать, за грѣхи людей жромъ.

26² (86²). Крылатый левъ (рис. 5) съ книгою въ облакахъ,—символь Ев. Іоанна. Надпись: Іоаннъ въ образѣ львовѣ отъ царскаго и владыческаго чина отъ Божества слова.



Рис. 4. Сивольг Ев. Лунд.



Рис. 5. Символъ Ев. Иоанна.

27 (87). Ев. Маркъ—средовѣкъ съ закругленною бороною, сидитъ въ палатахъ и пишетъ въ книгѣ; предъ нимъ столъ съ чернильницею. Краски: палаты — празелень, розовая, зеленая, киноварь, лазорь и вохра; табуретъ—вохра; одежда—лазорь, киноварь и червлень.

28 (88). Ев. Матѣей—старецъ. Краски: киноварь, вохра, розовая, празелень, зеленая, лазорь, розовая; табуретъ—лазорь, розовая; одежда санкирь съ бѣлилами и лазорь; столъ—вохра и червлень.

28¹ (88¹). Ангелъ съ книгою въ облакахъ (рис. 6)—символь Ев. Матѣея, съ надписью: Матѣей убо чловѣкообразно отъ плотскаго бо рождества и отъ воплощенія Слова.

29 (89; табл. XXI). Знаменіе Пресв. Богородицы, добрѣйшаго изографа. Типъ иконы общезвѣстный. Красота типа, изящество и великолѣпіе одеждъ, тонкость въ отдѣлкѣ мельчайшихъ деталей изображенія не составляютъ сомнѣнія въ томъ, что рисунку этотъ взятъ съ иконы превосходнаго иконописца.

30 (90; табл. XXII). Страшный судъ добрѣйшаго мастерства Москалева. Картина представляетъ собою соединеніе двухъ главнѣйшихъ моментовъ: страшнаго суда и будущаго возмездія праведниковъ и грѣшниковъ. Первое мѣсто въ картинѣ принадлежитъ Божественному Судіи, сидящему на радугѣ въ ореолѣ; по сторонамъ Его стоятъ Богоматерь и І. Предтеча въ молитвенномъ положеніи, за которыми сидятъ 12 апостоловъ на престолахъ съ раскрытыми книгами; позади апостоловъ—ангелы. Всѣ эти части картины находятъ свое изъясненіе въ Евангелии, апокалипсисѣ и позднѣйшихъ памятникахъ византійской и русской литературы. Егда придетъ Сынъ чловѣчскій во славу своей и вси святіи ангели съ Нимъ, тогда сядетъ на престолѣ славы своей (Матѣ. XXV, 31; XVI, 27; Апокал. XX, 11; XVI, 5; IV, 2. Псал. IX, 5). Ни византійское, ни древне-русское

