

ЛИЦЕВОЙ
ИКОНОПИСНЫЙ
ПОДЛИННИК



Академик Н.П. КОНДАКОВ

ИКОНОГРАФИЯ
ГОСПОДА БОГА
И СПАСА НАШЕГО
ИИСУСА
ХРИСТА



**ЛИЦЕВОЙ
ИКОНОПИСНЫЙ
ПОДЛИННИК**

Академик Н. П. Кондаков

**ИКОНОГРАФИЯ
ГОСПОДА БОГА И
СПАСА НАШЕГО
ИИСУСА
ХРИСТА**

ЛИЦЕВОЙ
ИКОНОПИСНЫЙ
ПОДЛИННИК



Академик Н. П. КОНДАКОВ

ИКОНОГРАФИЯ
ГОСПОДА БОГА И
СПАСА НАШЕГО
ИИСУСА
ХРИСТА

*По благословению архиепископа
Тернопольского и Кременецкого Сергия*

Никодим Павлович Кондаков (1844–1925)

истории древнерусского искусства, византизм. Его ученая деятельность приняла напористый характер в следовании исторической мысли в России, профессионального освоения богатейшего фактического материала Национальной библиотеки Н. П. Кондакова охватывали культурные миры Византии, Палестины, Сирии, стран Балканского полуострова. Это позволило ему убедительно проследить пути культурно-исторического взаимодействия восточных и западных культур, разработать особый иконографический метод, примененный в публикации *Богородицких образов византизма и древнерусского искусства*.

Уже в самом начале своей научной деятельности Н. П. Кондаков высоко оценил связь в искусстве археологии с историей искусства. Предметы античной древности, палестинские терракоты и средневековые мозаики все привлекали внимание методологически. Для научной подготовки Никодим Павлович полтора года (1875–1876) прожил в Италии, изучая в частных и частных собраниях личные греческие рукописи. Докторская диссертация «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей», вышедшая тогда же отдельной книгой, определила эту проблематику в научных кругах у себя на родине и за рубежом. В этой работе вскрыты отношения византизма с иконографией и литературным источником и церковным установлением, выявлены реалии быта и сложившаяся культурная ситуация. В 1877 г. Н. П. Кондаков был утвержден Московским университетом в ученой степени *доктора истории и теории искусства*. Тогда же определен профессором Новороссийского университета в Одессе, где ряд лет заведовал Музеем изящных искусств, а затем преподавал в Рисовальной школе.

В начале 80-х годов Н. П. Кондаков посетил Синайский полуостров, цель путешествия – изучить древне-памятники искусства и личные рукописи при монастыре св. Екатерины. Проведенные исследования ученым *сблизил* в книге «Путешествие на Синай в 1881 г. Из путевых впечатлений Древности Синайского монастыря» (1882). Важнейшими событиями в ученом мире тех лет надо считать проведение весьма представительных Археологических съездов. Для VI съезда, проходившего в Одессе в 1884 г., д-р Н. П. Кондаков подготовил глубокое исследование «Византийские церкви и памятники Константинополя», вышедшее отдельным изданием в 1887 г.

А год спустя ученый перевел на профессорскую должность в Петербургский университет. Здесь он около десяти лет преподавал студентам теорию и историю искусств, одновременно читая лекции на Высших женских (Бестужевских) курсах. В 1894 г. Н. П. Кондаков утвержден в звании заслуженного профессора Петербургского университета. Русское археологическое общество избрало его своим действительным членом. С той поры Никодим Павлович становится главой научной школы, объединившей историков, византистов, искусствоведов, археологов и славистов. Его учениками считали себя виднейшие отечественные искусствоведы Дмитрий Васильевич Айвазов (1862–1939), Егор Кузьмич Редин (1863–1906), Яков Иванович Смирнов (1869–1918), Василий Тимофеевич Георгиевский (1861–1923) и др. Императорский Эрмитаж предоставил Н. П. Кондакову место старшего хранителя коллекций Отделения Средних веков и эпохи Возрождения. Эту должность ученый пять лет (1888–1893) совмещал с чтением лекций в Университете.

В 1889 г. Н. П. Кондаков побывал на Кавказе, чтобы описать дотоль мало известные сокровища монастырей Мингрелии, Имеретии и Грузии. Его «Опись» была издана в следующем году. Еще год спустя ученый командирован Императорским Палестинским обществом на Ближний Восток для исследования христианских древностей. Результаты исследований опубликованы в книге «Археологическое путешествие по Сирии и Палестине» (1904), один за другим выходит в свет шесть томов «Русские древности в памятниках искусства» (1889–1899), капитальный труд «Византийские мозаики. Собрание А. В. Звенигородского. История и памятники византийской мозаики» (1892). В 1900 г. Н. П. Кондакова назначают заместителем председателя Комитета попечительства о русской иконописи. На этом посту он много порадел об открытии мастерских в иконописных селах Владимирской губернии. Начато было издание «Лицевого иконописного подлинника», написание текста и составление изобразительного ряда первого выпуска – «Иконография Иисуса Христа» (1905) принадлежит самому Никодиму Павловичу. Ненаходимый, вышедший ранее малым тиражом, труд этот теперь, после переиздания, становится общедоступным.

С первого десятилетия XX в. и до конца жизни ученого им все больше овладевали проблемы иконографии и иконописи. Н. П. Кондаков создает и выпускает в свет знаменитые капитальные исследования: «Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения» (1910) и двухтомную «Иконографию Богоматери» (1914–1915), воспроизведенную «Православным Паломником» без перенесения.

Революционная смута застала Н. П. Кондакова в Ялте. Вскоре он переехал в Одессу, где успел завершить 3-й том «Иконографии Богоматери» (рукопись находится в Ватикане), а в свободное время читал университетской молодежи курс лекций по истории русской иконописи. В начале февраля 1920 г. Н. П. Кондаков покинул большевистскую Россию и поселился в Софии. Здесь он был воспринят как крупнейший славист, в его честь даже наименована одна из улиц болгарской столицы. В марте 1922 г. по приглашению Карлова университета Никодим Павлович переехал в Прагу, где стал читать лекции по истории народного искусства Восточной Европы. Одновременно он готовил к печати четырехтомное исследование «Русская икона» (труд издан в Праге посмертно, 1928–1933). Естественно и в изгнании возле ученого стал собираться кружок слушателей и последователей. Возник Кондаковский семинар (*Seminarium Kondakovianum*), преобразованный впоследствии в Институт им. Н. П. Кондакова. Одним из слушателей семинара был Андрей Николаевич Грабар (1895–1990), крупнейший византист и теоретик искусства.

Скончался Н. П. Кондаков 17 февраля 1925 г. в Праге, оставив после себя обширное научное наследование и значительное число талантливых учеников, подвинувших начатое им дело дальше.

К библиографии Н. П. Кондакова

Первая библиография научных трудов Никодима Павловича Кондакова (1844–1925) представлена в работе *Е. К. Родина* - Профессор Никодим Павлович Кондаков. К тридцатилетней годовщине его ученико-педагогической деятельности. СПб., 1896. Уже в этой книге положено начало списку литературы о деятельности ученого. Затем появились два дополнительных перечня публикации: *Материалы для библиографического словаря деятельности выдающихся Императорской Академии наук*. Пг., 1913. Часть I. С. 338–342; *К. Э. Гриневич*, Н. П. Кондаков (1844–1925); *Гермес*. 1916. № 18 (148). С. 427–430; *G. V. Vernadskij*, L'importance de l'activité scientifique de N. P. Kondakov, à l'occasion du 80^e anniversaire de sa naissance (1844–1924). Prague, 1924; *В. Н. Литурев*, Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). М., 1925; *Ф. И. Успенский*, Памяти Никодима Павловича Кондакова; *Некролог* // Известия АН СССР. 1926. Серия 6. Т. 20. № 9. С. 367–376; *Г. В. Вернадский*, Библиографический список трудов Н. П. Кондакова // *Сборник статей, посвященный памяти Н. П. Кондакова*. Прага. 1926. С. XXXIV–XL. *Д. В. Айнтон*, Академик Н. П. Кондаков как историк искусства и методолог; *Seminarium Kondakovianum*. Praha, 1928. Т. 2. С. 311–321.

Все эти работы послужат основой для составления возможно полной библиографии источников «Кондаковедения». Приведенный ниже перечень охватывает публикации в России за последние 15 лет.

Кызласова И. Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. П. Буслен, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории). М., 1985.

Возорисе Г. П. История открытия и изучения русской средневековой живописи. М., 1986.

Кызласова И. Л. Из архива академика Н. П. Кондакова // Музей. 8. Художественные собрания СССР. М., 1987. С. 259–261.

Исаия (Белов), перомонах. Н. П. Кондаков и его исследования на Синае // Богословские труды. Сб. 28. М., 1987. С. 262–271.

Из переписки А. П. Чехова и Н. П. Кондакова // Чеховские чтения в Ялте. М., 1987. Вып. 6. С. 94–100.

Из эпистолярного наследия Н. П. Кондакова // Археологический ежегодник за 1988 г. М., 1989. С. 210–222.

Савина С. Г. Н. П. Кондаков // Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 31–40.

Кызласова И. Л. Академик Н. П. Кондаков. Из европейских архивов // Резюме сообщений XVIII международного конгресса византинистов. М., 1991. Т. 1. С. 628–629.

Лебедев Г. С. История отечественной археологии: 1700–1917 гг. СПб., 1992.

Тухина И. В. Н. П. Кондаков: обзор личного фонда. — Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге. Под ред. И. П. Медведева. СПб., 1995. С. 93–119.

Забывтый портрет Никодима Павловича Кондакова. — Там же. С. 446–447.

Кызласова И. Л. Новое о раннем этапе научной деятельности А. Н. Грабара (1919–1924 гг.). — Искусство Византии и Древней Руси. К 100-летию со дня рождения Андрея Николаевича Грабара. Тезисы докладов конференции: Москва, 24–26 сентября 1996. СПб., 1996. С. 9–11.

Белков С. А. Из истории возникновения Семинария имени академика Н. П. Кондакова в Праге: 20–30-е годы XX в. — Русская эмиграция в Европе. М., 1996. С. 3–34.

Флоренский П. А., священник. Моленные иконы Преподобного Сергия. — Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Т. 2. М., 1996. С. 383–408, 770–771.

Щенникова Л. А. Н. П. Кондаков и русская икона. К 150-летию со дня рождения и 70-летию со дня смерти ученого // Вопросы искусствоведения. Журнал по истории и теории искусства. VIII (1/96). М., 1996. С. 538–561.

Вялова С. О. Синайский альбом Н. П. Кондакова. — Россия и христианский Восток. Вып. 1. Сост. Б. Л. Фонкич. С. Н. Кистерев. М., 1997. С. 207–225.

Кызласова И. Л. Из дневника Н. П. Кондакова: 1917 год, Москва, Исторический музей (К 70-летию со дня смерти ученого). — Страницы художественного наследия России XVI–XX веков. Труды Государственного Исторического музея. Вып. 89. М., 1997. С. 193–202.

Хрушкова Л. Г. Два римских письма Никодима Павловича Кондакова. — Церковная археология. Вып. 4. Материалы Второй Всероссийской церковно-археологической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Н. В. Покровского (1848–1917). СПб., 1998. С. 305–308.

Стрижков А. Н. Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). — Иконография Богоматери. Н. П. Кондакова. Т. 2. [Репринт]. М., «Паломник». 1998. С. 459–462.

А. Н. Стрижков

ЛИЦЕВОЙ ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ

Томъ I.

ИКОНОГРАФІЯ ГОСПОДА БОГА И СПАСА НАШЕГО ІИСУСА ХРИСТА

Историческій и Иконографическій очеркъ, сочиненіе академика Н. Кондакова, съ 116 рисунками.
Атласъ таблицъ: 14 цвѣтныхъ автотипій, 5 геліографюръ, 40 фототипій, 84 литографическія таблицы.

Изданіе **ВЫСОЧАЙШЕ** учрежденнаго Комитета
попечительства о русской иконописи.

Цѣна 25 рублей.

1905.

Печатать разрешается по постановлению ВЪСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, состоявшемуся 30 Ноября 1904 г.

Предсѣдатель ВЪСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи *Графъ Сергій Шереметевъ*.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.
Землегорская, 11.



1 „Начало Иисуса“. — Проповѣдь Спасителя въ Назаретской синагогѣ. Начальная миниатюра Ватиканскаго Менологія, греческой рукописи времени имп. Василия II и Константина (976—1025 гг.).

I. Историческій очеркъ.

Русскій Иконописный Подлинникъ, располагавшійся въ порядкѣ Лицевыхъ Святцевъ или Миней, сообщаетъ свѣдѣнія по иконографіи Спасителя въ началѣ Подлинника, *подъ первымъ Сентября*, когда празднуется начало индикта и вспоминается проповѣдь Господня въ Назаретской синагогѣ, въ день субботній (Ев. отъ Луки, IV, 16—20): „И прииде въ Назаретъ, идѣже бѣ воспитанъ; и вниде, по обычаю своему, въ день субботній въ синагогу и воста чести. И даша ему книгу Исая Пророка: и разгнувъ книгу, обрѣте мѣсто, идѣже бѣ написано: Духъ Господень на Мнѣ: Его же ради помаза Мя благовѣстити нищимъ, посла Мя изцѣлити сокрушенныя сердцемъ, проповѣдати плѣннымъ отпущеніе и слѣпымъ прозрѣніе, отпустити сокрушенныя во отраду, проповѣдати лѣто Господне пріятно“. Изображеніемъ этого событія, воспоминаемаго церковью съ началомъ индикта, открывается Ватиканскій Менологій (рис. 1), одна изъ лучшихъ греческихъ лицевыхъ рукописей и высшій оригиналъ русскихъ подлинниковъ. Эта выходная миниатюра, представляющая Спасителя, въ пору достиженія Имъ мужества и при началѣ Евангельскаго благовѣстія, удостовѣряетъ, что главнымъ иконографическимъ представленіемъ Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа является *историческое* изображеніе Спасителя, Богочеловѣка въ Его человѣческомъ образѣ. Христіанская икона, въ своемъ источникѣ, есть идеальное *подобіе*, типическое изображеніе святыхъ лицъ и событій Новаго Завѣта, учителей и дѣятелей христіанства. Эта основа христіанской иконографіи, не останавливалась на изображеніи виѣшности, но, переходя къ выраженію внутренней сущности, стремилась создать духовный образъ. Такъ, изображенія главнѣйшихъ событій Евангелія называются въ иконописи *праздниками Господними и Богородичными*, такъ какъ эти иконы выставлялись на праздники для поклоненія. Но, какъ самые праздники не только вспоминаютъ эти событія, но и сопровождаются торжественными богослуженіями, назначенными обновлять жизнь общины духовнымъ торжествомъ, такъ и иконы имѣютъ свою задачу, изображая дѣйствительное событіе, окружать его памятованіемъ того, что содѣлало самую память *незабвенною*. Такъ икона „Рождества Христова“, совершившагося въ нѣдрахъ земного вер-



2. Саркофаг Латеранского музея в Риме. IV вѣка.

