



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

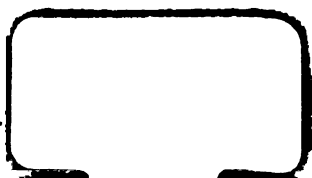
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent 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/>



ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ



СХІІІ

СІЙСКІЙ
ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ



Выпускъ II



Н. В. ПОКРОВСКАГО



1896

Напечатано по распоряженію Комитета Императорскаго Общества
Любителей Древней Письменности.

Секретарь *В. Майковъ.*

Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ. Моховая, № 40.

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 важныя—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 cadaго перевода, опредѣлить ихъ

п

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 впоследствии въ особомъ изслѣдованіи.

н. п.



31 (91, табл. XXIII). «Образъ Нерукотворенный Господа нашего добрыйшій, мастеръ Государевъ». Какъ видно изъ приведенной надписи, снимокъ этотъ сдѣланъ съ оригинала, исполненнаго въ царской школѣ Государя Алексѣя Михайловича, быть можетъ, Симономъ Ушаковымъ, или Иосифомъ 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 І. 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 І. Христа поставлены обычныя греческія буквы Ω Ο Ν, означающія «Сущій»; сверху—надпись: ΙС. ΧС., а внизу традиціонная греческая подпись «Το αγιον ματηλιον» святой убрусъ.

32 (92, табл. XXIV). «Образъ Нерукотворенный (мастера) добраго»,—такъ гласитъ надпись на оборотѣ рисунка. Снимокъ подтверждаетъ вполне 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 І. Христа. Внизу искусною вязью начертано: «Святый Нерукотворенный образъ Господа нашего І. Христа», а на оборотѣ въ краткихъ чертахъ изложено его происхожденіе. Прежде всего здѣсь написана «эпистолия отъ Авгаря ко Господу»: Авгарь князь Едесскій Господу Іисусу явившуся во Іерусалимѣ радостится. Слышахомъ о Тебѣ и о дѣльбахъ, творимыхъ Тобою, яко безъ волхвованія и безъ зеля словомъ единымъ, и смыслихъ

въ сердцѣ своемъ, яко Ты еси знаемъ Богъ во Иудеи, уповаю бо видѣти Тя Исусе и молю пріити до мене не отречешися, да недугъ еже имамъ исцѣлиши ми». За эту епистолию слѣдуетъ отвѣтная «епистолиа ко Авгарю». Исусъ 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 единого отъ ученикъ Моихъ, той тя просвѣтитъ о Мнѣ и приведетъ до живота вѣчнаго. Епистолиі эти приведены здѣсь по Евсевию 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 посоль 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 εἰργάσαντες*). 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. Непритель съ позоромъ отступилъ отъ Эдессы ³⁾. Упоминаетъ о Нерукотво-

¹⁾ Церк. ист. I, 13.

²⁾ Арм. ист. II, 29.

³⁾ Hist. eccl. IV, 26.

ренномъ образѣ Георгій Амартоль, но подробно рассказываетъ о происхожденіи его Константинъ Порфирородный. Когда царь Едесскій Авгарь заболѣлъ, то, услышавъ о чудесахъ Спасителя въ Иудеѣ, 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 Иудею и увидѣлъ І. Христа бесѣдующимъ съ народомъ. Такъ какъ, по причинѣ множества народа, Ананія не могъ приблизиться къ І. Христу, то взшелъ на ближайшую гору и сталъ рисовать Его портретъ. І. Христось, видя это, призываетъ къ себѣ Ананію чрезъ ап. Фаддея, пишетъ отвѣтъ на письмо Авгаря, затѣмъ омываетъ свое лицо водою итираетъ его полотенцемъ, на которомъ отпечатлѣвается Его образъ. Этотъ образъ Онъ передаетъ Ананіи, какъ врачество для исцѣленія болѣзни Авгаря. Далѣе рассказывается, что когда Ананія на обратномъ пути въ Эдессу остановился на ночлегъ близъ Герополя и скрылъ образъ среди кирпичей, то ночью появился здѣсь необычайный свѣтъ, и когда жители Герополя 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. Христось шелъ на вольныя страданія, то отъ усталости на лицѣ Его выступилъ потъ; тогда Онъ беретъ у одного изъ учениковъ своихъ платъ,тираетъ лицо, и на платѣ отпечатлѣвается Его образъ. Образъ этотъ Онъ передаетъ ап. Фаддею 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 западныхъ, въ которыхъ происхожденіе Образа связывается съ именемъ кровоточивой Вероники, подав-

шей Спасителю, шествовавшему на Голгоѳу, платъ для отиранія лица и получившей обратно этотъ платъ 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 graecolaga*), между тѣмъ какъ на западѣ, гдѣ преданіе, хотя и не очень древнсе, приурочиваетъ 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 graecolaga*. 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

прежде страсти Своя, приѣмъ убрусь четверосвѣтный 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 приѣмъ Авгарь поклонися, любезно лобыза и получи исцѣленіе; посемъ отъ апостола Ѡадея крестися, и поставивъ образъ свой надъ враты града Едесскаго, съ надписаніемъ симъ: Христе Боже, всякъ уповаѣя на Тя не постыдится. И потомъ, многимъ лѣтамъ прешедшимъ, изъ Едесса въ вышереченное лѣто въ Царьградъ со мною 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 Сіѣскомъ 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 голомуцы 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⁾ Сводн. подл., подъ 16 авг.

gamin Samogo sindona Avgareua izyskom Zugrafa Iosifa Wladimirusza Moscoviata wijdan do druku Woaustrij Wwiene Wlieto ЗРОА. Delineavit Martinus Ignatius Lublinskij eduarchi kopia Romanom 1663¹⁾). Несмотря на нѣкоторую неясность показаній этой надписи, мы узнаемъ отсюда, что извѣстный царскій иконописецъ при дворѣ Государя Алексѣя Михайловича, 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, порерисовалъ 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 бібліотеки²⁾; 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 Михайловича.