Създадено от
Създадено от
Създадено от
Създадено от
Създадено от

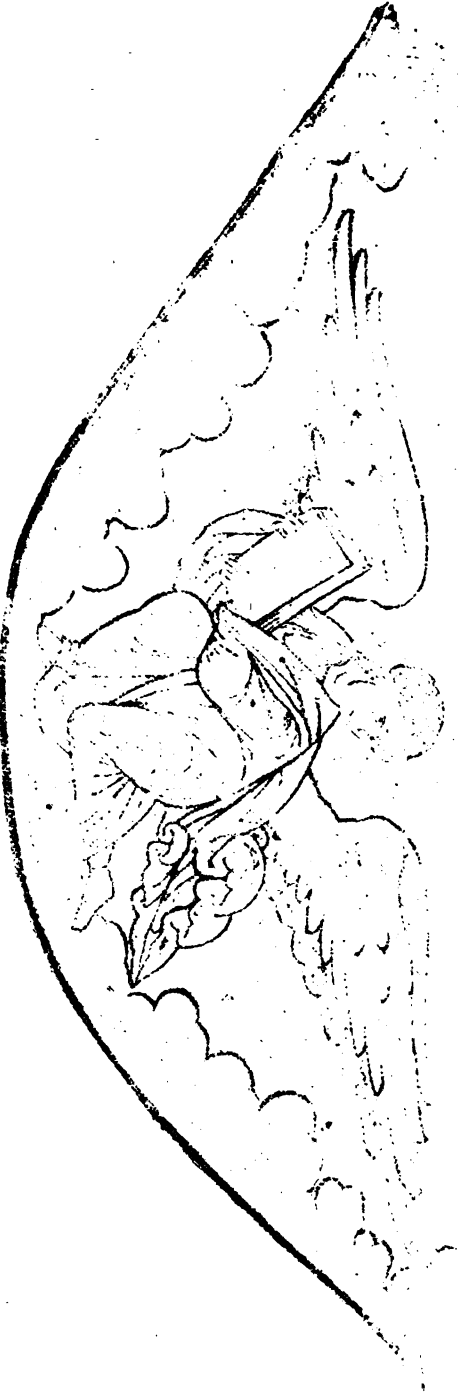


Рис. 6. Сибиряк Ев. Мареев.

искусство въ представленіи Судіи, производящаго послѣдній судъ надъ людьми, никогда не переносили на лицо Судіи тѣхъ чертъ гнѣва и раздраженія, которыя возможны въ судѣ человѣческомъ и которыя иногда допускались въ искусствѣ западно-европейскомъ. Спокойное положеніе Судіи, строгій и величественный ликъ Его, обрамленный густыми волосами, бородою и нимбомъ, жестъ десницы,—все это такія черты, которыя вполне соотвѣтствуютъ высокому достоинству предмета. Судія, апостолы и ангелы изображены въ облакахъ, составляющихъ одинъ изъ признаковъ небесной славы, согласно съ Евангеліемъ и памятниками письменности: узрять сына человѣческаго, грядуща на облацѣхъ небесныхъ съ силою и славою мноюю (Мѣ. XXIV, 30). Болѣе яркими и подробными чертами описывается явленіе Судіи въ Словѣ Палладія мниха и въ русскихъ духовныхъ стихахъ ¹⁾: такъ и здѣсь Судія представляется сидящимъ на облакахъ. Нужно, впрочемъ, замѣтить, что приближающееся къ натурѣ изображеніе облаковъ вносится въ картину суда не ранѣе XVII в. Въ памятникахъ древнѣйшихъ слава Судіи выражается въ ореолѣ, иногда составленномъ изъ херувимовъ (Успенскій соб. въ г. Владимірѣ). Въ дѣлѣ послѣдняго суда принимаютъ участіе апостолы — первые проповѣдники христіанства, ангелы, составляющіе небесное воинство, Богоматерь и І. Предтеча—ходатаи за грѣшный родъ человѣческій: всѣ эти мотивы внушены художнику христіанскою письменностію: Егда сядетъ Сынъ человѣческій на престолѣ славы Своея, говоритъ І. Х., обращаясь къ апостоламъ, сядете и вы на двюнадесяте престолу, судяще обманадесяте колѣнома израилевома (Мѣ. XIX, 28. Апокал. IV, 4: XXI, 12—14). На участіе ангеловъ въ судѣ указываетъ Евангеліе

¹⁾ Н. Покровскій, Страшный судъ въ пам. визант. и рус. иск. Труды VI археол. съѣзда т. III, стр. 334.

(Мѣ. XXV, 31), слово Кирилла александрійскаго объ исходѣ души и страшномъ судѣ, слова Ефрема Сирина на 2-е пришествіе І. Христа и о покаяніи и будущемъ судѣ, житіе Василя Новаго, слово Палладія мниха и другіе памятники письменности, распространенные въ древней Руси. Въ нихъ же указанія на Богоматерь и Иоанна Предтечу.