тепѣ, становится „образомъ“, когда надъ скалою, заключающею въ себѣ вертепъ съ Младенцемъ, изображаются славящие Господа ангелы, а въ сторонѣ пастыри и волхвы. Въ этомъ возведеніи земной основы къ религиозной теиѣ и заключается задача иконописи.

Греко-восточная церковь была издревле озабочена записью преданій объ историческомъ типѣ Спасителя или Христовомъ Ликѣ, такъ какъ и въ первые вѣка христіанства, вслѣдствіе гоненій, и въ послѣдующіе вслѣдствіе нашествій варваровъ и крушеній частей имперіи, трудно было полагаться на сохраненіе памятниковъ. Реальное преданіе о красотѣ Христова Лица, общее восточнымъ церквамъ, за исключеніемъ временныхъ отклоненій въ нѣкоторыхъ, стремилось восходить къ идеальному образу Спасителя, который, по псалму 44-му, 3 ст., „прекраснѣ сыновъ человѣческихъ: благодать излилась изъ устъ Его; благословилъ Его Богъ на вѣки“. Послѣ вступительнаго слова Св. Григорія Богослова (на Святую Пасху 11. 25), русскіе подлинники помѣщаютъ (въ сокращеніи) свидѣтельство церкви въ посланіи отъ 836 года къ императору Теофілу (829 — 842): „Богъ Слово въ человѣческомъ Своемъ образѣ“ „представляемый по тому, какъ издревле самовидцы и послѣдователи Слова, ставшіе Его созерцателями, и Его сотрапезники Святыя Апостолы, изначала и свѣше предавшіе церкви, описали Его образъ: благоутѣлесный, трилокотень, со сдвинутыми бровями, красноокій, съ долгимъ носомъ, русыми волосами, склоненный, смиренный, прекрасенъ цвѣтомъ тѣла, имѣющій темную бороду, цвѣта пшеницы на видъ, по материнской наружности, съ длинными перстами, доброгласенъ, сладокъ рѣчью, зѣло кротокъ, молчаливъ, терпѣливъ и подобныя благостныя свойства представляющій, въ каковыхъ свойствахъ описывается Его богомужный образъ“.

На слѣдующемъ мѣстѣ Подлинника помѣщается сказаніе, принадлежащее монаху Епифанію (ошибочно принимавшемуся за Кипрскаго архіепископа Епифанія), жившему въ началѣ IX столѣтія: По сказанію, Спаситель „былъ весьма прекрасенъ видомъ (какъ глаголетъ пророкъ [Пс. 44, 3]: „красенъ добротою паче сыновъ человѣческихъ“), ростомъ же или тѣлеснымъ возвышеніемъ шести полныхъ футовъ; русые имѣя волосы и не особенно густые, скорѣе напоминавшіе колосья; брови же черныя и не особенно согнутыя; очи свѣтлыя и блестящія (подобно тому, какъ рассказываетъ исторія о праотцѣ Его Давидѣ [1 кн. Царствъ. XVII, 42]: „той дѣтишь бѣ, и чермень и лѣлъ очима [Пс. 44, 3]; подобно и Сей) красноокій, съ долгимъ носомъ, съ русою брадою, имѣя длинные волосы— ибо никогда бритва не коснулась главы Его, ни рука человѣческая, кромѣ Матери Его, въ дѣтскомъ Его возрастѣ; съ легкимъ склоненіемъ выи, настолько, чтобы не выидѣть прямо держаться Ему во весь ростъ; пшеничнаго цвѣта тѣла, лицо не круглое, но какъ у Матери Его, слегка суживающееся къ низу, слегка покрывающееся румянцемъ, настолько, чтобы выказать благочестивый и разумный нравъ и кроткій обычай и во всемъ безгнѣвную благость, какую описало Слово незадолго въ Его Матери, ибо во всемъ Онъ ей уподоблялся и приравнивался“.

Третье свидѣтельство есть извѣстное письмо, на латинскомъ языкѣ, проконсула Іудейскаго Лентула къ Тиверію или римскому сенату: „О образѣ Іисуса Христа истое описаніе каковъ бысть“. Во время Октавія Кесаря нѣкто Лентуль, урядникъ Ирода царя, къ римскому сигклиту писалъ сице: „Въ нынѣшняя наша лѣта явился и еще есть Человѣкъ великія силы, ему же имя Іисусъ Христось, юже наречень есть



3. Саркофаг Латеранского музея в Риме, IV вѣка.

отъ людей пророкъ правды, ученики Его нарицають Сыномъ Божиимъ; умершихъ воскрешаетъ, немощныхъ уздравляетъ. Человѣкъ есть возраста высокаго, краснаго и учтиваго, образъ имѣеть чести должный; иже на Него зрять, имѣють Его любить и бояться; власы имѣеть цвѣта орѣха лѣснаго, созрѣлаго, гладки, едва даже не до ушей, на долъ кудрявы, мало нѣчто желтѣйшии и яснѣйшии, по плечамъ разсыпаншиися, предѣль имѣюще посреде главы по обычаю Назореевъ. Чело гладкое зѣло, свѣтлое лице, такожде несморщенное, и безъ всякаго порока, которое лице румяность мѣрная украшаетъ, носъ и уста весьма ни единого имѣють укоренія. Браду имѣеть густу и изрядну, не долгу, цвѣтомъ власомъ подобну, посреди раздвоену; зрѣніе имать простое и постоянное, очи имѣеть честныя, желтыя, различножъ свѣтлы бывающія; въ наказаніи грозный, во увѣщаніи ласковый, любезный, пріемный и веселый, сохраняющъ поважность; Его же никто когда видѣ смѣющася, а плачуща всегда часто; возрастомъ тѣла высокій, прямой, руцѣ и рамена имѣеть ко видѣнію веселы; во глаголаніи учтивый, рѣдкій, между сынами человѣческими зѣло прекраснѣйшій*. Свидѣтельство это является въ рукописяхъ въ XIV вѣкт, сперва исключительно на западѣ.

Древнѣйшія греческія свидѣтельства: Θεодора лѣтописца (около 530 года), Андрея Критскаго (около 700 года) кратки и сообщаютъ лишь отрывки изъ сказаній о Христовомъ ликѣ. Изъ латинскихъ свидѣтельствъ древнѣйшее (около 570 года) находится въ повѣствованіи о паломничествѣ въ Св. Землю Антонина „изъ Пьяченицы“.

Первые отцы и учителя церкви, путемъ логическаго разграниченія понятій: *типа*, *протипа* и *архетипа*, установили значеніе иконы для постиженія небесной или божественной сущности. Такъ Оригенъ внушалъ современникамъ, что задачей искусства должна быть религія и приближеніе къ высшему идеалу, данному Творцемъ: осуждая отклоненія отъ преданія о красотѣ Христова Лика, онъ напоминалъ о Преображеніи Христа, которое удостоились лицезрѣть апостолы. Но въ первые три вѣка христіанства античное искусство было еще тѣсно связано съ язычествомъ и сосредоточивалось въ образахъ греко-восточныхъ мифологій. Потребно было время на то, чтобы въ умахъ христіанской общины сгладились всѣ крайности сложившихся за это время воззрѣній на искусство и чтобы художественная форма, заимствованная христіанами отъ языческаго антика, получила новое христіанское содержаніе. Эта послѣдняя задача, въ значительной долѣ, была выполнена Востокомъ, а именно Египтомъ и Сирією, въ которыхъ развивались рядомъ и иконоборческое направленіе и переработка языческаго искусства. Въ декоративную форму, взятую изъ языческаго искусства, была введена христіанская *символика*. Символь, краткій знакъ, которымъ выражается всѣмъ близкая идея, сталъ излюбленною формою художественнаго выраженія въ древнемъ христіанствѣ. Символика была присуща христіанскому искусству и въ силу восточнаго вкуса къ эмблемѣ и аллегоріи, и по причинѣ значительнаго запаса символическихъ образовъ въ искусствѣ Востока, и въ силу гоненій, требовавшихъ укрывать содержаніе вѣры въ таинственныхъ знакахъ, понятныхъ ея исповѣдникамъ. Наконецъ, аллегорическая форма выраженія христіанскихъ идей была пригодна для декоративныхъ росписей, какими должна была ограничиваться живопись христіанскихъ катакомбъ или усыпальницъ, представлявшая главный видъ христіанскаго искусства въ его древнѣйшемъ періодѣ. Такимъ образомъ, въ живописи римскихъ

катакомбъ, за время до Константина, мы не находимъ историческаго изображенія Спасителя, но идеализи Его образъ и символично-аллегорическія изображенія: юнаго Отрока Учителя и Добраго Пастыря, которые составляютъ, такъ называемый, *идеальный типъ* Спасителя. И если въ тотъ же періодъ времени существовали въ христіанскомъ искусствѣ *историческій типъ* Спасителя, то мы узнаемъ о немъ только по тѣмъ уклоненіямъ отъ основнаго преданія, которыя останавливали на себѣ вниманіе историковъ церкви. Но вѣкъ Константина застаётъ историческій типъ уже сложившимся.

Слѣдовательно, если историческій типъ Спасителя долженъ былъ сложиться уже въ теченіи первыхъ вѣковъ, то, очевидно, не въ декоративныхъ видахъ искусства, которые пользуются готовыми типами, напр., не въ росписяхъ катакомбъ, не на рельефахъ саркофаговъ, но въ иныхъ видахъ искусства, быть можетъ, въ той же иконописи (портретной живописи) на доскахъ, отъ первыхъ временъ которой уцѣлѣли до насъ только полуистлѣвшіе обломки. Мы узнаемъ, что сестра Константина Констанція уже разискивала среди изображеній Христа, „подлинное, настоящее Его изображеніе“. Съ вопросами о подлинности образъ, она обратилась къ историку церкви Евсеію, полагаясь на его знаніе старины. Евсеій, въ отбѣлномъ



4. Средняя часть мозаичнаго фриза г. Брешиа, IV вѣка.

письмѣ, отгонялъ царевну отъ „языческаго обычая собирать портреты чуждыхъ и родственныхъ лицъ“ и стремится направить ея мысль отъ „рабскаго“, т. е. человѣческаго образа Христа къ внутреннему созерцанію, истиннаго, неизмѣннаго и единственно достойнаго образа, видимаго только Отцомъ: по мысли Евсеія, даже и человѣческой образъ Спасителя, прославленный на Фаворѣ сіяніемъ Божества, избѣгшій, по смерти, тѣлнн смертнаго и просвѣтленный Воскресеніемъ,

„не по силамъ человѣческой живописи“. Уже въ то время существовала неудовлетворенность внутреннею стороною иконописи и изображеніями Іисуса Христа.

Но въ первые три вѣка христіанское искусство предпочитало изображать Спасителя въ условно *идеальномъ* типѣ, представляя его юнымъ Отрокомъ, тогда какъ *историческія* Его изображенія, въ образѣ взрослога Мужа, являются единичными случаями. Юношескій идеальнй типъ Христа преобладаетъ въ росписи катакомбъ, въ изображеніи чудесъ, проповѣди Спасителя, Добраго Пастыря, въ аллегорическомъ образѣ пѣвца Орфея. Христіанская *стѣнопись* уже въ концѣ I-го вѣка сдѣлала изображеніе Сына Божія центральной фигурою. Мы видимъ Христа Младенцемъ на колѣняхъ Матери при Поклоненіи волхвовъ; Учителемъ и совершителемъ чудесъ, среди апостоловъ или въ Бесѣдѣ съ самаритянкою; въ сценѣ Крещенія, сопровождаемаго Богоявленіемъ; въ изображеніяхъ символическаго характера, какъ Судію міра, къ Которому Святые приводятъ умершихъ. Позднѣ Спаситель изображается среди Евангелистовъ, передающимъ „законъ“ Петру, устанавливающимъ Евхаристію, вѣнчающимъ мучениковъ „во славу“, среди Святыхъ. Изображенія Спасителя въ мужественномъ возрастѣ относятся къ первой половинѣ II вѣка, но еще въ теченіи всего II и III столѣтій искусство предпочитаетъ юношескій образъ, отличаеый отъ другихъ *юношескихъ* фигуръ, напр., Моисея, пышными и длинными локонами, падающими на плеча. Переходъ къ

историческому образу Спасителя наблюдается впервые въ представлении „Сула“, въ одной изъ крипты катакомбы Святой Домитиллы, первой половины III столѣтій. Въ тѣхъ же катакомбахъ, но уже изъ второй половины IV столѣтій, имѣется фресковый образъ Спасителя въ пологій крипты. Спаситель имѣетъ длинъ, полную, короткую и нераздѣленную бороду, длинные волосы, прямолинейную носъ и широкій лобъ, обрамленный волосами. Въ образѣ юноши, облаченнаго въ хитонъ и гиматій, представляется въ живописи катакомбы Христосъ „Цѣлитель“ слѣпорожденнаго. Молебно поднимая руки, съ выраженіемъ безпредѣльной вѣры, стоитъ передъ Нимъ на колѣняхъ слѣпой. Христосъ, юный Учитель, изображается *другою фрескою*, съ развернутымъ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и благословляя правою сложеніемъ трехъ перстовъ, сидяще Апостолы внимаютъ Его слову, въ глубокой задумчивости. Торжественно представлена проповѣдь Христа Апостоламъ въ одной *фрескѣ* римскихъ катакомбъ, гдѣ Спаситель сидитъ среди Апостоловъ, на *плоской каменнѣ* съ подножіемъ, у котораго стоитъ круглая книжная скриня.