33 (93; табл. XXV). «Образъ Пресв. Богородицы Владимірскія, снемъ (=снять) 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. Hearby, The Likeness of Christ pl. IV, V. London. 1886.

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 Θεодору 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 Θεодора, 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. I. I.

онъ написанъ Евангелистомъ Лукою и принесенъ сюда изъ Константинополя однимъ греческимъ еремитомъ. Въ XIV столѣтїи Никифоръ Каллисть не разъ упоминаетъ о художественной дѣятельности Евангелиста Луки и о написанїи имъ образовъ Спасителя и Богоматери. Въ 43-й гл. II-й книги своей церковной исторїи онъ сообщаетъ, что хотя Евангелистъ Лука былъ врачъ по профессїи, однакожь весьма искусенъ былъ также и въ живописи (*τέχνη μὲν ἰατρὸς ἀκρῶς δὲ τὴν ζωγραφικὴν τέχνην ἐξέπιστάμενος* ¹⁾). Свѣдѣнїе это облегчило для автора возможность признать справедливымъ другое преданїе, 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⁾. Преданїе это Никифоръ Каллисть сообщаетъ въ видѣ слуха. Но онъ, повидимому, нисколько не сомнѣвается въ достовѣрности этого слуха, и въ книгахъ XIV и XV повторяетъ отчасти это извѣстїе, дополняя его нѣкоторыми подробностями. Исходною точкою его на этотъ разъ служить извѣстїе Θεодора Чтеца, но оно развито имъ и дополнено нѣкоторыми новыми данными. По словамъ его, Пульхерїя, которой присланъ былъ, по извѣстїю Θεодора Чтеца, образъ Богоматери, построила три храма и въ числѣ ихъ храмъ, *Ὀδῶν*, въ которомъ и былъ поставленъ полученный ею изъ Антиохїи образъ. Образъ этотъ, продолжаетъ историкъ, написалъ самъ божественный апостоль Лука своими руками, когда Богоматерь была еще жива: увидѣвъ этотъ образъ, Богоматерь воздала живописцу благодарность за подражанїе. Такъ передаетъ дѣло Никифоръ Каллисть въ XV книгѣ. Въ книгѣ XIV, въ извѣстїи о томъ же предметѣ, у него находится нѣкоторое топографическое разногласїе съ этимъ,

¹⁾ Migne Curs. compl. ser. gr. t. CXLV. col. 876.

²⁾ Ibid.

именно: образъ является присланнымъ не изъ Антиохіи, какъ въ XV книгѣ, а изъ Іерусалима, какъ у Феодора Чтеца. Составляетъ ли это разногласіе результатъ простой ошибки, или же оно отмѣчаетъ два момента въ исторіи этого образа, бывшаго сперва въ Антиохіи, а потомъ перевезеннаго Евдоксією въ Іерусалимъ и отсюда въ Константинополь, сказать трудно. Достоверно лишь то, что ни самъ Никифоръ Каллисть, 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 миниатюръ встрѣчаются изображенія Евангелиста Луки, представляющія его съ атрибутами художника, рисующаго образъ Богоматери. Смыслъ этого изображенія понятенъ самъ собою. Въ старинной русской литературѣ существуютъ подробныя сказанія какъ о написаніи этого образа,

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 недоверіемъ. 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-

скимъ художникомъ Лукою и что сходство имени этого художника съ именемъ Евангелиста, подъ вліяніемъ благочестиваго стремленія—относитъ 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 Θεодора 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 Θεодора 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-

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 оснований 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 поздно 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 стилия съ стилемъ даннаго времени, такъ какъ предположеніе чудеснаго въ самомъ фактѣ явленія иконы допускаетъ возможность чудеснаго и въ стилѣ ея. Явленіе чудеснаго можетъ и не подчиняться условіямъ мѣста и времени. Но иконы, писанныя Евангелистомъ Лукою, не принадлежатъ къ категоріи иконъ, писанныхъ чудеснымъ образомъ. Правда, Евангелистъ Лука писалъ эти иконы наизусть, что видно уже изъ того, что Богоматерь, по нашимъ сказаніямъ, даже не знала о работахъ этого художника и удивилась, когда Ея 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

воспроизводитъ черты его въ своемъ воображеніи. Съ другой стороны, если мы видимъ, что на иконахъ, гдѣ Евангелистъ Лука представленъ рисующимъ Богоматерь, находится Ангель, благословляющій трудъ Евангелиста, то этотъ Ангель не есть символъ высшаго озаренія: это не Духъ Святой, а Ангель 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 приемамъ тогдашней художественной школы, и если, благодаря особому складу своего таланта, онъ могъ уклоняться отъ существующихъ преданій школы, то эти уклоненія не могли быть слишкомъ рѣзкими. Въ исторіи живописи дѣйствительно можно встрѣтить примѣры художественнаго прогресса и регресса, воплощающіеся въ отдѣльныхъ личностяхъ, уклоняющихся отъ приемовъ современной имъ школы. Для примѣра можно указать на Чимабуэ и Джотто, которые на развалинахъ византійской школы на Западѣ счумѣли 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