Надъ главою Судіи изображенъ Св. Духъ въ ореолѣ и восьмиугольникѣ, обрамленномъ изображеніями серафимовъ. Бога Отца нѣтъ: Онъ опущенъ вѣроятно потому, что художникъ не находилъ возможнымъ изображать невидимаго Бога, подобно тому, какъ сочли это невозможнымъ отцы большого московскаго собора 1666—67 г., запретивъ иконописцамъ это изображеніе. Въ самомъ верху картины изображенъ поддерживаемый двумя ангелами свитокъ съ изображеніями солнца и луны: это лишь слабый намекъ на послѣднюю катастрофу: солнце померкнетъ и луна не дастъ свѣта своею, и звѣзды спадутъ съ небесе, и силы небесныя подвижутся (Мѣ. XXIV, 29)... И небо отлучится, яко свитокъ свиваемо (Апокал. VI 12—14)... Свіется небо аки свитокъ (Ис. XXXIV, 4)... Вся яко риза обетшаютъ и яко одежду свіеши я и измѣнятся Пс. CI, 27; ср. Евр. I, 11—12). Ангелы свивающіе свитокъ (небо) означаютъ уничтоженіе стараго звѣзднаго міра. Ниже Судіи помѣщено уготованіе престола въ облакахъ: на престолѣ Евангеліе и крестъ. Какъ въ судѣ человѣческомъ книга закона служитъ эмблемою справедливости, такъ въ судѣ Божественномъ видимымъ выраженіемъ правды Божіей, а вмѣстѣ и показателемъ нормы христіанской жизни служитъ Евангеліе. О крестѣ, какъ знамени суда, говоритъ Ев. Матѳеѣ: тогда явится знаменіе Сына человѣческаго на небеси (Мѣ. XXIV, 30), такъ какъ крестъ есть символъ искупленія людей. О томъ же говорятъ—слово Ефрема Сирина, откровеніе о царствѣ на-

родовъ приписываемое Мееодію Патарскому, слово Палладія мниха и др. Возлѣ этимасіи Адамъ и Ева—первые грѣшники рода человѣческаго, искупленные кровію І. Христа. Ангелы трубнымъ звукомъ созываютъ людей на судъ: эта часть изображенія поставлена художникомъ не на своемъ мѣстѣ, а внизу: по гласу трубъ мертвые встаютъ изъ гробовъ; тутъ же видно море, откуда, по звуку трубы ангела, поднимаются утонувшіе мужчины и женщины. Эта миссія ангеловъ ясно указана въ книгахъ новаго завѣта (Мѣ. XXIV, 31; ср. 1 Кор. XV, 52; 1 Сол. IV, 16), въ словѣ Палладія, въ житіи Василя Новаго и др. Являются на судъ цари, іерархи, воины: они приближаются къ этимасіи; по другую сторону Моисей «показуетъ жидамъ распятаго Христа»; тутъ же разные народы, идущіе на судъ. Дѣянія людей взвѣшиваются на праведныхъ вѣсахъ, находящихся подъ престоломъ. На чашку праведниковъ ангелъ полагаетъ легкій платочекъ, который не могутъ, при всѣхъ усилахъ, перетянуть демоны. Подъ вѣсами — праведникъ съ крестообразно сложенными на груди руками. Вѣсы эти составляютъ принадлежность картины суда въ искусствѣ востока и запада, но явились первоначально въ искусствѣ византійскомъ (мозаика на о-вѣ Торчелло). Вѣсы, какъ образное выраженіе оцѣнки человѣческихъ дѣяній, извѣстны и въ книгахъ Св. Писанія (Іов. XXXI, 6. Дан. V, 27. Апокал. VI, 5), и въ памятникахъ древней церковной письменности (Григорій Богословъ, блаж. Августинъ, житіе Василя Новаго) и даже въ искусствѣ и письменности до-христіанской. Вѣсы поддерживаются рукою, выходящею изъ облаковъ: въ рукѣ праведныя души въ видѣ маленькихъ человѣчковъ; это наглядное и наивное представленіе блаженства праведниковъ—«праведныхъ души въ рукѣ Божіи». Ниже праведника и вѣсовъ изображенъ столбъ, съ привязаннымъ къ нему человѣкомъ. Это особаго рода грѣш-