Саркофагъ латеранскаго Музея въ Римѣ (рис. 2) представляетъ юнаго Спасителя, сидящаго на *вышеніи* и проповѣдающаго среди Апостоловъ. Кафедра Учителя поставлена среди колоннъ Иерусалимскаго храма, и у подножія ея виднѣется поднимающаяся по грудь аллегорическая фигура „земли“, напоминающая о томъ сосредоточіи земли, которое юдеи полагали въ Иерусалимскомъ храмѣ. Спаситель имѣетъ длинные вышеся волосы, благословляетъ правою рукою и лѣвою протягиваетъ раскрытый свитокъ апостолу Петру. Справа отъ Него стоитъ апостолъ Павелъ, поднимая руки къ Учителю. По краямъ саркофага изображены двѣ сцены: Авраамъ, заносащій ножъ, останавливается и внемлетъ повѣлію не поднимать руки на отрока; отрокъ Исаакъ на колѣняхъ на алтарѣ, въ знакъ проображенія новозавѣтнаго Агнца. Въ другой сценѣ Пилатъ, сидящій на судейскомъ возвышеніи и умывающій себѣ руки; передъ нимъ стоитъ Спаситель.



2. Образъ Спасителя и апостоловъ на рельефѣ изъ монастыря Сула въ Палатинѣ, въ Константинополѣ, V вѣка.

На другомъ *саркофагѣ* Латеранскаго Музея (рис. 3), видимъ Спасителя въ рядѣ сценъ, представляющихъ чудеса и событія жизни Его и, въ соотвѣтствіи съ ними, сцены Вѣтхаго Завѣта, прообразующія Евангеліе. Посреди изображенъ Спаситель, пророчествующій апостолу Петру объ его скоромъ отреченіи. Справа, также между двухъ колоннъ, изображено „Исцѣленіе слѣпорожденнаго“, слѣва „Исцѣленіе жены кровоточивой“, въ слѣдующей сценѣ чудо умноженія хлѣбовъ. По краямъ представлены Моисей, жезломъ изводящій изъ скалы воду въ пустынѣ; Авраамъ, заносащій ножъ надъ связаннымъ Исаакомъ, и Моисей, приѣмлющій скрижали заповѣдей на Синаѣ.

Мощехранительница (Липсанотека) (рис. 4), составленная изъ филенокъ обкладки древней разбитой шкатулки, напильныхъ изъ массивной слоновой кости, нынѣ въ формѣ оклада, въ музеѣ Брешиа въ Италіи, представляетъ драгоценный памятникъ древне-христіанскаго искусства. Посреди оклада укреплена передняя сторона шкатулки, представляемая рисункомъ (длиною 33 сант., при высотѣ въ 21). Замѣчательно тонкою, но уже сухою рѣзбою, выполнены здѣсь ряды сценъ историческаго и поучительнаго содержания, созданныхъ искусствомъ до середины IV вѣка. На лицевой сторонѣ, по верхней каймѣ, изображены въ щиткахъ или медальонахъ юный Спаситель, Петръ и Павелъ и два апостола; ниже поглощеніе

лоны и извержение его из суши. Далее по средине внутри илнии юный Христос, разглагольствуя, читает сидящим идеямъ Ветхозавѣтныхъ пророчествъ. По сторонамъ изображено Исаіасъ, живя урною, точивою и Христосъ въ видѣ Добраго Пастыря, стоящаго при входѣ въ овчарникъ; по краямъ изображены рыба (символическій образъ Христа) и пѣтухъ на колоннѣ — эмблема отреченія апостола Петра. По низу въ каймѣ исторія „Даніила во рву львиномъ“.

Въ томъ же характерѣ выполнено изображение Спасителя и апостоловъ почти въ натуральную ростъ на рельефѣ мало-азійскаго происхожденія, происходящемъ изъ монастыря Сулу въ урочищѣ Памана въ Константинополѣ (рис 5). Спаситель изображенъ въ видѣ стройнаго безбородаго юноши съ длинными вьющимися волосами, охваченными повязкой, облаченъ, поверхъ хитона, въ гиматій, образующий на груди складки, и правая рука Его сложена, внутри складокъ, покойно на груди, а лѣвая опущена и слегка придерживаетъ одежду. По сторонамъ Его стоятъ



6. Правый окладъ слоновой кости въ Христіанскомъ музеѣ Ватикана, VII вѣкъ

на окладѣ VII столѣтія изъ слоновой кости, находящемся въ христіанскомъ музеѣ Ватикана. Подобныя изображения находятся на римскихъ лампочкахъ, на фрагментѣ вазы, фрескѣ александрійскихъ катакомбъ и другихъ памятникахъ отъ VI—VIII столѣтій.

Въ древнехристіанскомъ образѣ юнаго Христа воплотился и Отрокъ *Эмануилъ*, „еже есть скажемъ съ нами Богъ“, образъ исполненія земныхъ надеждъ, какъ небесный побѣдитель надъ землею, смертью, вѣчно сушій и единосущный Отцу, „сушій до Авраама“ (Іоанна, VIII, 58), прославленный у Отца „прежде сложенія мира“ (Іоанна, XVIII, 5, 24) и воскресшій Богочеловѣкъ. На этихъ высоюихъ темахъ сосредоточивались и церковныя росписи IV—VI вѣковъ, переходя къ дѣлу религознаго наставленія, такова мозаика Равеннской усыпальницы Галлы Плациды, представляющая „Добраго Пастыря“, таковы же были и многія другія росписи церквей Константинополя, Греціи, Малой Азіи и Сиріи. Лишь слабыя копія и подражанія сохранились въ мозаикахъ церквей Запада, Равенны и Рима и въ миниатюрахъ греческихъ рукописей.

По сторонамъ Его стоятъ два апостола первоначально держащіе въ рукахъ свитокъ и раскрытый диптихъ во свидѣтельство того ученія и Завѣта, который они получили. Образъ Христа напоминаетъ высокія типы мудрецовъ, но въ юношескомъ возрастѣ Крестообразный нимбъ требуетъ отнести рельефъ къ началу пятаго столѣтія.

Юный Спаситель есть образъ Мессіи Отрока „живущаго подъ покровомъ Всевышняго“ о коемъ 90-й псаломъ говоритъ „яко ангеломъ своимъ заповѣсть о Тебѣ, сохранить Тя во всѣхъ путѣхъ Твоихъ. На рукахъ возьмутъ Тя да не когда преткнеши о камень ногу Твою. На аспида и василиска наступиши и попереши льва и змія“. Божественный Отрокъ (см. рис 6) облаченный въ патриціанскія одежды, благостоя и держа раскрытое Евангеліе, стоитъ внутри арки, попирая ногами льва и аспида. Волосы Отрока покрываютъ длинными локонами плеча, голова окружена крещатымъ нимбомъ. По сторонамъ Его, въ аркахъ, стоятъ притекающіе къ Нему ангелы, держа мѣрила, въ правой пророческія свитки. Поверхъ два ангела несутъ въ небѣ божественное явленіе „осіяннаго“ креста. Внизу представлено пришествіе волхвовъ къ Ироду и Поклоненіе волхвовъ Младенцу и Матери Его, возсѣдающимъ на тронѣ и указующимъ звѣздою. Таково содержаніе рельефовъ

Мозаическій образъ юнаго Христа (рис. 7) представленъ въ *равеннской капеллѣ епископа Петра Хризолога*, украшенной мозаиками въ VI столѣтіи. Зѣвѣкъ, на золотомъ фонѣ, видимъ юношу Христа, идущаго направо и смотрящаго прямо предъ собою; въ рукахъ Его длинный посохъ, оканчивающийся наверху крестомъ и Евангеліе, открытое на словахъ: „Ego sum veritas et vita“, т. е. по Іоанну XIV, 6: „Азъ есмь путь и истина и животъ“ — слова, сказанныя Спасителемъ, ап. Ѳомѣ, на вопросъ апостола о пути Господнемъ. Художникъ надѣлилъ Христа-Путника крестомъ, желая этимъ показать, что путь Христовъ есть крестный путь на Голгофу и что истинный путь есть слѣдованіе за Христомъ. Крестъ-посохъ есть столько же символъ земнаго страданія, и потому отверженія отъ міра, сколько и побѣды, эмблема епископской власти надъ общиною вѣрующихъ, атрибутъ Іоанна Предтечи и ап. Петра, прежде всѣхъ взявшаго крестъ, послѣдовавшаго за Христомъ (по Ев. отъ Мат. XVI, 24) и ставшаго Его достойнымъ. Этотъ глубокій и осмысленный образъ Христа-Учителя, шествующаго по землѣ съ крестомъ въ рукахъ и предводящаго достойныхъ Ему слѣдовать, встрѣчается въ старинной русской иконописи, и въ западномъ искусствѣ, какъ поучительный образъ для монашества. Таково фресковое изображеніе, находящееся надъ входомъ, въ флорентинскомъ монастырѣ *св. Марка*, доминиканскаго ордена, работы знаменитаго живописца XV в. Беато Анжелико: Христосъ въ неузнаваемомъ образѣ паломника, принимается доминиканцемъ, любовно берущимъ Его за руки.

Юнымъ Отрокомъ представляетъ Христа, сидящаго на холмѣ, среди Апостоловъ, *мозаика церкви св. Аквилина въ Миланѣ*, исполненная около 494 г. Въ лѣвой рукѣ Отрокъ держитъ развернутый свитокъ, правою, поднятою указываетъ на городъ. Холмъ напоминаетъ Элеонскую гору, съ которой проповѣдуетъ Христосъ, смотря на Іерусалимъ и поучая своихъ учениковъ о тлѣнности земнаго, о лютыхъ казняхъ, предстоящихъ городу.

Все Лицевое Евангеліе до Страстей Господнихъ, т. е. Евангеліе Чудесъ, Притчъ, Проповѣди, вплоть до Тайной Вечери, содержащееся въ *мозаикахъ* Равеннской церкви св. Аполлинарія Новаго, исполненныхъ въ началѣ VI столѣтія, представляетъ Спасителя юнымъ Отрокомъ (рис. 8), тогда какъ рядомъ въ сѣнахъ „Страстей Господнихъ“, Онъ изображается взрослымъ мужемъ. Въ этомъ образчикѣ двойственнаго типа Христа, то юноши, то уже съ легкою бородою, то наконецъ взрослога мужа съ полною бородою и густыми волосами, спадающими на плеча, равенскія мозаики сходятся съ сирийскими миниатюрами (Евангеліе аб. Рабулы VI ст.).



8. Мозаическая сцена: Бесѣда съ Самаритянкою, въ и. св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, VI вѣк.



7. Мозаичное изображеніе Христа путника въ Равеннской капеллѣ, VI вѣк.

Изъ древнѣйшихъ римскихъ изображеній юнаго Спасителя обращаетъ на себя вниманіе погрудный образъ юнаго Христа, нарисованный надъ „Рождествомъ Христовымъ“ въ катакомбѣ Св. Севастіана, отъ IV вѣка. Какъ схема Рождества, такъ и это изображеніе, съ длинными иззорейскими волосами, заимствованы изъ скульптуры того времени и не сообщаютъ ничего историческаго.

Блестящимъ образцомъ юношественнаго типа Спасителя является Его мозаичное изображеніе въ абсидѣ *Равеннской церкви Св. Виталія* (532 - 547 г.г.); ком-



3. Мозаичное изображение Спасителя среди архангелов и папства во Равеннской базилике св. Аполлинария.

поздняя мозаика относится к важнейшим образцам идеологического характера рим. в. Море, вост. и запад. христианства, покрытым цветами и источающим четыре символические испарения — четыре Евангелия, поднимаясь над облаками, выступающими поверх золотого фона, восседает на сферическом троне. Спаситель. В левой руке Он держит свиток, запечатанный семью печатами, а правой посылает владыку св. Петра, Виталия. По левую сторону Христа ангел поводит епископа Емилию, посвященного в 498 г. во имя св. Виталия. Это изображение Христа на сферическом троне, перенесенное в живописи на архитектурный образцов, было излюблено в V—VIII столетиях. На рисунке ниже разрушенной римской мозаики из существовавшей там некогда церкви св. Агаты в Субурре V столетия, юный Спаситель был представлен, среди Апостолов, восседающим на сферическом троне, под кою имела латинская надпись: «*Spes in vobis humani generis*».

Юный Спаситель изображен в большой торжественной мозаичной сцене, украшающей абсиду (ныне же в Берлинском музее) абсиду и триумфальную арку Розаческой церкви св. Михаила в Афилах (во имя св. Архангела Михаила) и относящейся к 530—549 гг. (рис. 10 и 10а). В этой равнинной мозаике воспроизведен обычный сюжет римских композиций: на триумфальной арке изображен Спаситель, как Судья мира, восседающий на престоле, среди архангелов, трубными гласами возвещающих Второе Пришествие. Такого рода апокалиптические сюжеты были распространены по преимуществу, во II—V стол.

дѣтияхъ, и вмѣсто самого Спаса Вседержителя тогда изображался только „Уготованный престолъ Его“, какъ образъ ожидаемаго Второго Пришествія. Но въ этой равеннской мозаикѣ появляется новый сюжетъ: юный Спаситель, стоя, держитъ монументальный драгоцѣнный крестъ и Евангеліе, раскрытое на словахъ: „Видѣвши Мене видѣ Отуа“ (Іоан. 14, 9); „Азъ и Отець едино есма“ (Іоан. 10, 30). По сторонамъ Спасителя стоятъ архангелы Гавриилъ и Михаилъ; почва покрыта цвѣтами, прообразуя обѣтованный рай. Такимъ образомъ, здѣсь представлены Слава воскресшаго Спасителя или Спаса Вседержителя и въ тоже время древнѣйшій образъ „Спаса Эммануила“. Рядомъ, на триумфальной аркѣ, Спаситель является въ историческомъ типѣ, какъ Судія міра и какъ „Сынъ человѣческой“, какимъ Его видѣли на землѣ; по сторонамъ Его 8 ангеловъ, среди облаковъ, созываютъ трубнымъ звукомъ на Страшный Судъ.