громадную между ними разпицу: она проходит 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 тишѣ, въ мафоріи, съ Божественнымъ Младенцемъ на рукахъ; на главѣ роскошная корона. На верху чела и на плечахъ находятся три головы анге-

ловъ въ медальонахъ. На оборотѣ показаны надписи, идущія по кромкѣ мафорія, и раскраска иконы. Надпись начинается возлѣ локтя лѣвой руки, переходит потомъ внизъ къ ногѣ Спасителя, отсюда поднимается вверхъ и обходитъ вокругъ головы Богоматери. Вотъ эта надпись: Что ты наречемъ, о благодатная; небо, яко возсіяла еси солнце правды, рай, яко прозябла еси, цвѣтъ, яко пребыла еси нетлѣнна, чистую мать, 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, голу-бець, 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 чернымъ поясомъ, одеждѣ и въ черной мантии; десница благословляющая, въ шуйцѣ развернутый свитокъ. По краямъ—роскошные деревья. Въ подлинникѣ критической редакціи типъ препод. Антонія описанъ такъ: подобіемъ старъ, сѣдъ, плѣшивъ, лицомъ скудъ, брада разохата, пять космочковъ, аки Антонія печерскаго, поуже, ризы преподобническія. Представися въ лѣто 7065. Сей святой иконописецъ презрядень, 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.

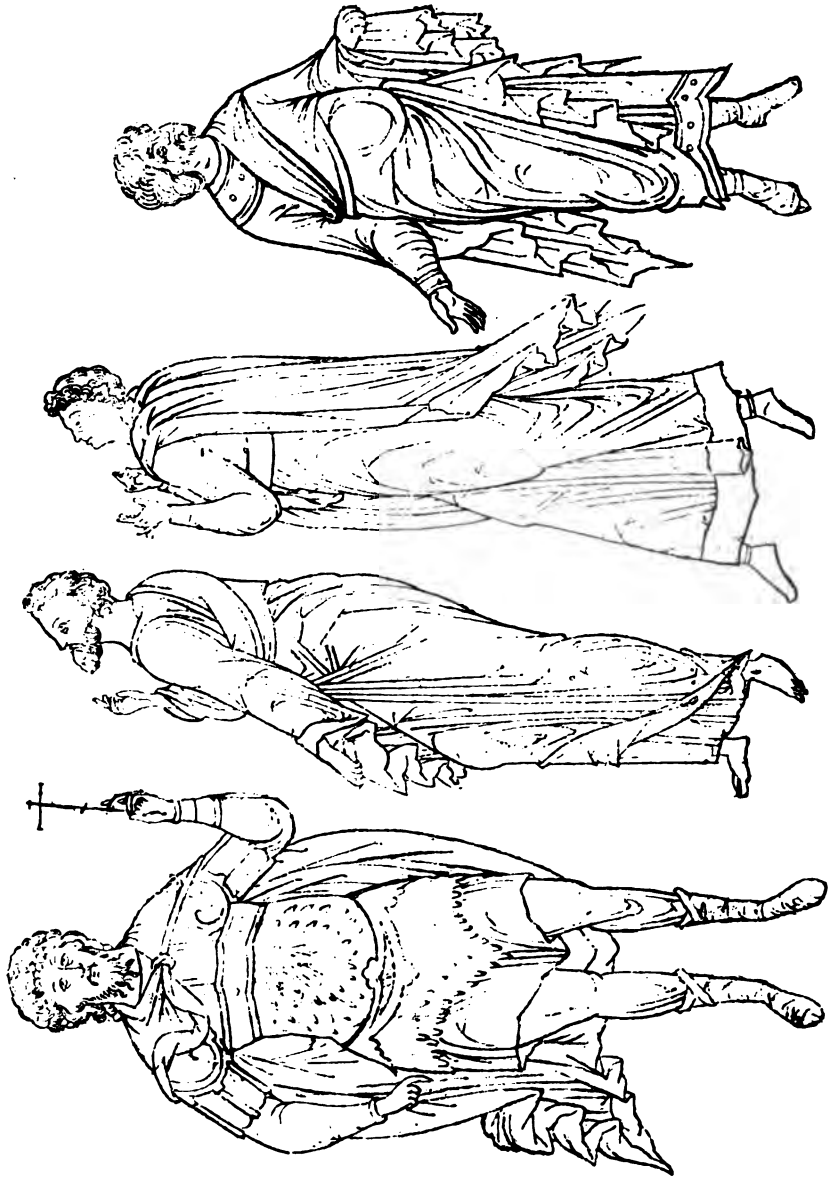


Рис. 7. Феодор Стратилат и Апостолы.

36. (л. 96; рис. 7) Мученикъ безъ обозначенія имени. Что изображенное здѣсь лицо есть именно христіанскій мученикъ, это ясно изъ усвоеннаго ему атрибута—восьмиконечнаго креста въ рукѣ; атрибутъ этотъ, равно какъ и простертая длань руки, усвоятся 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 накинута 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 Θεодору 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. Θεодоръ Стратилатъ въ Строгановскомъ лицевомъ иконописномъ подлинникѣ ¹⁾). Подлинникъ греческій ограничивается на этотъ разъ лишь двумя краткими замѣчаніями о возрастѣ и цвѣтѣ бороды: Θεодоръ Стратилатъ молодъ, борода темная (*σγουρογενεϊος*) ²⁾). Древнѣйшій изъ русскихъ теоретическихъ подлинниковъ XVI в. описываетъ Θεодора Стратилата такъ: русъ; власы Георгіевы, брада Христова, во бронехъ, приволока (плащъ) празелень, подъ доспѣхомъ киноваръ 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. *Εκδοσις δευτέρα ὑπὸ Ἀλέξη Κοκκοτακτινίδου. Ἐν Ἀθήναις 1885.