никъ, который ради милостыни избавленъ вѣчныхъ мукъ, а ради блуда лишенъ царства небеснаго. Основа этого сюжета очень древняя; литературная обработка его произведена также еще въ Византіи, но въ искусство онъ перешелъ, кажется, не ранѣе XVII вѣка и во всякомъ случаѣ представляетъ собою аномалію, съ точки зрѣнія православныхъ воззрѣній на судьбу людей по кончинѣ міра ¹⁾). Возлѣ него два ангела, изъ которыхъ одинъ со свиткомъ, повидимому, обращается къ блуднику и показываетъ ему Судію, другой — указываетъ аду на Судію. Тутъ же еще третій ангелъ, показывающій пророку Даніилу четыре царства, изображенныя въ видѣ четырехъ звѣрей въ кругѣ. Въ примѣненіи къ картинѣ суда царства эти означаютъ всеобщность кончины міра: всѣ царства должны предстать на страшный судъ. Первая основа аллегорическаго представленія царствъ находится въ книгѣ пророка Даніила, который говоритъ, что онъ видѣлъ въ видѣніи четырехъ звѣрей, выходящихъ изъ моря: одинъ звѣрь былъ подобенъ львицѣ съ крыльями, второй медвѣдицѣ, третій — рыси съ четырьмя птичьими крыльями и четырьмя головами, четвертый звѣрь страшенъ и ужасенъ и крѣпокъ излиха съ десятью рогами (Дан. VII 1 — 7). По объясненію Даніила, звѣри эти означаютъ четыре царства (ст. 17). Пророчество Даніила было раскрыто въ апокрифическомъ сказаніи «Видѣніе Даніила», въ житіи Андрея Юродиваго, въ откровеніи о царствѣ народовъ и въ сказаніи псевдо-Ипполита о скончаніи міра и объ антихристѣ. Въ область искусства перешли эти олицетворенія царствъ не позднѣе времени появленія ватиканской рукописи Козьмы Индикоплова (VII—VIII в.), гдѣ извѣражены четыре звѣря съ сидящими на нихъ юношами, съ надписями, указывающими на царства: вавилонское, мидійское, персидское и македонское. Въ византій-

¹⁾ Тамъ же стр. 379—381.

скихъ и русскихъ памятникахъ олицетворенія эти составляютъ явленіе обычное. За послѣднимъ судомъ наступаетъ пора праведнаго возмездія: демоны, при помощи веревокъ, тащатъ грѣшниковъ въ адъ; ангель поражаетъ ихъ своимъ жезломъ: Адъ представленъ подъ образомъ пламени, въ которомъ сидитъ на страшномъ звѣрѣ, въ родѣ льва, самъ сатана съ душою Іуды предателя въ нѣдрахъ,—формы представленія очень древнія: ихъ встрѣчаемъ уже въ мозаикѣ XII в. на о-вѣ Торчелло и въ фрескахъ Спасо-Нередицкихъ близъ Новгорода. Изъ пасти ада выходитъ огромный змѣй и извивается по срединѣ картины голова его у ногъ обнаженнаго праведника; ангель поражаетъ его трезубцемъ. На змѣѣ утверждены свитки съ обозначеніемъ грѣховъ человѣческихъ, а во злѣ ихъ стоятъ черные демоны съ баграми. Это путь мытарствъ, по которому долженъ пройти человѣкъ прежде, чѣмъ услышитъ окончательный приговоръ. До XVI в. въ памятникахъ искусствъ, представляющихъ страшный судъ, нѣтъ ни этого змѣя, ни мытарствъ; мѣсто его занимаетъ огненная рѣка, идущая отъ трона Судіи по направлению къ аду. Они являются на смѣну рѣки не ранѣе конца XVI в. Въ миниатюрѣ Ипатьевской псалтири 1591 года мытарства на красной лентѣ расположены рядомъ съ рѣкою, которая въ XVII в. уже начинаетъ совершенно сходить со сцены. Самая идея мытарствъ, какъ очистительнаго пути къ загробной жизни, имѣетъ очень древнее происхожденіе; но съ особенною ясностію она развита въ житіи Василя Новаго, гдѣ описываются мытарства Θεодоры ¹⁾). Многообразныхъ видовъ мученій грѣшниковъ составитель нашей картины не представляетъ; впрочемъ, слѣдуя общепринятой схемѣ иконографіи суда, онъ изобразилъ на правой сторонѣ низверженіе демоновъ: архангелъ Михаилъ, въ воинскомъ вооруженіи, и нѣсколько ангеловъ

¹⁾ Тамъ же стр. 369—373.