Символическій образъ „Добраго Пастыря“, извлеченный изъ словъ и притчъ Самого Господа, является наиболѣе живымъ, простымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, столь же глубокимъ, сколько возвышеннымъ и чистымъ въ своей духовности. Этотъ евангельскій образъ ведетъ свое начало отъ Моисея, царя Давида и пророковъ: образъ юнаго пастыря, Сына Божія, посланнаго въ міръ пасти стадо Божіе, созданъ Исаіею (40, 11). Обѣтованія Вѣтхаго Завѣта, исполняемая словами Спасителя о Доброе Пастырѣ (Еванг. отъ Іоан. X, 13), и въ притчѣ о найденной овцѣ (Луки, XV, 3 — 7; Матѣ. XVIII, 12 — 13), должны были получить особенное значеніе въ дѣлѣ сохранения и возрастанія стада Христова — Христіанской церкви, въ эпоху гоненій. Образъ Пастыря напоминалъ о томъ, какъ Божественнаго Младенца привѣтствовали пастыри и потому рано сталъ изображеніемъ чистой христіанской души, въ ея новой жизни съ Богомъ. Апостолы Христа стали пастырями Его стада, полагающими „душу свою за овцы своя“. Образъ юнаго Пастыря всего живѣе напоминалъ древнимъ христіанамъ и Славное Воскресеніе Христова, залогъ воскресенія мертвыхъ: „Богъ же міра, говоритъ Апостоль Павелъ (Посл. къ Евр. XIII, 20) возведый изъ мертвыхъ Пастыря овцамъ, Великаго кровію завѣта вѣчнаго, Господа нашего Иисуса Христа“. Съ образомъ Пастыря, отдѣляющаго овецъ отъ козлищъ, связано, по слову Спасителя (Матѣ. XXV, 31), представленіе Страшнаго Суда Христова. Въ томъ же образѣ запечатлѣно Слово Господнимъ (Евангеліе отъ Іоанна X, 16) обѣтованіе обращенія язычниковъ: „И ны овцы имамъ, яже не суть отъ двора сего, и тыя Ми подобаетъ привести: и Гласъ Мой услышать, и будетъ едино стадо и единъ Пастырь“.

Всѣ эти звенья, сожнутыя древнимъ христіанствомъ, должны быть перебраны при разсмотрѣніи образа Добраго Пастыря въ живописи римскихъ катакомбъ, на рельефахъ древнехристіанскихъ саркофаговъ, на рѣзныхъ камняхъ, въ рѣзбѣ надписей, на штампахъ глиняныхъ лампъ и въ отдѣльныхъ мраморныхъ статуяхъ.

Во фрескахъ катакомбъ изображеніе Добраго Пастыря является главнымъ и помѣщается въ центрѣ плафоновъ; кругомъ символическія сцены, прообразующія въ Вѣтомъ Завѣтѣ Воскресеніе и Евхаристію. Добрый Пастырь представляется юношею, въ короткой, дважды подпоясанной туникѣ (иногда оставляющей правое плечо открытымъ); на груди Его видны перевязи накрестъ, поддерживающія на спиѣ котомку или милоть; на ногахъ сапожки, на



10. Мозаика Равеннской ц. св. Аполл. Милана, нинѣ въ Берлинскомъ Музѣи, VI вѣка



10а. Мозаика въ Равеннской ц. св. Аполл. Милана (из Альбриско), 530—49 гг.



11. „Добрый Пастырь”—мозаика Равеннской ц. св. Назарія и Келься, V вѣка.

Пастыря (рис. 11) въ мозаикѣ Равеннской церкви Св. Назарія и Келься, построенной въ V вѣкѣ Галлою Плацидіею, дочерью Θεодосія Великаго, чтобы служить усыпальницею для нея и ея рода. Эмблема является здѣсь въ видѣ живой сцены: красивый юноша (голова въ золотомъ нимбѣ), одѣтый въ пурпурныя одежды, прісѣвъ на скалу, ласкаетъ овечку, держа лѣвой рукой высокой золотой посохъ съ крестомъ; по скаламъ гуляютъ овцы. Въ той же церкви противъ этой мозаики помѣщена другая, изображающая Св. Лаврентія, дерзновенно идущаго на мученіе къ раскаленной рѣшеткѣ, также съ большимъ крестомъ на плечахъ. Роспись церкви-усыпальницы воспроизводитъ смыслъ древней молитвы за усопшихъ, гласившей: „Да поможетъ тебѣ Христосъ, Сынъ Бога живаго, войти въ веселыя поля своего рая и да признаетъ тебя истинный Добрый Пастырь одною изъ овецъ своего стада“. Стало быть, изображение Доброка Пастыря съ Его стадомъ было для христіанъ образомъ уготованнаго вѣрующимъ рая.

Расположеніе къ символическимъ образамъ въ христіанской общинѣ прошло съ эпохою гоненій: христіане не могли не знать того, что тѣ же эмблемы употреблялись и язычниками, особенно въ греко-восточныхъ, смѣшанныхъ („синкретическихъ“) культурахъ, распространившихся во II и III вѣкахъ. Такъ и символическій образъ юнаго Пастыря, привлекательный, но не чуждый сентиментальности, пересталъ казаться лучшимъ выраженіемъ божественнаго Искупителя въ началѣ IV вѣка.

Къ III вѣку относится символическое изображение Спасителя подъ видомъ мнѳическаго пѣвца Орфея, своею игрою на лирѣ привлекавшаго къ себѣ звѣрей, животныхъ и птицъ. Юный Орфей играетъ на лирѣ; у ногъ его конь, левъ, баранъ, лиса, черепаха, мышь, змѣя и пр. Образъ отвѣчалъ эпохѣ гоненій, когда христіанской общинѣ не оставалось надежды на земную защиту.

Сцены и лица Ветхаго Завѣта, символически напоминающія Богочеловѣка и Спасителя, сосредоточиваются на дѣлѣ Искупленія и таинствѣ Евхаристіи. Таковы образъ Авеля, приносящаго агнца въ жертву, Мельхиседека, благословляющаго хлѣбъ и вино (мозаика въ Равеннѣ VI вѣка), Исаака, приносящаго отцомъ въ жертву, Ноя въ ковчегъ, Моисея, изводящаго воду изъ скалы, Даниила во рву львиномъ, Іоны, извергаемаго китомъ и пр. Тоже значеніе имѣютъ эмблемы изъ природы, міра, животныхъ и растений или мнѳовъ; таковы: агнецъ, стоящій на холмѣ, изъ котораго истекають четыре рѣки рая земнаго (4 Евангелія), или даже на престолѣ съ крестомъ и апокалипсическою книгою за семью печатями, рыба (по значенію пяти начальныхъ буквъ имени Іисуса Христа, Сына Божія, Спасителя: ΙΧΘΥΣ и др.

Древне-христіанское искусство символически обозначало Спасителя, изображая рыбу на предметахъ религиозной утвари: мѳильныхъ камняхъ, на



12. Надгробныя плиты римскихъ катакомбъ въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ.

годушѣ шляпа, одною рукою Пастыря, придерживаетъ на шеѣ Имя шашкиную таблатную овицу, а въ другой держитъ посохъ съ крестомъ, или свирѣль, у ногъ Его овица и сосудъ для молока. Вокругъ, въ плафонѣ, размѣщены: *оранты* — олицетвореніе христіанской души, въ образѣ женской молящейся фигуры, изображенія геніевъ, время года, глубин, павлиновъ, дельфиновъ, вазъ съ шѣлами, также пророка Іоны подъ смоковницею, или исторіи Ноя и спасенія его въ ковчегѣ; иногда апостолы Петръ и Павелъ и г. п.

Позднѣе встречаемъ изображение Доброка

рѣзныхъ печатяхъ лампакъ, стеклянныхъ сосудовъ, какъ особый амулетъ, и въ стѣнныхъ росписяхъ погребальныхъ криптъ. Надгробная надпись съ символическою рыбою относится исключительно къ первымъ вѣкамъ христіанства и уже въ первую половину IV вѣка этотъ символъ выходитъ изъ употребленія или же замѣняется греческимъ названіемъ рыбы ΙΧΘΥΣ. Образъ рыбы на надписяхъ (см рис 12) соединяется чаще всего съ другими символами вѣры: якоремъ, птицею, сосудомъ, хлѣбомъ, крестомъ, кораблемъ, монограммою Христа, образомъ Добраго Пастыря. Иногда изображается двѣ рыбы и среди нихъ семь хлѣбовъ, и рыбы несутъ по рукамъ хлѣба. Символическая рыба изображается на христіанской вечерѣ вмѣстѣ съ евхаристическимъ хлѣбомъ. На рѣзныхъ печатяхъ находится также рыба дельфинъ, съ различными символами, съ надписью имени Иисуса Спасителя, въ которой начальныя буквы даютъ греческое названіе рыбы. Подвѣски изъ стекла, бронзы, хрусталя, перламутра были находимы въ катакомбахъ въ видѣ рыбокъ, съ отверстиями въ нихъ для ношенія на груди. Древнѣйшее изображеніе рыбы, какъ символа христіанской вечери, въ катакомбѣ Св Домитиллы принадлежитъ II вѣку: на столѣ вечери лежитъ рыба и три хлѣба, слуга подаетъ совершающему вечерю вино.

Но вопросъ о значеніи символа рыбы и его происхожденіи, какъ образа Христа Спасителя остается тѣмнымъ, не смотря на попытки, идущія уже изъ древности. Такъ въ „Сивиллиныхъ пророчествахъ“, собраніе которыхъ составлено неизвѣстнымъ христіаниномъ около 138 года, имѣется извѣстный акrostихъ, въ первыхъ пяти стихахъ, содержащій начальныя буквы пяти словъ Ιησους Χριστος Θεος Υιός Σωτηρ. Но основнымъ мотивомъ употребленія символа было, очевидно, не это совпаденіе пяти начальныхъ буквъ съ греческимъ



13 Мозаическое изображеніе Св Гривы въ и си Еккліа въ Іерусалѣмѣ VI вѣка

названіемъ рыбы, а напротивъ того, это само совпаденіе было придумано и привлечено къ объясненію символа, по неизвѣстности его источниковъ. Поэтому было выражено также мнѣніе, что рыба замѣнила образъ дельфина, который былъ языческою эмблемою загробнаго міра: плывущій дельфинъ воспроизводилъ мнѣя о переселеніи душъ на блаженные острова. Въ связи съ дельфиномъ и въ томъ же кругѣ идей язычники изображали эмблемы якоря и трезубца. Два дельфина по сторонамъ трезубца, скипетра морского владыки, или одинъ дельфинъ обвивающій древко трезубца, напоминали греку и римлянину мнѣческаго дельфина, который, привлеченный звуками лиры Аріона, вынесъ его изъ волнъ морскихъ на сушу.

Съ началомъ IV вѣка выступаетъ символъ Спасителя въ образѣ Агнца, очевидно, *евхаристическаго происхожденія* такъ уже въ III вѣкѣ Агнецъ, съ пастушьимъ посохомъ и сосудомъ для молока, изображается вмѣсто Добраго Пастыря. Кириллъ Александрійскій объясняетъ іудейскую пасхальную жертву типомъ христіанской Евхаристіи, и церковь рано усвоила символъ Агнца эмблемою Евхаристіи. Съ началомъ



14 Образъ Спасителя въ римской катакомбѣ св Генерая, VII вѣка

IV вѣка Агнецъ, какъ образъ Христа, изображается стоящимъ на холмѣ, изъ котораго истекають четыре райскія рѣчки; воды этихъ рѣкъ напояють иудеевъ и язычниковъ; голова Агнца закована въ нимбъ съ крестомъ или Онъ придерживаетъ ногою крестъ. На алтарной мозаикѣ церкви Св. Косма и Дамиана въ Римѣ Агнецъ изображается лежащимъ на „Уготованномъ Престолѣ“. Еще болѣе сложная картина символическаго содержания представляется въ алтаряхъ древнихъ базиликъ, когда по сторонамъ Божественнаго Агнца, стоящаго на холмѣ, виднѣтся рядъ другихъ агнцевъ (обыкновенно 12 по числу апостоловъ), приходящихъ къ Нему изъ Иерусалима и Вавилема.

Въ древнѣйшую эпоху сложилось изображеніе *ангельской трапезы* у Авраама или *Явленія трехъ ангеловъ Аврааму*: (рис. 13) отношеніе сюжета къ Таинству Причащенія (Евхаристіи) указывается изъ



15. Образъ Спасителя въ римской катакомбѣ свв. Петра и Марцеллина начала V столѣтія.

ные назорейскіе волосы, легкую, опускающую овалъ лица, бороду, глубоко-посаженные глаза, покойный и твердый взглядъ, направленный на молебщика, покойно и ровно очертанную дугу бровей, тонкія и правильныя черты лица; поверхъ хитона легко и широкими складками расположенъ по плечамъ гиматій, сообщающій величавый видъ рисунку фигуры. Изображеніе относится къ 680 годамъ, но въ немъ замѣтенъ еще греческій характеръ и потому можно считать фреску Генерозы копіею съ греческой иконы на доскѣ, которая была написана не позже первой половины VI вѣка. Въ концѣ VI вѣка уже установился типъ Христа, излюбленный восточною мозаикою: фигура широкая, монументальная, даже тяжелая, голова квадратная, густая борода, могучій характеръ въ крупныхъ чертахъ лица, величавый окладъ головы и волосъ. Между тѣмъ, этотъ образъ Спасителя еще близокъ къ мозаикамъ Равенны (церковь Св. Аполлинарія Нового): та же мощная голова, пышные и густые волосы, маленькая борода, едва замѣтные усы, большой прямой и рѣзко очерченный носъ, большіе и глубокіе глаза.

VI вѣкѣ помѣщеніемъ его въ алтарѣ церкви Св. Виталия въ Равеннѣ, рядомъ съ мозаическимъ изображеніемъ „жертвоприношенія Исаака“. Подъ именемъ „Святой Троицы“ („ветхозавѣтной“) тема занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ греко-русской церкви.

Древнехристианское искусство знало мужественный образъ Спасителя, но онъ не былъ Его историческимъ типомъ, съ чертами Лица, установленнаго преданіями. Историческій, портретный Ликъ Спасителя выработанъ уже иконописью вѣка Константина, и мы находимъ этотъ типъ въ живописи римскихъ катакомбъ только за время IV—VI вѣковъ.