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

терховата, въ dospъсѣ, ризы киноварь съ бѣлиломъ, приволока бѣлая, ногавицы багоръ темень, въ рукѣ крестъ, а въ лѣвой щитъ, добродушень и красенъ видомъ тѣлеснымъ ¹⁾). Если оставить въ сторонѣ не вполне точное обозначеніе въ подлинникѣ XVI в. о бородѣ Θεодора Стратилата, то въ главномъ и существенномъ показанія всѣхъ подлинниковъ сходятся съ разсматриваемымъ изображеніемъ Сійскаго подлинника. Костюмъ Θεодора Стратилата—есть костюмъ византійскаго военачальника, каковымъ и былъ въ дѣйствительности этотъ мученикъ. Если нѣкоторыя части его dospъховъ 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. Θεодора Стратилата, Георгія, Дмитрія 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 Θεοδωρος*. Изъяснитель эмалей Н. П. Кондаковъ видитъ здѣсь почему-то Θεодора Тирона (17 февр.), а не Стратилата (8 февр.) ²⁾, но съ этимъ изъясненіемъ согласиться едва ли возможно. Θεодоръ 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 позднѣйшаго времени усвоятъ сходныя одежды соименнымъ святымъ Θ. Тирону и

¹⁾ Иконоп. подл. сводной ред. XVIII в. Изд. Общ. древне-русск. иск. стр. 267.

²⁾ Визант. эмали А. В. Звенигородскаго 264—265.

Θ. Стратилату, то это объясняется тѣмъ, что иконописцы наши утратили точное пониманіе византійскаго костюма, да и самые термины «Тиронъ и Стратилать» для нихъ были не вполнѣ ясны. Для византійскаго же художника X — XI в. костюмъ патриціевъ, Стратилать и Тиронъ, были живою дѣйствительностью, и предполагать возможность ихъ смѣшенія рѣшительно трудно. Притомъ и волосы и борода изображеннаго здѣсь Святого указываютъ именно на Θεодора 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, видимо, 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 бороδοю, съ



Рис. 8. Святые Апостолы.

нѣсколько суровыми чертами лица общеизвѣстенъ по памятникамъ, начиная съ IV—V вѣка; это—апостоль Петръ: такимъ онъ является всегда въ памятникахъ стариннаго искусства, не только восточнаго, но и западнаго. Другой апостоль съ открытымъ челою, съ деликатными чертами лица, какъ у лицъ не простого званія, есть апостоль Павель. 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 атрибута православнаго христіанина. Тѣ же самые типы этихъ апостоловъ воспроизведены еще на листѣ 98-мъ, уже прямо съ надписью: Петръ и Павель.

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). Апостоль 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.





Рис. 10. Ангелы.

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

византийско-русский, 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 византийской 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 включенными 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 атрибуту — 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

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 Алексій, чловѣкъ Божій.

б) Алексѣй челоуѣкъ Божій (рис. 11); представленъ въ типѣ аскета, со включенными волосами; чело морщинистое, борода космата; 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 І. Предтечею: Алексѣй челоуѣкъ Божій, аки Предтеча; рупѣ 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 держать; индѣ пишутъ: въ лѣвой рукѣ свитокъ, а въ немъ написано сиде: се остави отца и матеръ. жену и родъ, и други, села и имѣнія ²⁾. Совершенно согласно съ подлинникомъ XVI вѣка, изображенъ Алексѣй челоуѣкъ Божій и въ Строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ ³⁾. На оборотѣ листка надпись: Сей образецъ Васки Мамонтова Каргопольца Уваровыхъ по реклему 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 благоувернаго 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.

стомъ на обозначенномъ въ видѣ сегмента круга небѣ съ облаками. Царевичъ изображенъ въ верхней безрукавной одеждѣ (корзно), въ вѣпцѣ, съ молитвенно сложенной десницею; другой мужъ въ боярскомъ костюмѣ съ молитвенно сложенными руками. Внизу, между этими двумя лицами, убійца одѣтый въ охабень, вопзаетъ ножъ въ горло Царевича. Сюжетъ этотъ былъ очень распространенъ въ старинной русской иконографіи, причѣмъ 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.-Петербур. Духовной Академіи; другая композиція — сокращенная, какою 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 апостоль 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) Пикодимъ. Образцы посредственные; таково же и изображеніе одного изъ 70 апостоловъ («апостоль седмисятный»), 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



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

Строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ. То же и въ подлинникахъ теоретическиххъ; 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 «Василія 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. Согласно съ этимъ въ главномъ и замѣчанія Пролога о наружномъ видѣ вселенскаго учителя: бѣ же святыи возрастомъ высокъ, тѣломъ сухоявъ и чернъ во образѣ, видомъ похиль, 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 миниатюрахъ 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 атрибутъ тѣже, что и у св. Василія. Съ типомъ этимъ знакомятъ насъ впервые тѣ же мозаики Софіи Константинопольской, равно какъ и другіе многочисленныя памятники византийскаго 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⁾ Ερμηναία § 386.

²⁾ Подъ 1 января.