длинными трезубцами низвергают демоновъ, летящихъ въ адъ. Гораздо шире развита картина рая: группа праведниковъ съ ап. Петромъ во главѣ, приближается къ вратамъ райской обители, имѣющей видъ небольшой часовни, увѣнчанной крестомъ. Въ одной рукѣ ап. Петра свитокъ (выражающій приглашеніе праведниковъ), въ другой ключъ отъ вратъ райскихъ, согласно съ словами Спасителя: и дамъ ти ключи царствія небеснаго. Надъ вратами рая херувимъ. Повыше въ особомъ кругѣ, опирающемся на облака, представлено такъ называемое лоно Авраамово, въ видѣ Авраама, Исаака и Іакова, сидящихъ среди райскихъ деревьевъ; возлѣ круга стоитъ благоразумный разбойникъ съ крестомъ на плечѣ. Лono Авраамово—библейскій образъ представленія рая (Лук. XVI, 22 и др.). Представленіе о раѣ, какъ прекрасномъ садѣ, явилось также подъ вліяніемъ библейскаго разсказа о первобытномъ раѣ, но въ памятникахъ средневѣковой письменности оно получило обширное развитіе ¹⁾, а вмѣстѣ съ тѣмъ стало очень рано и нераздѣльною частью цѣльной картины страшнаго суда. Благоразумный разбойникъ близъ рая явился здѣсь подъ вліяніемъ Евангельскаго разсказа о томъ, что Самъ распятый І. Христосъ общалъ ему райское блаженство (Лук. XXIII, 43). Съ особенною подробностію разсказъ о прибытіи разбойника въ рай и объ его бесѣдѣ съ Енохомъ и Иліею изложенъ въ Евангеліи Никодима: въ этомъ разсказѣ находятъ свое объясненіе и крестъ въ рукахъ разбойника, показанный имъ насельникамъ рая въ удостовѣреніе того, что онъ дѣйствительно посланъ въ рай Самимъ І. Христомъ ²⁾. Надъ лономъ Авраамовымъ изображено нѣсколько праведниковъ, возлетающихъ на крыльяхъ (эмблема добродѣтели) въ небесныя обители. Вверху въ облакахъ встрѣчаетъ

¹⁾ Тамъ же 350 и слѣд.

²⁾ Подробно въ нашемъ соч. Евангеліе въ пам. иконогр. стр. 419—423.

ихъ ангелъ и возлагаетъ вѣнецъ на перваго изъ нихъ. По типамъ на нашемъ рисункѣ невозможно опредѣлить — кто эти праведники; по аналогіи же съ другими картинами суда, можно догадываться, что они принадлежатъ къ числу аскетовъ и устроителей монашескаго житія ¹⁾. Эта часть картины суда явилась не ранѣе XVI—XVII в., подъ вліяніемъ аскетизма и монашества. Вверху на небѣ райскія обители. Здѣсь по одну сторону изображенъ Еммануилъ (?) въ кругѣ, среди ангельскихъ чиновъ; по другую Богоматерь среди двухъ ангеловъ присутствіе ея въ раю обычно отмѣчается памятниками искусства и письменности. Возлѣ Еммануила и Богоматери изображены палаты, означающія горній Іерусалимъ (Апокал. XXI, 1—4); въ палатахъ поставленъ обширный столъ съ разложенными на немъ фруктами; за этою трапезою сидятъ праведники: апостолы, цари и люди разнаго званія. Эта наивная форма представленія райскаго блаженства, обычная въ памятникахъ искусства XVII—XVIII в., весьма нерѣдко и со многими деталями проходитъ и въ памятникахъ эсхатологической литературы, напр. въ Повѣсти о видѣніи Козьмы игумена, въ сказаніи о чудеси препод. Агапія и др. Въ цѣломъ, разсматриваемая картина Страшнаго Суда повторяетъ общепринятія иконографическія формы XVII вѣка, съ ихъ опредѣленнымъ внутреннимъ содержаніемъ. Скомпанована картина хорошо, и фигуры вполнѣ удовлетворительны.



¹⁾ На нѣкоторыхъ памятникахъ означены здѣсь имена Антонія и Θεодосія Печерскихъ, Сергія Радонежскаго, Іоасафа Царевича, препод. Саввы и Іоанна Синайскаго.