Такъ, фресковое погрудное изображеніе Христа съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляющей десницею, въ катакомбѣ Св. Генерозы (рис. 14), относится къ такимъ историческимъ типамъ: Спаситель имѣетъ длин-

Въ римской катакомбѣ св. Петра и Марцеллина въ своѣй капеллѣ, посвященной этимъ святымъ, сохранилось (рис. 15) изображение Спасителя, сидящаго между верховныхъ апостоловъ и четырехъ святыхъ: Горгонія, Петра, Марцеллина и Тибурція. Посреди святыхъ внизу находится изображение Агния на скалѣ, изъ которой вытекають четыре рѣки. Поверхъ скалы въ надписи читается имя рѣки Иордана, будто бы подраздѣлявшейся на эти четыре потока. Изображение это должно относиться къ началу VI столѣтія, хотя нимбъ Спасителя, украшенный буквами Λ и Ω, еще не представляетъ обычнаго впоследствии креста, и всѣ три главныя фигуры хорошаго письма, тогда какъ живопись VI столѣтія въ римскихъ катакомбахъ, частью заброшенныхъ, не отличается художественными достоинствами. Спаситель представленъ на широкомъ тронѣ; передъ трономъ подножіе. Спаситель держитъ на колѣняхъ книгу Евангелія; правая рука Его сложена для двуперстнаго благословенія.

Живописецъ не только заботился о передачѣ традиціоннаго типа, но и о томъ, чтобы придать этимъ чертамъ достоинство, отвѣчающее Богочеловѣчку: онъ придалъ Ему высокій лобъ, миндалевидные, подъ равными дугами бровей, большіе глаза, тонкій носъ, пышные темно-каштановые волосы и длинную оканчивающуюся острымъ концемъ (ср. типы Спаса „Мокрая брѣда“), бороду.

Фресковое (рис. 16) изображение Спасителя въ римскихъ катакомбахъ Святого Помпіана можно считать наиболѣе характернымъ для позднѣйшаго періода древне-христіанскаго искусства. Образъ любопытенъ, какъ реальное воспроизведеніе историческаго Лица Спасителя, какъ онъ переданъ преданіемъ и установленъ ранними изображениями. Мы находимъ здѣсь и широкій могучій лобъ, и густую волну нѣжныхъ волосъ, падающихъ за плеча, и традиціонныя черты въ плоской дугѣ бровей, большомъ прямомъ носѣ, малыхъ устахъ и легкую опушающую бороду. Измѣненія противъ традиціоннаго типа заключаются только въ большихъ, и широко открытыхъ глазахъ и въ широкомъ овалѣ лица, который бывалъ книзу болѣе суженымъ. Христосъ благословляетъ здѣсь двуперстнымъ сложениемъ руки и держитъ Евангеліе закрытымъ, въ складкахъ Своего гиматія. Нимбъ Спасителя украшенъ крестомъ, — подробность, которая указываетъ скорѣе на шестое столѣтіе.



16. Образъ Спасителя въ римскихъ катакомбахъ св. Помпіана, VI—VII вввв.

Саркофагъ Латеранскаго Музея въ Римѣ (рис. 17) отчасти разъясняетъ, гдѣ образовался историческій типъ Спасителя. На боковыхъ стѣнахъ саркофага представлены обычныя темы IV и V столѣтій въ живописной манерѣ. Въ одной изъ этихъ сценъ Спаситель пророчествуетъ Петру его близкое отреченіе; на скалистой мѣстности стоятъ, на различныхъ уровняхъ, храмовыя зданія; среднюю сцену занимаетъ колонка, на которой стоитъ пѣтухъ. По обѣ ея стороны стоятъ Спаситель и Апостолы. Спаситель, приподнявъ правую руку, со скорбнымъ выраженіемъ лица, объявляетъ Петру его отреченіе. Петръ смущенно, но неподвижно слушаетъ, приложивши руку къ устамъ, отрицая пророчество и недоумѣвая, какъ оно можетъ исполниться. Христосъ изображенъ въ античномъ типѣ юноши, какъ на римскихъ саркофагахъ; есть та лишь разница, что Спаситель не имѣетъ назорейскихъ волосъ, вьющихся локонами, какъ въ прочихъ памятникахъ.

Характеръ мѣстности на другой боковой стѣнкѣ Латеранскаго саркофага (рис. 18) остается прежній, но храмовыя зданія сгруппированы и могутъ представлять константиновскія сооруженія іерусалимскаго храма „Воскресенія“ или „Святого Гроба“: среднее круглое зданіе представляетъ, быть можетъ, Ротонду Воскресенія (Анастасіисъ). У подножія зданій изображено „Исцѣленіе жены кровоточивой“. Историкъ

церкви Евсевій рассказываетъ, что въ его время находилось въ Едессѣ мраморная группа Спасителя и жены кровоточивой, падшей къ Его ногамъ, чтобы прикоснуться къ краю Его одежды. Обычное изображеніе этой сцены въ византійскомъ искусствѣ отстаетъ отъ этой древнѣйшей группы: Христосъ тамъ изображается среди учениковъ и торжана; дажде жена, павшая на колѣно и находящаяся сзади Христа, ницетъ прикоснуться къ подолу его одежды, и Спаситель быстрымъ движеніемъ поворачивается къ женѣ. Итакъ византійскій переводъ точно иллюстрируетъ евангельскій текстъ. Настоящая группа даетъ сцену въ заключительномъ актѣ. Голова Спасителя имѣетъ характерныя и необычныя на римскихъ саркофагахъ черты. Густыя волосы вьются большими прядями, подлѣтъ мощному обличью строгой головы; при широкомъ и не высокомъ лбѣ, длинный съ легкой горбиною носъ, тонкій, суженный къ низу овалъ и курчавящаяся округлая борода. Нѣтъ сомнѣнія, что рѣзчикъ старался передать историческія портретныя черты



17. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музѣ.

Спасителя. Рядомъ сцена „Изведенія воды“ въ пустынѣ: Моисей представленъ, по византійскому типу, юнымъ, съ небольшою, опушающею низъ лица, бородою.

Однако, историческій типъ Спасителя является въ искусствѣ запада въ единичныхъ случаяхъ. На рельефахъ *двери въ базиликѣ Св. Сабины*, хотя и представленъ мужественный типъ Спасителя, но въ общихъ, даже грубыхъ чертахъ.

Мужественный образъ Спасителя находимъ на рельефѣ саркофага (рис. 19), представляющемъ Христову проповѣдь среди зданія, которое своими аркадами долженствуетъ напоминать Соломоновъ храмъ. Спаситель стоитъ въ нишѣ на скалистомъ холмѣ, по сторонамъ котораго припадаютъ Адамъ и Ева: возвѣщая „благую вѣсть“, Спаситель „даетъ законъ“, и передаетъ свитокъ Петру. Съ правой стороны стоитъ Павелъ въ живомъ движеніи, устремившійся къ Учителю. По стилю орнаментальной рѣзбы, можно считать саркофагъ произведеніемъ малоазійскаго мастерства.

Но историческій образъ Спасителя явился образцомъ для искусства, когда, вмѣстѣ съ торжествомъ вѣры, выросли храмы, развилось ихъ иконописное убранство, выработалась моленная икона и открылся „Нерукотворенный Образъ“ Христа всему греческому Востоку.

Святой Убрусъ или *Нерукотворенный Образъ* Господа нашего Иисуса Христа, отпечатлѣнный, по преданію, чудесною силою прикосновенія лика Богочеловѣка на платѣ, открылся уже съ IV вѣка, но какъ непреложный образецъ для иконописи, сталъ вполне извѣстенъ лишь съ перенесеніемъ Образа въ Константинополь въ 944 году. Церковь празднуетъ день принесенія 16-го августа и сопровождаетъ праздникъ пѣснопѣніемъ: „Неизреченнаго и Божественнаго Твоего къ чловѣкамъ смотрѣнія, неописанное Слово Отчее: и образъ неписанный, и Богописанный побѣдительнъ вѣдуше неложнаго Твоего воплощенія, почитаемъ Того лобызающе“. Четыи Миней сообщаютъ на этотъ день „Повѣствованіе о Нерукотворенномъ Образѣ Господа нашего Иисуса Христа и о перенесеніи его изъ Едеса въ Царьградъ“, составленное вкратцѣ изъ Великой Миней и составленное царемъ Константиномъ Багрянороднымъ. Въ этомъ повѣствованіи сообщается, что Едесскій царь Авгарь, получивъ отъ Господа, при посланіи, святой платъ



18. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музѣ.



19. Рельеф саркофага въ Латеранскій музеѣ съ изображеніемъ проповѣди Спасителя

или убрусъ, помѣстивъ его надъ городскими воротами въ нарочито сдѣланномъ углубленіи, снабдивъ святой образъ надписью: „Христе Боже, всякъ уповаяй на Тя, не постыдится“. При наставшей для образа опасности отъ правнука Авгаря, обратившагося въ идолопоклонство, образъ былъ замурованъ и только въ 545 году при Юстиніанѣ былъ открытъ; при этомъ на керамидѣ (черепицѣ), которую образъ былъ заложенъ, онъ отпечатлѣлся чудесно; затѣмъ былъ взятъ персами и только при Романѣ Лакапенѣ былъ вновь добытъ съ большими жертвами.

На „переводахъ“ Нерукотвореннаго Спасова Образа пишется и самый текстъ посланій Авгаря ко Христу и Христа къ Авгарю. Первая епистоля отъ Авгаря ко Господу гласитъ (Сійск. подл. л. 59): „Авгарь, князь Едесскій, Господу Исусу, явившуся въ Іерусалимѣ, радоватися. Слышахомъ о Тебѣ и о цѣлѣбахъ, творимыхъ Тобою, яко безъ волхвованія и безъ зеля, Словомъ единымъ измисливъ и въ сердцѣ своемъ, яко Ты еси знаемый Богъ во Іуден. Уповаю бо видѣти тя, Исусе, и молю придти до мене, не отречешися, да недугъ, еже имамъ, исцѣлиши ми“. Епистоля 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 прійти намъ, реклъ еси, нѣсть Ми подобно, прійдохъ бо во Іерусалимъ исполнити повелѣнное Отцемъ Моимъ, тебѣ же пошлю единаго отъ ученикъ Моихъ: той тя просвѣтитъ о Миѣ и приведетъ до живота вѣчнаго“. Текстъ апокрифическаго письма царя Авгаря къ Христу найденъ былъ въ недавнее время въ папирусахъ изъ Фаюма IV или V вѣка, хотя неполный, и при раскопкахъ въ Эфесѣ въ надписи на древнѣйшемъ дверномъ косякѣ одного дома.

Историческія записки и краткія замѣтки, лѣтописныя сообщенія, преданія, повѣствованія и поученія о Святомъ Убрусѣ или Нерукотворенномъ Образѣ Господа Нашего Исуса Христа, идущія въ греческой письменности уже съ VI вѣка и распространявшіяся множествомъ списковъ въ Минеяхъ, были переданы и на Русь, какъ священное преданіе и сообщаются въ нашихъ Великихъ Минеяхъ въ подробности, а въ Малыхъ въ извлеченіи. Всѣ эти сообщенія принадлежатъ или Отцамъ Церкви, или, начиная съ историковъ церкви Евсевія и Евагрія, и Отцовъ и учителей Церкви Ефрема Сирина и Іоанна Дамаскина, царю Константину Порфирородному, лѣтописцамъ Георгію Кедрину и Никифору Каллисту. Такъ уже первый историкъ церкви Евсевій, по сирійскимъ источникамъ, сообщаетъ, какъ Авгарь послалъ съ Ананіею письменную просьбу къ Господу придти и исцѣлить его, какъ отвѣчалъ ему Господь. Во исполненіе Слова Господня, ап. Ѳома посылаетъ Ѳаддея, одного изъ 70 въ Едессу; Авгарь исцѣлился возложеніемъ на него руки во имя Исусово, и обратился ко Христу весь народъ этого царства. Исторически извѣстно, что Едесса и ея владѣнія обратились въ христіанство еще въ періодъ конца II и самаго начала III столѣтій, и вся страна эта въ раннюю пору христіанства и византійской имперіи выдерживала, прежде всѣхъ, нападенія Персовъ, но противустояла имъ и продолжительнымъ осадамъ, до 609 года, конечнаго года въ исторіи восточнаго христіанства. Благочестивая аквитанская паломница Сильвія, посѣтившая въ концѣ IV вѣка Святыя Мѣста, удостовѣряетъ, что въ ея время посланіе Исуса къ Авгарю хранилось съ благоговѣніемъ въ Едесѣ, гдѣ находилась великолѣпная церковь и въ ней гробница ап. Ѳомы, дворецъ Авгаря и во дворцѣ мраморная статуя мудраго царя, и обильные источники, полныя рыбы, гробницы царей и самыя святыя врата, черезъ которыя прошелъ посланецъ Господа. Сильвія получила отъ Едесскаго епископа списки посланій Авгаря къ Господу, болѣе полныя, чѣмъ извѣстныя ей на ея родинѣ. Первое упоминаніе о „Нерукотворенномъ Образѣ“ Едессы находится у историка Евагрія (писавшаго вскорѣ послѣ 593 г.), передающаго

объ осаде Едессы Хозроем I въ 544 году и чудодѣйственной помощи отъ „Нерукотвореннаго Образа“. Христіанамъ, одушевленнымъ св. иконою, удалось изъ подкопа сжечь осадную башню Персева и тѣмъ заставить ихъ прекратить осаду. Греческія мины подъ 16 авг., и „Слово“, составленное при Константинѣ Багрянородномъ, сообщаютъ, что живописецъ, посланный Авгаремъ, напрасно пытался передать свѣтъ, исходящій отъ лица Спасителя, и выраженіе Лица, и тогда понявшій смущеніе живописца Спаситель тронулся его нуждою, „повелѣлъ принести воду, умылъ пресвятое лице и отеръ поданнымъ Ему убрусомъ четвероючастнымъ, и на убрусѣ томъ изобразилось божественнаго лица пресвятое подобіе“. Царь устроилъ для Образа въ каменный стѣнѣ надъ городскими воротами „мѣсто округло и глубоко“, чтобы дождь не повредилъ Образа; Убрусъ пригнѣпилъ къ доскѣ негниющаго древа, украсилъ окладомъ изъ золота и каменьева, помѣстилъ образъ въ углубленіе, сдѣлавъ надпись: „Христе Боже, всякъ уповающій на Тебя, не постыдится“. Итакъ, по сказаніямъ, хотя Нерукотворенный Образъ былъ чудодѣйственно воспроизведенъ на плагѣ, который патріархъ Германъ называетъ „сударіемъ“, но платъ издревле былъ набитъ на доску и не могъ представлять складокъ, висящаго платъ, какъ изображается Образъ въ новѣйшее время. Затѣмъ, уже въ древнѣйшую эпоху почтись два отпечатка Образа на черепицахъ, одинъ въ Герраполѣ, другой въ самой Едессѣ, и потому въ послѣднемъ городѣ находились три Нерукотворенныхъ Образа, въ церквахъ православныхъ и инославныхъ. Въ правленіе Романа Лекапена (920—944), которое было временемъ подъема греческой политики на Востокѣ имперіи, вновь тамъ узрѣвшей христіанскія силы, Нерукотворенный Образъ былъ въ 944 г., съ великими усиліями и жертвованіями денежными и политическими, добытъ изъ Едессы, находившейся тогда во власти Арабовъ, и торжественно перенесенъ въ Константинополь, гдѣ и помѣщенъ въ дворцовой церкви „Фароса“.