то съ мечемъ и церковію въ рукахъ, — типъ можайскій, распространенный не только въ иконописи, но и въ русской рѣзбѣ. Греческій подлинникъ описываетъ его, какъ старца, съ открытымъ челомъ, съ закругленною бородою ¹⁾. Строгановскій лицевой подлинникъ представляетъ его вполне 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, пробѣлень, исподъ лазорь, бѣла. Сводный подлинникъ: подобіемъ вельми старъ, сѣдъ, брада не велика, курчевата, главою плѣшивъ, на плѣши мало кудерцевъ, риза святительская, багоръ, пробѣлень лазорью бѣлою, исподъ лазорь съ бѣлилы, во омофорѣ, правою рукою благословляетъ, 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 закругленною бородою, въ святительской митрѣ старинной формы ³⁾, въ саккосѣ и омофорѣ; въ рукахъ закрытое Евангеліе. Сходно описаніе своднаго подлинника, съ нѣкоторыми, впрочемъ, отличіями въ бородѣ и положеніи десницы: подобіемъ вельми старъ и сѣдъ, брада покороче власіевы, на конецъ мало подвоилась, на главѣ шапка святительская, риза крестечная празелень, святительскій саккосъ, во омофорѣ, въ рукѣ Евангеліе, другая благословенна ⁴⁾.

¹⁾ Ἐριγυέτα, § 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—1867 г.

⁴⁾ Подъ 31 марта.



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 сакось; въ правой рукѣ Евангеліе, лѣвая приподнята. По сводному подлиннику: подобіемъ изчерна надсѣдъ,

в руках и церковно в руках. — тип можайский, рату-
— старец не только в иконописи, но и в русской живо-
писи. Подлинник описывает его, как старца, с длин-
ной бородой с закругленною борою), Строгановский ико-
нописец представляет его вполне согласно с русско-
ю живописью подлинника. Подлинник теоретически XVII
века, потому что, как видно из описания,
— образ сего великого Чудотворца пред-
ставлен в христиане: он ограничивается портретом
старца, с длинными об его одеждех риза багрова, руб-
чике, в левую руку. Сводный подлинник XVII
века, так как борода не велика, курчавата, гдѣ-то
в левую руку гудерцовъ, риза святительская багрова,
исподъ лавры съ бѣлымъ в левую
руку благословлять, а в лѣвой Евангеліе
в лѣвой руке оно ста Исусъ на мѣстѣ ризы

Митрополитъ всероссійскій Іоаннъ
— старецъ съ большою
въ святительской митрѣ старинной
въ рукахъ закрытое Евангеліе
подлинника, съ некоторыми
положеніи десницы подобно
власіевы, на концы мал
святительская, риза крестенная
во омофорѣ, въ рукѣ Евангеліе

... в лѣвой руке, что к
1807 г.



Рис. 13. Св. митр. Иона и Филарет.

б) Св. Филиппъ, митрополитъ московскій (рис. 13), густъ старца съ курчавою небольшою бородою; ризы скитательскія: митра, эффоръ и сакось; въ правой рукѣ Евангеліе, лѣвая приподнята. По сводному подлиннику: подошвы и черна надежда.

власы съ ушей кратки, брада аки Николина покороче, надсѣда мало, на главѣ шапка святительская, риза святительская, сакось, 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 сродства. Св. Николай проявилъ себя съ этой стороны въ борьбѣ съ арианствомъ, св. Филиппъ въ борьбѣ съ опричиною. Образъ дѣйствій того и другого отличался прямою 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 Θεодору Стратилату, а св. царица—къ св. равноапостольной царицѣ Елелѣ. 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. Θεодора 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



Рис. 14. Св. царица Елена и Феодоръ Стратилать.

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-всадниковъ¹⁾. На срединѣ щита *бифалос* въ видѣ человѣческаго лица.

¹⁾ Weis, *Kostümkunde*, II, 553, 2 Aufl.



Рис. 15. Св. великомуч. Феодоръ Стратилатъ.

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



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

немногіе иконописцы, написавъ икону девяти мучениковъ, могли указать точно въ каждомъ отдѣльномъ изображеніи именно Руфа, Магна, а не другого мученика, напр. Антипатра, Θεοστίха. 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 бакашъ, 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 Мемнонь, ²⁾ брада Власіева, ряска санкиръ съ бѣлилы. Межъ младымъ и русымъ сѣдъ, власы съ ушей, брада болѣ Николины, а ўже. Межъ русымъ и преподобнымъ видѣтъ по плечъ русъ, аки Павелъ апостоль, а иныхъ едина вершки видѣти. ³⁾ Составитель своднаго подлинника видѣлъ эту неопредѣленность и постарался внести сюда ясность и правильность. Онъ пишетъ: Θεογνιδъ подобіемъ сѣдъ, аки Андрей апостоль, брада мало покороче, на конецъ раздвоилась мало, власы на главѣ терхавы, кратки, риза правсленая, исподняя вохряная. Руфъ подобіемъ сѣдъ, образомъ, власы и брадою, аки Матей Евангелистъ, риза багряная, исподняя лазоревая. Антипатръ подобіемъ аки Димитрій Селунскій, власы просты и кратки, ризы воинскія, въ латѣ. Θεοστίхъ подобіемъ русъ, брада терхава, и плѣшати, аки Павелъ апостоль, риза лазоревая, исподняя киноварная. Артема подобіемъ сѣдъ, образомъ, власы и брадою,

¹⁾ Строг. подл. подъ 29 апрѣля.