Однако, и съ перенесеніемъ Нерукотвореннаго Образа иконописцы продолжали передавать рѣше установленнаго въ Византіи

были выше русской иконописи, были въ томъ же характерѣ: византійская иконопись была ремесленною средою, воспроизводившею образцы въ теченіе вѣковъ, древніе наряду съ новыми, типы архаическіе вмѣстѣ съ новизною. Иконопись могла узнать въ X вѣкѣ Нерукотворенный Образъ и работать его списки, не переноса, однако же, самого типа въ другія изображенія Христа. Предполагаютъ, что священный платъ-мантиліонъ и черепица-керамидіонъ погибли во время латинскаго нашествія на Константинополь въ 1204 году: есть свидѣтельство, что латиняне нашли объ святыни въ дворцовой церкви Буколеона подвѣшенными въ золотыхъ чашахъ. Но на Западѣ полагали, что святой Убрусъ былъ уже съ 944 года въ французской дворцовой капеллѣ (Sainte Chapelle) и сохранялся тамъ до 1792 г. Древній списокъ со св. Убруса былъ помѣщенъ въ ц. San Silvestro in Capite, и другой положенъ на храненіе въ XIV вѣкѣ въ ц. св. Вареоламея въ Генуѣ. Передаютъ также, что подлинный св. Убрусъ былъ принятъ венеціанцами во время латинскаго завоеванія на корабль, нагруженный сокровищами Византіи, и что корабль утонулъ въ Пропонтидѣ.

Чудесно явленный Образъ Христа находился нѣкогда на стѣнѣ Константинопольской, надъ моремъ, близъ Августеона и церковей св. Софїи и Ирины, и по случаю этого образа и чудесъ исцѣленій отъ источника, построена была въ этомъ мѣстѣ церковь Христова имени. О томъ повѣствуютъ наши паломники; Стефанъ Новгородецъ 1352 года, Игнатій Смольянинъ 1389 г. и іеродіаконъ Зосима, ходившій въ Царьградъ въ 1420 г. Стефанъ рассказываетъ такъ: „ту (близъ холма Георгія и церквей его въ Манганахъ)



20. Образъ Спасителя въ рукъ Космы
Инд. въ Ват. библ. № 699.

иконографическій типъ. Такъ, изъ послѣднихъ лѣтъ Константина Багрянороднаго извѣстны монеты съ изображеніемъ Главы Христовой, пояснымъ Спасомъ и Спасомъ на престолѣ, также рѣзные печати и каменъ съ изображеніемъ Спасителя, но въ нихъ не видно перемѣны въ типѣ, установившемся во времена императора Юстиніана. Такимъ образомъ, изображенія Спаса на престолѣ, въ миниатюрѣ рукописи Космы Индикоплова (относящейся къ VII—VIII столѣт., въ оригиналѣ же къ VI в.) (см. рис. 20) и Спаса на престолѣ въ мозаикѣ ц. св. Софїи Константинопольской представляютъ сходство, хотя мозаика позднѣе времени Юстиніана. Условія византійскаго иконописанія, хотя

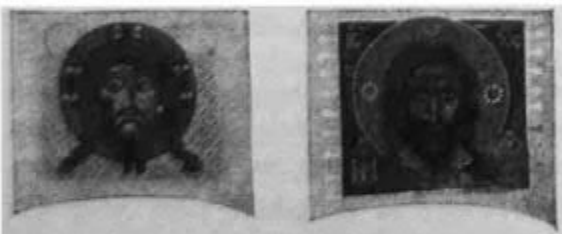
за стѣною, назъ моремъ, явился Христосъ самъ, и ту церковь наречуть: Христосъ. Стоять множество болящихъ, и отъ всѣхъ градовъ привозять и пріемлютъ исцѣленія; и ту лежитъ Святой Аверкій и шѣплетъ тѣло его. То бо все мѣсто подобно есть Соломоновой купѣли, иже въ Иерусалимѣ. Діаконъ Игнатій передаетъ: „идохомъ въскрай моря, илѣже есть цѣлебный песокъ, и надъ нимъ церковь святой Спасъ, въ ней же есть святой чудотворный образъ Господень, и святой равноапостольный Аверкій въ тѣлѣ, знаменія и чудеса многи творятъ. Зосима точише опредѣляетъ мѣсто: „Близъ же святой Софїи стоитъ монастырь женскїй: Христосъ Милостивый; и есть ту вода святая въ немъ подъ церковью; и ту въ песокъ ноги копающе прокаженнїи приходятъ, и ту болящїи исцѣленіе пріемлютъ безчисленно“. Извѣстны русскїя иконы представляющїя церковь надъ стѣною, съ образомъ Христа или „Денуса“ на стѣнѣ, а внизу купѣль, въ которой ангель возмущаетъ воду; по сторонамъ, въ палатахъ множество болящихъ и увѣчныхъ ожидаютъ цѣлительнаго омовенія (см. 66 прорись въ I томѣ Подлинника).

Сказаніе о *платѣ св. Вероники* западнаго происхождения. Уже въ IV вѣкѣ на Востокѣ называли Вероникою кровоточивую жену, исцѣленную Господомъ; такъ звалась и жена хананеянка, которая оказала въ Тирѣ гостепрїимство Петру; сказанія представляли Веронику принцессою, сообщали ея переписку съ Иродомъ. Но ранѣе XII вѣка неизвѣстно ни почитанія плата въ Римѣ, ни упоминанія въ сказанїи, удостоенномъ, со стороны времени его происхождения. Почитаніе плата Вероники засвидѣтельствовано впервые устройствомъ для него мраморнаго киворія въ базиликѣ Св. Петра въ 1197 году, но платъ хранился тамъ и ранѣе, и былъ назначенъ рядъ его праздниковъ. Лицедрѣніе образа, внѣ праздничнаго поклоненія, было затруднено, и даже римскїй императоръ Фридрихъ III въ 1452 г. былъ принужденъ формально стать каноникомъ базилики Св. Петра и надѣтъ облаченіе, чтобы поклониться плату. При этой недоступности образа, нельзя приписывать точность тѣмъ образкамъ плата, которыя были раздаваемы съ XII вѣка въ Римѣ паломникамъ и были работою ремесленниковъ, огуломъ называвшихся *pictores Veronicarum*. Самый платъ назывался *Святымъ Ликомъ, сударіемъ и Вероникою*. Самое имя образа *Veronica* неудачно пробовали объяснять искаженіемъ словъ: *vera icon*. Въ настоящее время образъ хранится въ соборѣ Святого Петра въ Римѣ, въ верхней части лѣваго передняго столба, въ камерѣ, за откритымъ балкономъ, подъ которымъ стоитъ статуя Св. Вероники; съ того же балкона онъ показывается народу. Утверждаютъ, что образъ потемнѣлъ и неразличимъ, имѣеть нѣсколько шербинокъ на ликѣ, но не представляетъ капель крови и терноваго вѣнца, которыя изображаются на платѣ Вероники.

Нынѣ извѣстно нѣсколько Нерукотворенныхъ Образовъ Спасителя, бывшихъ списками съ основнаго,

но прославленныхъ чудотвореніемъ и почитавшихся оригиналомъ; наименованіе „Нерукотвореннаго Образа“, какъ списка, принималось въ значенїи оригинальной Нерукотворной Иконы.

Такъ римское преданіе сообщаетъ, что въ 1363 г. Едесскій Образъ былъ отданъ въ даръ капитану Монтальду Генуэзцу, отъ котораго икона перешла въ церковь Св. Варволомея въ Генуѣ, гдѣ и хранится доселѣ. Образъ написанъ на полотнѣ, набитомъ на доску и покрытъ серебряною ризою, на которой имѣются надписи: *IC. XC.*



22. Изображеніе Нерукотвореннаго Убруса и Св. Черезъим во фронтѣ и Спасъ Нерезъимъ близъ Новгорода, XII вѣка.

и *TO AGION MANANAION*. Ликъ имѣеть обычныя черты, но съ особенно строгимъ характеромъ прямыхъ надбровныхъ дугъ, глубокой посадки глазъ, сухаго очерка губъ, тонкаго носа. Клинообразная форма браны,



21. Образъ Спасителя въ капеллѣ „Святая Святыхъ“ въ Латеранѣ, въ Римѣ.



23. Мозаика конца IV столѣтія въ римской ц. св. Пуденціаны.

которая доселѣ сохраняется иными русскими изображеніями Св. Убруса и зовется „Спасъ мокрая брада“ или „Со смоченными власы“. Генуэзскій образъ происходитъ, повидимому, изъ періода XIII—XIV столѣтій.

Второй прославленный Нерукотворенный Образъ хранится въ Римѣ въ базиликѣ Іоанна Латеранскаго, въ капеллѣ называемой Sancta Sanctorum (рис. 21), бывшей съ конца XIII вѣка частною капеллою папъ. Образъ заключенъ, со времянь папы Николая III (1277—80), въ драгоценный кіотъ, стоитъ завѣшаннымъ, и только трижды въ году открывается для поклоненія. По устнымъ сообщеніямъ, образъ написанъ на полотнѣ, наклеенномъ на доску,—способъ употребительный въ иконописаніи, въ періодъ VI—IX столѣтій, имѣеть полтора метра въ вышину и $\frac{3}{4}$ метра въ ширину; Христосъ изображенъ въ полный ростъ. Происхожденіе иконы неизвѣстно, но уже въ 752 году икону эту несли въ процессіи.

Съ XII столѣтія, въ византійскихъ и древнерусскихъ церквахъ вошло въ обычай изображать въ основаніи купольнаго барабана Нерукотворенный Убрусъ и Св. Керамиду (Чрепіе) или только первый образъ. Древнѣйшее изображеніе обонхъ (рис. 22) находится въ Новгородской церкви Спаса въ Нередицѣ, построенной въ 1196 г. Ликъ Христа (табл. 22) на Убрусѣ можетъ считаться типичнымъ: взглядъ Спасителя вправо, раздвоенная брада, два локона ниспадающихъ волосъ и пр., отсутствіе складокъ Убруса. Св. Керамидія не представляетъ точнаго снимка (хотя въ темно-красныхъ тонахъ) съ Убруса и даже снабженъ надписями IC XC NI KA, какъ писалось на Крестѣ—видѣніи Константина. Возможно, что подъ именемъ Св. Черепицы почитали особый списокъ Нерукотвореннаго Убруса.

Замѣчательные списки Нерукотвореннаго Образа находятся въ Спасо-Преображенскомъ соборѣ Н.-Новгорода; по преданію, средины XIV в.; въ Благовѣщенскомъ соборѣ г. Киржача отъ 1549 г.: Глава Христа представляетъ браду округлую, едва раздѣленную и двѣ пряди, падающія на плеча. Въ церкви Нерукотвореннаго Спасова Образа на Божедомкѣ въ Москвѣ храмовая икона есть вкладъ царицы Марѣи, супруги Феодора Алексѣевича.

Древнѣйшіе памятники христіанскаго искусства принадлежать къ монументальному роду живописи—мозаикъ и также сохранили намъ раннія изображенія Спасителя.

Мозаика церкви святой Пуденціаны въ Римѣ (рис. 23) должна быть поставлена во главѣ ихъ, но этотъ наиболее древній и художественный памятникъ древне-христіанскаго искусства уцѣлѣлъ только частью.

Алтарь базилики был уменьшен, и на мозаикѣ, вмѣстѣ шести апостоловъ по сторонамъ Христа, сохранилось только по четыре, срѣзаны и нѣтъ мозаики. Мозаика представляетъ Христа-Учителя, сидящимъ на монументальномъ тронѣ посреди двѣнадцати учениковъ, инамоющихъ ученикъ. Ближайшими учениками, по обычаю, являются Петръ и Павелъ, а двѣ стоящія за ними женскія фигуры представляютъ *церковь по дѣрзавкамъ*, увѣнчивающую апостола Петра и *церковь язычниковъ*, которая иначаетъ апостола Павла. Спаситель представляетъ собою главу земной церкви, занимаетъ епископское сѣдалище, а Апостолы сидятъ около Него въ полукругахъ, образуя такъ называемое „сопрестоліе“. Сопрестоліе поставлено внутри полукруглаго портика, поверхъ котораго видны: скала съ крестомъ, на ней водруженнаго, и рядъ зданий. Въ небѣ видны четыре эмблемы евангелистовъ. Скала представляетъ Голгофу въ видѣ скалы, какъ бы освѣщенной и украшенной драгоценнымъ крестомъ. Когда Константинъ Великій построилъ на мѣстѣ Голгофы здание Святого Гроба (зданіе называлось „Анастасіе“, что значитъ: „Воскресеніе“), то скала Голговы, выстѣнная въ видѣ конуса, оказалась стоящею подъ открытымъ небомъ. Мѣсто въ видѣ полукруга за крестомъ, не имѣло алтаря, было не покрыто и представляло обширный дворъ, расположенный между Крестомъ и Воскресеніемъ. Въ страстную недѣлю, когда вспоминаютъ дни страстей Христовыхъ, это мѣсто служило въ древности для особыхъ моленій. Въ Великую пятницу епископу ставилась кафедра „передъ крестомъ“ и тутъ велись чтенія изъ псалмовъ, Апостолъ, Посланій и Евангелій мѣста о страданіяхъ Господа. И такъ мозаика Св. Пуденціаны представляетъ Господа Учителемъ міра, поясняющимъ Евангеліе. Къ сожалѣнію, мозаика ц. Св. Пуденціаны, хотя сохранила античный



24. Образъ Спасителя въ мозаикѣ св. Пуденціаны.

стиль и относится къ 384-398 гг., нѣтъ является только тѣнью древняго памятника. Вполнѣ сохранились отъ древности только части мозаики: Крестъ, часть скалы, нѣкоторыя эмблемы, нижняя часть фигуры Спасителя и апостола Петра, сидящаго рядомъ; все прочее или передѣлано, или даже дополнено масляною живописью. Наиболѣе драгоценныя, въ историческомъ отношеніи, черты лика Спасителя (рис. 24) передѣланы или записаны, и отъ древняго типа сохранились только пышные волосы. Нимбъ Спасителя золотой и еще не раздѣ-

ленъ крестомъ. Одежды Спасителя золотыя съ голубыми полосами или „клаввами“; одежды апостоловъ бѣлыя съ пурпурными клаввами. Всѣ надписи относятся къ позднѣйшему времени.

Два мозаическихъ изображенія Спасителя въ нишахъ круглой Римской церкви во имя *Св. Констанціи* относятся къ древнѣйшему времени христіанства. Уже въ 354 году, за вратами Рима на Номентанской дорогѣ, похоронили дочь Императора Константина, Констанцію или Константину въ особомъ мавзолѣѣ, въ формѣ круглаго зданія. Тамъ же впоследствии похоронили и другую дочь Императора, Елену и неизвѣстную принцессу той же фамиліи, Св. Констанцію, быть можетъ, племянницу Константина. Мавзолей, богато покрытый внутри ираморамъ, а по сводамъ мозаическими украшениями, содержалъ нѣкогда порфировые саркофаги, нѣтъ хранящіяся въ Римскихъ музеяхъ. Въ лѣвой нишѣ (рис. 25) представленъ Спаситель, стоящимъ на священномъ холиѣ, изъ котораго снизу вытекаютъ четыре райскія рѣчки, среди верховныхъ апостоловъ, и подающимъ развернутый свитокъ апостолу Петру. На свиткѣ по-латыни написано: „Господь даетъ миръ“. По краямъ стѣны изображены двѣ пальмы и двое воротъ (Іерусалима и Вавилона), въ видѣ башенъ, изъ которыхъ выходятъ четыре агнца, идущіе къ источнику. Мозаика претерпѣла много переимѣнъ: головы апостоловъ передѣланы. По счастью, образъ Спасителя сохранился почти вполнѣ. Мы видимъ



25. Мозаика римской церкви св. Констанци IV столѣтій.

здѣсь черты каноническаго типа, но овалъ и характеръ лика измѣненъ юнымъ возрастомъ. Волосы фигуры — свѣтло каштановые, съ золотыми оживками; они спадаютъ густыми локонами на плеча; лицо Спасителя слегка опушено легкою бородой. Въ ликѣ обращаетъ на себя вниманіе открытый взглядъ большихъ глазъ, помѣщенныхъ подъ красивыми дугами бровей. Ликъ представляетъ близкое сходство съ типами Спасителя въ мозаикахъ Равенны и церкви Синайскаго монастыря. Одежды Спасителя золотисто-желтоватыя, съ голубоватыми тѣнями. Нимбъ Спасителя голубой, небеснаго цвѣта. Одежды апостоловъ бѣлыя; фонъ мозаики бѣлый, съ сѣроголубыми облаками.

Въ другой нишѣ (рис. 26) Спаситель представленъ возсѣдающимъ на сферѣ; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, другою — Онъ полагаетъ въ руки пророка подобный же свитокъ. По сторонамъ сцены изображено десять пальмъ. Безбородая фигура изображаетъ пророка Моисея, принимающаго десять заповѣдей. Спаситель представленъ въ пору полного мужества въ величавой фигурѣ. Ликъ Спасителя смуглый, полный и молодой, съ румянцемъ, съ красными контурами вокругъ овала, но легкая каштановая борода исполнена грубо; также выполнены красно пурпурный хитонъ и голубой гиматій. Пурпурный хитонъ представленъ полосатымъ или двухцвѣтнымъ, сообразно съ пышными облаченіями того времени. Типъ Моисея греческій.

Алтарная мозаика въ базиликѣ Іоанна Предтечи въ Латеранѣ, въ Римѣ (рис. 27), нынѣ представляетъ двѣ разновременныя части: верхняя относится къ Константиновскому времени; нижняя (двѣ трети) — ко времени папы Николая 4-го, который передѣлалъ мозаику въ 1290 году. Въ надписи, издѣланныхъ окнами, говорится, что папа помѣстилъ ликъ Спасителя въ цѣлости, гдѣ онъ „впервые чудеснымъ образомъ явился“, когда эта церковь была освящена. Древняя мозаика врядъ ли была исполнена во времена Константина Великаго, такъ какъ есть свидѣтельство „Папской книги“, за время папы Сильвестра, что камера базилики, т. е. абсида была покрыта въ это время золотыми листами, вѣсомъ въ 500 ливровъ. Извѣстно, далѣе, что папа Левъ Великій, послѣ разгроменія Рима Вандалами, возстановилъ камеру



26. Мозаика въ другой нишѣ римской церкви св. Константина IV вѣка.

Латеранской базилики въ 455 году, и потому, вѣроятно, тогда она и была украшена мозаиками. Образъ Спасителя (рис. 28) подвергался въ началѣ XIX вѣка передѣлкамъ, но, тѣмъ не менѣе, впечатлѣніе древняго искусства сообщаетъ образу много характера. Узкій и сухой овалъ лица, со впадинами на щекахъ, длинною бородою съ густыми волосами, ниспадающими за плеча, треугольный контуръ лба, высоко поднятыя правильныя брови, длинный, но безъ горбины, носъ, большіе глаза; таковы признаки типа, воспроизведенные лишь отчасти въ рисунокѣ (рис. 29). Рисунокъ не даетъ точнаго представленія головы въ ея современномъ видѣ (см. рис. 28). Въ оригиналѣ синее небо перерѣзано огненными облаками. Образъ Спасителя находится въ рѣзкомъ контрастѣ съ окружающими фигурами; ангелы отно-

сятся къ концу 13 вѣка. Но эти восемь ангеловъ съ девятью херувимомъ посреди, очевидно, не соответствують по своимъ размѣрамъ, колоссальнымъ размѣрамъ главы Христа, и отсюда надо думать, что въ древности на ихъ мѣстѣ были только два ангела. Въ оригиналѣ глава Христа

сходна съ типомъ Христа въ церкви Св. Аполлинарія Нового въ Равеннѣ и не имѣетъ ничего общаго съ византийскимъ типомъ. Самый цвѣтъ лица смугло красноватый, темнокаштановые волосы густы, кругомъ, глаза темныя впадины. Важнѣйшее свидѣтельство древности —



27. Апсидная мозаика большой Латеранской базилики въ Римѣ.



28. Верхняя часть алтарной мозаики въ ц. св. Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, V вѣка.

простой нимбъ Спасителя. Нижняя мозаика, представляющая моление, по сторонамъ креста, Богоматери, Іоанна Предтечи и другихъ, составляетъ подражаніе древнѣйшей мозаикѣ. Центромъ же и содержаніемъ этой мозаики было, очевидно, изображеніе „Славы Креста“.

Константинъ Великій началъ постройкою, а сынъ его кончилъ базилику апостола Павла на мѣстѣ погребенія адостола за стѣнами города Рима, по дорогѣ въ Остію. Но окончательно завершена ея постройка уже при Гоноріи въ 390 году. О томъ гласитъ и надпись на триумфальной аркѣ отъ имени Галлы Пластидинъ: „Феодосій началъ, Гонорій совершилъ храмъ, освященный тѣломъ учителя міра. Благочестивый духъ Пластидинъ радуется тому, какъ вся красота отцовскаго созданія блеститъ тшаніемъ первосвященника Льва“: разумѣется св. папа Левъ Великій (440 — 461). Въ 801 году храмъ поврежденъ землетрясеніемъ и передѣланъ палою Львомъ Третьимъ (816), могли быть передѣланы и мозаики. Возможно, что въ это время было выполнено изображеніе Спасителя: именно эта часть отличается старческимъ типомъ и неприглядностью лика. Въ 1349 году случилось землетрясеніе. Въ 1823 году пожаръ совершенно разрушилъ базилику, ея новая перестройка закончилась уже въ новѣйшее время: мозаику арки переложили вновь. Отъ древности мозаика, видимо, сохранила только общую идею изображенія: „Вѣтхій деньми“ принимаетъ апокалипсическихъ старцевъ, приносящихъ къ Его ногамъ вѣнцы свои. Но самый типъ Спаса (рис. 30) и равно многія черты относятся къ позднѣйшему времени: таково именословное благословеніе, господствовавшее въ мозаикахъ 9-го вѣка.

На рисунокѣ 31 воспроизведена часть сложной мозаики Равеннской церкви Св. Аполлинарія Нового 500-хъ годовъ, съ изображеніемъ Спасителя на престолѣ среди четырехъ архангеловъ. Изображеніе помѣщается въ концѣ нефа базилики, съ правой стороны и составляетъ конечную часть длиннаго фриза шествующихъ ко Христу святыхъ, протянувшася по всей стѣнѣ нефа, отъ входа до алтаря; на лѣвой сторонѣ церкви тянется подобное же шествіе святыхъ дѣвъ и женъ, направляющееся къ Богородицѣ. За неизвѣстностью



29. Глава Спасителя на мозаикѣ Латеранской базилики.

подобныхъ иконографическихъ темъ въ греко-восточномъ искусствѣ, мы не должны, однако, считать эту торжественную сцену шествія изобрѣтеніемъ равеннскаго мозаичиста, такъ какъ ремесленный характеръ его работы требуетъ видѣть въ этомъ произведеніи только копію съ восточнаго оригинала. Съ той же точки зрѣнія должно разсматривать и типъ Спасителя, важнѣйшій образъ равеннскихъ мозаикъ. Мы находимъ въ настоящемъ

осра-ѣ прежде все-
го рѣшите тѣмъ раз-
нишъ съ типомъ Хри-
ста принятымъ въ
сценѣ Страстей
Господнихъ въ той-
же церкви Тамъ на-
хлѣмъ тѣмъ божье
о круглымъ чѣмъ
продолговатымъ во-
лосы менѣе густыми
и менѣе длинными
бороды божье ко-
роткѣ и едва опу-
шающую подборо-
докъ словомъ
тамъ не типъ Христа
въ его традицион-
ныхъ чертахъ но об-
щи типъ мужа до-
стигшаго зрѣлаго
возраста и только
пурпурными одеж-
дами отличеннаго отъ



30 Мозаика триумфальной арки ц. св. Ап. Павла въ стѣнѣ Рима V вѣка

остальныхъ фигуръ Эти сцены Евангелія, исполненныя мозаикою въ церкви Святаго Апоттинарія Нового воспроизводятъ на стѣнахъ рисунки византийскихъ миниатюръ въ греческихъ лицевыхъ рукописяхъ V вѣка



31 Мозаика Равенской ц. св. Аполлинарія Нового ок. 500 г.

Напротивъ того мозаика шестивія была сочинена для стѣнъ и потому мозаичистъ долженъ былъ позаботиться объ достойномъ изображеніи Христа въ Его, портретномъ типѣ Этотъ типъ, воспроизводимый нами особо на фотографической таблицѣ IV по грудь переданъ правда ремесленно но сохранился безъ большихъ передѣлокъ

Спаситель представленъ на царскомъ престолѣ лицомъ къ зрителю, въ пышныхъ одеждахъ темно-пурпурномъ хитонѣ и темно синемъ гиматіи съ золотыми полосами Правую рукою Спаситель благословляетъ, сложивши три перста и поднявъ два тотъ знакъ, который впоследствии отличаетъ Спаса Все-

держителя (такъ называемое *двуперстіе*). Въ лѣвой рукѣ Спаситель держитъ горящій свѣточъ, въ знакъ изреченія: „Азъ есмь свѣтъ міру“. Лицо Спасителя представляетъ связь съ *Неруководимыми Образами*, по взгляду, бросаемому въ правую сторону. Далѣе характерно представленіе волнистыхъ локоновъ головы и легкая, курчавящаяся борода. Для вопроса о древнемъ характерѣ русской иконописи, имѣетъ значеніе, что уже здѣсь, въ началѣ 6-го столѣтія, мы на западной и позднѣйшей греческой. Далѣе, въ ликѣ останавливаютъ на себѣ вниманіе широкіе глаза, посаженные подъ ровными дугами бровей: взглядъ тихій и кроткій, но глубокой и вдумчивый. Носъ Спасителя представленъ съ легкой горбинкой, и справа видна легкая морщина скорбнаго характера. Нижняя часть лица сжужена и лишена характера. Ремесленная передача греческаго оригинала выступаетъ въ образѣ четырехъ ангеловъ.



32. Мозаика ц. свв. Космы и Даміана въ Римѣ.

ходимъ, при волнистыхъ волосахъ, дѣл. легкія пряди вину у этой борода, которая, выражаясь словами старинныхъ описей „повились космочками“ и которая неуклонно до настоящаго времени изображается въ русскихъ иконахъ и отсутствуетъ въ иконописи

Алтарная мозаика въ церкви Свв. Космы и Даміана въ Римѣ (рис. 32) относится къ 526-539 гг. но передѣлки и новѣйшее высвѣтленіе (рис. 34) значительно измѣнили этотъ замѣчательный памятникъ и ослабили впечатлѣніе величаваго типа Спасителя (рис. 33). Спаситель представленъ стоящимъ на облакахъ, со свиткомъ Евангелія въ лѣвой рукѣ и раскрытою для благословенія десницей. Нѣкогда надъ Главою Спаса былъ виденъ небесный вѣнецъ въ божественной десницѣ невидимаго Отца. Нимбъ Спасителя золотой, безъ крестнаго дѣленія. Христосъ облаченъ въ золотыя одежды съ пурпурными полосами. Въ типѣ замѣчательны смуглый ликъ, большіе глаза, широкой овалъ лица, крупныя, но правильныя черты и густыя темнокаштановыя волосы. Но самое высокое достоинство изображенія — Его величавая ораторская поза. Подъ Спасителемъ видна скала, изъ которой истекають четыре райскія рѣчки. Апостолы Петръ и Павелъ подводятъ къ Спасителю Свв. му-



33. Спаситель въ мозаикѣ ц. свв. Космы и Даміана въ Римѣ, VI вѣка.

чениковъ Косму и Даміана Св. Феодора и папу Феликса IV. Дѣйствіе происходитъ на берегу рѣки Иордана; изъ градскихъ воротъ Іерусалима и Вилеема выходятъ вѣрные во образѣ агнцевъ. Мозаика въ основныхъ частяхъ послужила образцомъ для Римскихъ церквей.