²⁾ Въ спискѣ И. Е. Забѣлина имя *Мемнонь* 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.

аки Петръ апостоль, риза вохряная съ бѣлилы, исподъ зеленая. Магнъ власы русь, главою плѣшатъ, лицомъ морщиновать, безъ браны, риза багряная свѣтлая, исподняя голубая, подпоясанъ ширинкою. Феодотъ подобіемъ сѣдъ, власы и брадою аки Николае, и главою плѣшатъ, брада мало покороче, риза дикая, исподняя киноварная, подпоясанъ ширинкою бѣлою. Фавмасій подобіемъ русь, 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 Христось вѣнчаше, почести вѣнцы страдальцемъ даваше; трясавицы недугъ сіа отгоняють, дѣлбы просящимъ людямъ подавають. О сихъ святыхъ девяти мученицѣхъ многіе Подлинники не имѣють справедливости, и одинъ съ другимъ весьма несогласенъ; сей же подлинникъ можетъ почестъся 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. Матѣей, 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 сіа мученики «отгоняють недугъ трясавицы» находятъ подтвержденіе и въ рассматриваемомъ рисункѣ Сійскаго подлинника; внизу подъ рисункомъ написано: «дана отъ Бога благодать трясавичную болѣзнь исцѣляти». Вѣра въ этотъ даръ исцѣлений, очевидно была распространена у насъ въ XVII вѣкѣ;

¹⁾ Подъ 29 апр.

она держится въ народѣ и доселѣ. Св. Дмитрій 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 Дмитрія 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 накинута плащь, застегнутый фибулою подъ горломъ (на второмъ рисункѣ). У св. Георгія десница молитвенная, а въ шуйцѣ копье съ развѣвающимся знаменемъ; у св. Дмитрія на л. 112 за правымъ плечемъ племъ, 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 осель. Въ подлинникѣ греческомъ изображенія этихъ мучениковъ описаны такъ: св. Георгій — младъ, безъ бороды; св. Дмитрій младъ, брада

¹⁾ Житія Св. подъ 29 апрѣля.



Рис. 17. Св. Дмитрій и Георгій.

зачатіе ¹⁾). Въ частности, св. Георгію посвящено здѣсь нѣ-
сколько отдѣльныхъ статей, въ которыхъ описываются изобра-
женія: бесѣда св. Георгія съ Діоклитіаномъ, вверженіе св. Ге-

¹⁾ Ермѣя § 517 и 511.



Рис. 18. Св. Георгій и Дмитрій.

оргія въ темницу, колесованіе, смертоносная чаша; какъ св. Георгій воскрешаетъ мертвеца и вола поселанина, 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.

у Дмитрія—копье. Въ подлинникѣ XVI в: Великій мученикъ Георгій, въ бронѣхъ, приволока червчата (въ Строган. —киноварь), доспѣхъ клѣтчаты, златъ рукавъ, исподъ лазорь (въ Строган. тоже), ногавки багоръ (тоже и въ Строган.); въ правой копье, въ лѣвой мечъ въ ножнѣхъ, щитъ у лѣваго плеча. ¹⁾ Велико-мученикъ Христовъ. Дмитрій Селунскій, доспѣхъ пернасть санкирь (=Строган.) съ бѣлилы, приволока празелень (=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, лицомъ прекрасенъ, власы русъ изчерна и кудреватъ, и аки подстрижены, риза воинская въ броняхъ, доспѣхъ пернатый, приволока киноварная, исподняя риза лазоревая, у сердца зеркало 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 сайдакъ со стрѣлами, и палица подъ бедромъ, сапоги на немъ желтые, погавицы багряныя. Чудо св. Георгія, како избави дѣвицу отъ змія пишется тако ³⁾... Слѣдуютъ описаніе этого изображенія. Св. Дмитрій 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 обонхъ 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.

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 видовъ измѣненій 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 Дмитрія: 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 святыя изображены только по грудь. Проф. Кондаковъ изъяснилъ съ достаточною подробностію ихъ типы и костюмъ, но атрибуты ихъ — крестъ въ рукѣ и простертая длань изъяснены неправильно. Въ византійской и русской иконографіи, какъ извѣстно, крестъ и простертая длань суть *атрибуты мученика*, символы исповѣданія, а отнюдь не означаютъ „моленія“ и не представляютъ „воспроизведенія реального обряда раздачи крестовъ императоромъ главнымъ чинамъ въ праздники,“ какъ объясняетъ это авторъ ¹⁾. Городъ на заднемъ планѣ означаетъ, быть можетъ, *Лидду или Солунь*, 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.

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 Святими, 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 молящаяся, 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 амвопѣ церкви съ развернутымъ свиткомъ и поетъ составленный имъ кондакъ «Дѣва днесъ». 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-

дицы и память пр. Романа совершаются въ одинъ и тотъ же день 1 октября; во 2-хъ Романъ Сладкопѣвецъ посѣщаль часто владернскій 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 главѣйшія 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 святыми 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 воздухѣ стоитъ Пресвятая Богородица, солнечнымъ сіяющая свѣтомъ и покрывающая людей честнымъ своимъ омофоромъ. И ста Пречистая между

¹⁾ Соф. подл. подъ 1 окт.

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 рудѣ, со слезами за весь міръ, вѣщаючи 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 золь избавляя. Надъ нею во облацѣ Господь нашъ І. Христось, обѣма руками благословляетъ, округъ Его ангели и архангели, херувимы и серафимы и вся девять чиновъ. Надъ Пречистою омофоръ, сирѣчь покровъ красенъ прописанъ златомъ, а держать 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 лазоръ, въ рукѣ свитокъ, а въ немъ написано: Дѣва днесъ... 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 указываетъ Епифанію Св. Богородицу. Епифаній младъ, образомъ аки Георгій, риза киноварь, исподъ лазоръ. Явися Пресв. Богородица въ царствующемъ Константинѣ градѣ въ царство Льва, царя благочестиваго, въ преславной Богородичной, яже Влахернахъ, церкви,

идѣже совершающуся всенощному пѣнію, въ депь 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 Христова». 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. Христось, 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.

Евангеліи Никодима и въ Словѣ Евсевія Емесскаго ¹⁾). Съ чѣтырехъ сторонъ этого изображенія находятся другія, относящіяся къ нему, какъ дополненія и тѣсно связанныя съ нимъ по идеѣ, именно: а) вверху пророкъ Іезекииль съ воздѣтыми руками; онъ смотритъ на небо, откуда сквозь облака пробиваются лучи свѣта; подъ ногами пророка—поле, усѣянное человѣческими костями и черепами; надпись: видѣніе Іезекииля пророка прообразова общее воскресеніе; б) внизу пророкъ Іона, извергаемый китомъ, съ надписью: «свобожденіе Іонино отъ кита прообразовало воскресеніе Сына Божія»; в) направо воскресеніе 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 приемъ иконографическихъ сопоставленій извѣстенъ: онъ особенно развитъ въ Библии бѣдныхъ, хотя и нѣтъ полнаго сходства въ ея миниатюрахъ съ нашимъ изображеніемъ. Полагаемъ, что тотъ же приемъ усвоенъ былъ русскими мастерами и художниками не безъ вліянія запада. Появленіе разсматриваемой комбинаціи сюжетовъ въ нашей иконографіи совпадаетъ съ эпохой сильнаго распространенія у насъ западныхъ вліяній во второй половинѣ XVII вѣка. Подобныя же примѣры извѣстны намъ въ стѣнописяхъ церкви Іоанна Предтечи въ Ярославлѣ (Іона, воскресеніе 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. Покровский, Еванг. въ пам. иконогр. 413—423.

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

55 (л. 116; табл. XXXI). Распятіе І. Христа. Крестъ семи-конечный, утвержденный на горѣ Голгоѣ; 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 лицомъ 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 Голгоѣа въ видѣ скалы и въ срединѣ ея—черепъ Адама, по древнему преданію, погребеннаго здѣсь и омытаго кровію Распятаго Спасителя. Налѣво предстоящіе І. Богословъ, св.

жены и Логицъ сотникъ, направо конные всадники, появившіеся въ русскихъ изображеніяхъ распятія не ранѣе XVII в.; въ срединѣ войны, 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 мантия; десница благословляющая, въ шуйцѣ развернутый свитокъ. Въ критическомъ подлинникѣ преподобный Александръ Свирскій описывается сходно съ изображеніемъ Сійскаго подлинника: подобіемъ старъ и сѣдъ, мало залысистой, 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 избавитесь муки вѣчныя; одежда же его бѣ свита толста вельми и искропана, яко рубищемъ на ризѣ его многимъ изношеннымъ 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, застѣгнутыя 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.



Рис. 19. Царь Давидъ, пророкъ Ілія и Василиій Блаженный.

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

скомъ подлинникѣ о пророкѣ Іліи 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 космать, брада продолговата до персей и терховата, аки праотца Авраама, на выи его платокъ, риза на немъ милоть или шуба, выворотъ мохнать козлій, исподъ свѣтлодікая празелень, въ рукѣ свитокъ, а въ немъ написано: ревнуя поревновахъ по Господѣ Богѣ... Въ минеѣ-четьи пишетъ: мужъ бѣше космать, и поясъ усменъ о чреслѣхъ его ³⁾. б) Царь и пророкъ Давидъ — старецъ, въ поздне-византійской діадимѣ, въ туникѣ и мантии, застегнутой фибулою на правомъ плечѣ; одна рука благословляющая, въ другой развернутый свитокъ. Въ греческомъ подлинникѣ пророкъ Давидъ—старецъ съ закругленною бородою 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 безлѣтний агнецъ І. Христось. 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⁾ Ермѣѣа § 135.

²⁾ Строган. подлинн. 20 іюня.

³⁾ Критич. подл. 20 іюня.

⁴⁾ § 135.

⁵⁾ См. стр. 12—13 и 19—22; табл. VI и XIX.



Рис. 20. Юаннъ Предтеча.

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.

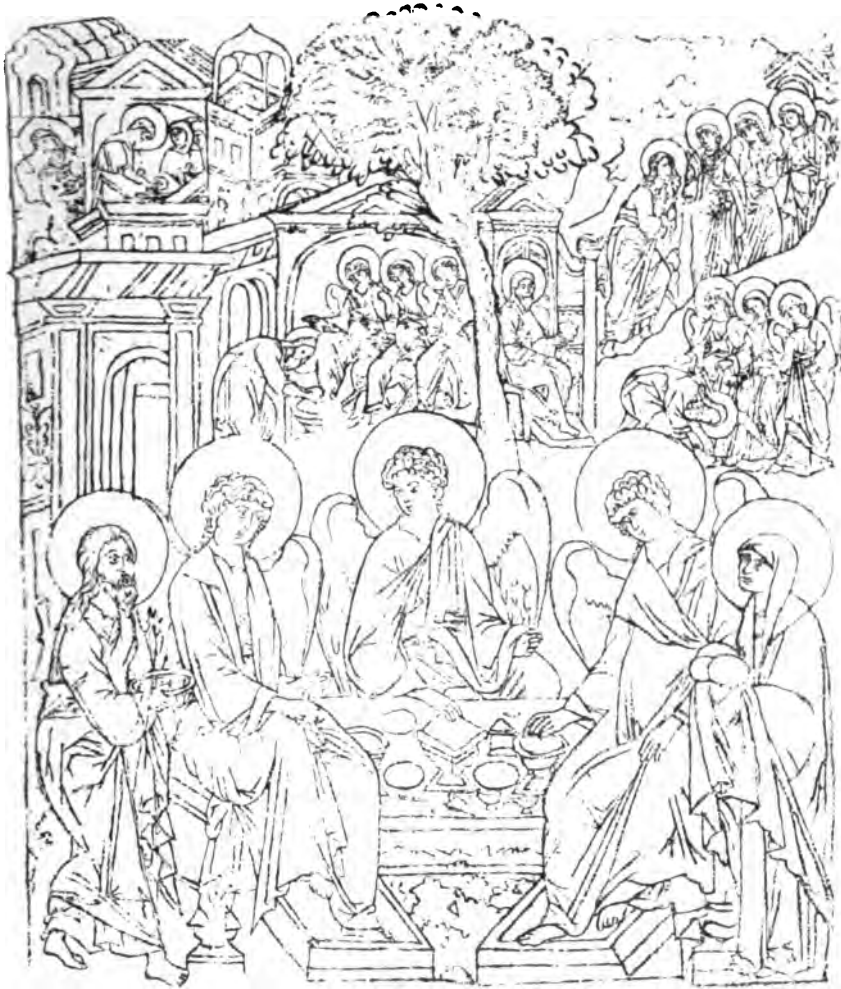


Рис. 21. Св. Троица.

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, воулѣ 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).

Наоборотъ 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 Евангелиемъ 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 Стргановскомъ подлинникѣ и въ сводномъ: Зоси-



Рис. 22. І. Христось съ припадающими препод. Зосією и Савватіємъ.

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

65 (л. 127). Живоносный источникъ. Изображена Богоматерь съ Божественнымъ Младенцемъ, благословляющимъ обѣими руками, и по сторонамъ ея два ангела доринносящіе на облакахъ, для обозначенія величія и славы Богоматери. Богоматерь представлена въ сосудѣ, изъ котораго вытекають три струи воды, наполняющія цѣлебную 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 обливають водою разслабленнаго, тамъ окропляютъ ею глаза слѣпца. Сцены живыя и трогательныя. Въ цѣломъ изображеніе имѣетъ характеръ идеальный и общія 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 атрибутами при нападеніи татаръ на городъ Можайскъ, при чемъ непріатели были устрашены этимъ видѣніемъ и городъ спасенъ. Изображеніе это явилось въ русской иконографіи не позднѣе



Рис. 23. Преподобный Зосима.

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, ясиѣ и опредѣленіе указываетъ на чудесное событіе, имѣвшее мѣсто въ городѣ, отъ котораго иконы этого рода получили свое названіе.

67 (л. 128¹; Табл. XXXV), Образъ Николая Чудотворца.. Рисунокъ Василя 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 взять одинъ изъ момептовъ первоначальнаго пребыванія препод. Засимы на пустынномъ островѣ еще до устроенія Соловецкаго монастыря.

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 именованно, въ шуйцѣ Евангеліе.

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



Рис. 24. Отечество.

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 антиминосхъ, 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 июня) рассказывается, 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-

скаль — голодь. Въ Сійскомъ подлинникѣ, хранящемся въ библиотекѣ Архангельской духовной семинаріи (№ 192) о св. Прокопіи устюжскомъ сказано: бѣ въ лѣта 6811, русь 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 юривый 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 пишеть: 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 библиотекы Архангельской духовной семинаріи сказано кратко: младъ, мало завилася власка 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 четверугольникѣ, обрамляющемъ образъ, изображены символы Евангелистовъ; сверхъ того образъ окруженъ ореоломъ, составленнымъ изъ изображеній херувимовъ. Предъ образомъ стоятъ Святыя 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.

форъ), архидіаконъ Стефанъ съ ладонницею въ рукѣ, Захарія въ колпачкѣ, усвоенномъ въ иконографіи ветхозавѣтнымъ перво-священникамъ, 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 пирь: за столомъ сидятъ женихъ съ невестою и гости, прислуга подаетъ яства; съ лѣвой стороны стола Богоматерь обращается къ І. Христу съ словами: вина не имуть; 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 Кратч. подл. въ 1-й части подъ 18 августа.

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 буквальной точностью Евангельскій рассказъ 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 отгѣняютъ 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 рассказа.

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-

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 показателя 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, мразь, червь и т. п. Это одна изъ самыхъ полныхъ композицій суда ²⁾. На оборотной сторонѣ, среди многочисленныхъ надписей религиозно-нравственнаго характера, любопытна одна, а именно: Сіевидѣніе повѣда Іоаннь Коловъ, како мниси, богоугодно жившіе, красоту міра сего презрѣвши, имѣють крилѣ огненни и летять до верха горняго Іерусалима, въ немже вси святіи ликовствують. 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. Покровский, Страшный судъ въ пам. вѣз. и русск. иск.

²⁾ Ср. Табл. XXII.