Мозаическое изображеніе Спасителя въ церкви Св. Софіи Константинопольской (таблица V), надъ царскою дверью въ нартексѣ, на престолѣ, съ медальонами по сторонамъ, въ которыхъ представлены по грудь Архистратигъ Михаилъ и Святая (Ирина), и съ припавшимъ у ногъ Его византійскимъ императоромъ, могло бы считаться важнѣйшимъ памятникомъ греческой иконографіи, если бы съ мозаики существовали хорошіе снимки, или она была открыта для обозрѣнія. Но мозаика наглухо закрыта наклееннымъ на нее холстомъ, а исполненные въ 40-хъ годахъ

снимки прошлаго вѣка совершенно не удовлетворяютъ требованіямъ исторической критики. Спаситель сидя на престолѣ, благословляетъ и держитъ Евангеліе раскрытое на греческихъ словахъ: „Миръ вамъ; Азъ есмь свѣтъ, міру“. Согласно съ этими словами, можно видѣть въ фигурѣ справа Св. Ирину („миръ“), въ лѣвой архангела Михаила, образъ свѣтоноснаго ангела. Имена Ирины и Михаила напоминаютъ возстановленіе иконопочитанія, а византійскій императоръ, изображенный здѣсь съ полною бородою (до Ираклія византійскіе императоры не носили бороды), по своему типу и облаченію, можетъ представлять одного изъ греческихъ царей второй половины IX и первой половины X вѣка. Быть можетъ, мозаика символически представляетъ „торжество православія“, поминая возстановленіе иконопочитанія. Но хотя мозаика эта, повидимому, не можетъ относиться ко временамъ Юстиніана, нныя детали ея сохранили древній типъ, и самый ликъ Христа напоминаетъ VI—VII столѣтіе. Мы видимъ здѣсь монументальную фигуру, въ широкихъ блестящихъ одеждахъ, съ золотыми клявами по хитону, но уже со спутанными, излишне мелкими складками. Глава Христа отличается ясною простотою открытаго лица, большими глазами, небольшою округлою бородою, пышными волосами, свѣтлокаштановаго цвѣта. Христосъ благословляетъ *именословно*.



34. Образъ Спасителя въ ц. Космы и Даміана въ Римѣ, съ мозаики „высвѣтленной“.

Важно повѣрить снимокъ Софійской мозаики сличеніемъ ея съ миниатюрою „Видѣнія Пророка Исаіи“ (Книга Пророка VI, 1—7), въ рукописи Космы Индикоплова въ римской Ватиканской библиотекѣ за № 699, VI вѣка (рис. 20 и 35). Образъ Спасителя установленъ и близокъ къ Нерукотворенному убрусу: Спасъ Вседержитель представленъ въ небесахъ; Ему предстоящіе серафимы, непрестанно гласящіе: „Святъ, Святъ“, величавы въ своемъ умиленіи при видѣніи непрестанно созерцаемаго Бога. Справа, въ малыхъ размѣрахъ, событіе совершающееся на землѣ: павшему съ покорностью Пророку Ангелъ влагаетъ

въ уста горящій уголь. Должно отмѣтить также *именословное* благословеніе десницы Спасителя.



35. „Видѣніе пророка Исаіи“ (Книга пророка Исаіи, VI, 1—7) — миниатюра въ рукописи Космы Индикоплова въ Ватик. библ. № 699, VI вѣка.

Мозаическій фризъ (рис. 36) на триумфальной аркѣ церкви Св. Лаврентія въ Римѣ, изъ времени папы Пелегія II (578—590 гг.), представляетъ Спасителя, возсѣдающимъ на сферѣ, и по сторонамъ Его: верховныхъ апостоловъ, Свв. Стефана и Лаврентія, Св. Ипполита и папу Пелегія. Спа-



36. Мозаика въ ц. св. Лаврентія въ Римѣ. 578—590 гг.

вые, красноватаго тона, съ падающими густыми локонами за плеча, узкая и слегка остроконечная брада, ликъ слегка блѣдноватый. Св. Лаврентій представленъ въ золотыхъ одеждахъ, прочіе святые—въ бѣлыхъ.

Мозаика въ абсидѣ римской церкви (рис. 37) св. *Теодора*, что у подножія Палатина, могла бы быть причислена къ древнѣйшимъ и важнѣйшимъ памятникамъ христіанской иконографіи, если бы болѣе сохранилась. Къ сожалѣнію, эта мозаика едва сохранила древнюю композицію. Въ ней изображенъ Спаситель, возсѣдающій на сферѣ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ. По сторонамъ Его верховные апостолы и двое святыхъ, въ которыхъ угадываютъ или двухъ соименныхъ святыхъ: *Теодора Тирона* и св. *Теодора Стратилата*, или же византійскаго вельможу этого имени, владѣльца Палатина и ктитора церкви. Образъ Спасителя передѣланъ въ верхней части. Мозаика, повидимому, относится къ началу седьмого столѣтія, когда Греческая Имперія временно владычествовала въ Римѣ.

Алтарная абсида въ *ораторіи Св. Венанція* (рис. 38), около баптистерія Св. Іоанна Латеранскаго, въ Римѣ, была украшена мозаикою при папѣ Іоаннѣ IV (640 по 642 гг.). Папа Іоаннъ IV, родомъ далматъ, перенесъ въ Римъ мощи мучениковъ Венанція, Анастасія и Мавра, изъ Далмаціи, и положилъ ихъ въ древней церкви V вѣка, примкнутой къ константиновскому баптистерію. Подобно мозаикѣ въ абсидѣ главной Латеранской базилики, и здѣсь ясны двѣ части: верхняя и нижняя. Въ верхней части представленъ, среди облаковъ, Спаситель по грудь съ благословляющею десницею, между двухъ архангеловъ, изображенныхъ также по грудь. Въ нижней части мозаики кругъ святыхъ, съ Богоматерью въ срединѣ, представленной съ поднятыми молитвенно руками, въ позѣ, такъ называемой, „оранты“. По сторонамъ ея Апостолы Петръ и Павелъ, Іоаннъ Предтеча и Іоаннъ Евангелистъ, Св. Венанцій и епископы съ папою Іоанномъ. Прочіе далматинскіе святые помѣщены по сторонамъ абсиды. Голова Спасителя болѣе сходна съ типомъ IV—V столѣтій, чѣмъ съ византійскимъ. Верхняя часть мозаики по счлю можетъ представлять остатокъ мозаики, нѣкогда украшавшей древнюю церковь во имя Св. Стефана и освященную во имя Венанція. Нижняя часть представляетъ образецъ

позднѣйшихъ равнинскихъ мозаикъ и подходит къ срединѣ VII столѣтія по характеру. Такимъ образомъ, изображение Спасителя приобретаетъ высокое значеніе. Спаситель изображенъ въ темно-пурпурныхъ и золотыхъ одеждахъ. Ликъ блѣдный, съ обычнымъ румян-



37. Мозаика въ алтарѣ ц. св. Теодора въ Римѣ, VII вѣка.

ситель держитъ въ рукѣ длинный крестъ, этотъ единственный Его парскій скипетръ. Такіе же кресты, какъ знамена Христіанства и сѣлованія за Христомъ, находятся въ рукахъ апостола Петра и Св. Лаврентія. Тина относится къ установившемуся греко-восточному искусству. Одежды Христа изъ темнолиловаго пурпура, волосы Его каштановые.

цемъ по краямъ овала; волосы темно-каштановые, густые и длинные, лежатъ по плечамъ; брада не острая, но округлая и не большая. Черты лика тѣ же, что въ Спасѣ Латеранскомъ. Нимбъ прорѣзанъ голубыми и розовыми облаками. Христъ благословляетъ *шменословно*.



38. Атаркти мозаика въ орактори св. Стефана въ римскомъ Латеранѣ, 610—642 гг.

Въ Римской церкви Св. Стефана (рис. 39), по прозванію „Круглой“ (Rotondo) и относящейся по постройкѣ еще къ V вѣку, были выполнены папою Теодоромъ, около 648 года, по случаю перенесенія въ эту церковь мощей Свв. Прима и Фелиціана, мозаики на стѣнахъ. Изъ нихъ уцѣлѣла мозаика абсиды, изображающая зрагоуѣнный крестъ со св. Примомъ и Фелиціаномъ по сторонамъ. На вершинѣ креста помѣщенъ медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Спасителя, которое частью уже не мозаичное, а писанное масляными красками.

Мозаики церкви Св. Пракседы въ Римѣ были выполнены между 817 и 824 годами епископства

папы Пасхалиса I. Атарная мозаика (рис. 40 и 41) представляетъ ремесленную копию съ мозаики церкви Св. Космы и Даміана. Верховные апостолы приводятъ ко Христу Св. Пракседу и Пуденціану, несущихъ мученическіе вѣнцы. Образъ Христа имѣетъ древній типъ: Онъ представленъ въ золотыхъ одеждахъ, съ красными полосами, торжественно возвѣщающимъ Евангеліе, со свиткомъ, въ лѣвой рукѣ, и стоящимъ на облакахъ. Величавый ликъ обрамленъ темно-кашта-



39. Мозаика въ римской ц. св. Стефана Круглой, 648 года.

новыми, густыми волосами, спущенными по плечамъ, опушенъ стилою округлою бородою и представляеть правильный, но сухо и схематично очерченный овалъ. Въ ликѣ уже не сохранены портретныя особенности носа и губъ. Десница не благословляетъ, но только раскрыта. Мозаика относится ко временамъ ремесленного упадка искусства на западѣ, въ девятомъ столѣтїи, когда искусство Византии достигало высшаго развитїя, но оставалось западу неизвѣстнымъ.



40. Мозаическая роспись базилики св. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.

Капелла той соты человѣческаго роста, мозаиками. Большинство мозаическихъ рисунковъ представляетъ только погрудныя фигуры и потому не имѣеть той грубости, какую отличается абсида съ ея монументальными фигурами въ ростъ. Иныя изъ погрудныхъ фигуръ скопированы съ древнихъ оригиналовъ. Такимъ образомъ, въ фигурѣ Спасителя (рис. 42), въ срединѣ свода, въ медальонѣ, поддерживаемомъ четырьмя ангелами, стоящими на небесныхъ сферахъ, мы находимъ типъ VI—VII вѣка: юный образъ съ едва замѣтной бородкой, оживленный румянцемъ, темно-каштановые волосы съ красноватымъ тономъ, легкіе волнистые и рассыпающіеся по плечамъ, волосы, золотыя одежды. Образъ никогда не подвергался передѣлкамъ.

Крайній упадокъ искусства въ IX вѣкѣ показываетъ (рис. 43) мозаика алтаря въ церкви Св. Цециліи въ Римѣ, что за Тибромъ. Папа Св. Пасхалій построилъ эту церковь и пышно украсилъ еще при жизни (817—824), по случаю перенесенія въ нее мощей Св. Цециліи и ея сотоваришей Валеріана, Тибурція и Максима. Мозаическая композиція, не удаляясь отъ принятыхъ темъ, изображаетъ Спасителя, благословляющаго именованно и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Рисунокъ неправиленъ, тѣни замѣнены черными контурами, но еще соблюденъ византийскій Ликъ Спаса: легкая, округлая борода, суженный овалъ, большіе глаза, золотыя одежды. Спаситель стоитъ на облакахъ, святые на землѣ. Изъ нихъ легко различаются верховные апостолы, Свв. жены, Цецилія, при водящая ко Христу своего супруга Валеріана, и Св. Агаѳія съ папою Св. Пасхаліемъ.

Мозаики алтаря и триумфальной арки въ церкви Св. Марка въ Римѣ, церкви древней, но передѣ-



41. Алтарная мозаика въ ц. св. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.

данной, относится ко времени папы Григория IV (827—844 г.). Римское искусство этого времени заимствовало от чужих шаблонов и в наибольшей степени, монументальными произведениями ремесленными, копируя новейшие образцы. Таким образом, и в церкви Св. Марка наблюдается различие в типах Спасителя, какое видим в церкви Св. Праксезы. В данном случае Спаситель изображен в церкви Св. Марка дважды: в мозаик алтарной триб. И в мозаик триумфальной арки. Мозаика абсиды представляет величавый образ Спасителя, стоящего на позножи, среди Св. Евангелиста Марка, папы Св. Марка, Св. Фелициссима, Агапита, Агнин и папы Григория IV.



42. Образъ Спасъ въ прилетѣ св. Зенона или колонны въ и. св. Праксезы въ Римѣ, 817—824 гг.

На триумфальной арке в Римской церкви Св. Марка изображены четыре эмблемы Евангелистовъ, два Евангелиста въ ростъ, и по срединѣ кругъ или медальонъ съ погруднымъ изображеніемъ Спасителя, иного древнѣйшаго типа: прекрасный округлый лицевой овалъ съ небольшою окаймляющею бородою. Волосы свѣтло каштановаго оттѣнка и заброшены за плеча, а не лежатъ по плечамъ, какъ было принято въ позднѣйшемъ типѣ. Христосъ благословляетъ именованно и держитъ закрытое Евангеліе.

Ко времени начавшагося упадка относится древнее рѣзное изваяніе Распятаго Спасителя изъ дерева въ соборѣ города Лукки: хотя этотъ рѣзной образъ приписывается самому Никодиму, тайному ученику Спасителя, но принадлежитъ, по всей вѣроятности, тому же VIII вѣку, въ концѣ котораго онъ былъ, по преданію, чудесно принесенъ съ Востока и получилъ въ народѣ названіе „Святого Лица“ (рис. 45). Спаситель представленъ облаченнымъ въ византійскій колобій (рис. 45-й представляетъ верхнюю часть образа).

Къ концу IX вѣка должно быть отнесено исполненіе большой купольной мозаики въ *Святой Софіи Солуньской* (рис. 46), определяемой отчасти надписью, гласящей, что мозаика сооружена при архіепископѣ Павлѣ (епископъ этого имени жилъ въ концѣ IX вѣка), а, главнымъ образомъ, самымъ стилемъ произведенія. Мозаика представляетъ Вознесеніе Господне въ центрѣ купола, а по окружности его представлены Богоматерь, два архангела и 12 апостоловъ, созерцающихъ событіе. Помѣщеніе этой евангельской сцены въ центрѣ купола утвердило основную тему византійской церковной росписи: образъ Христа во Славлѣ, Спас



43. Мозаика въ и. св. Цесалии въ Римѣ, 817—824 гг.

Спасителя, благословляющаго, а въ лѣвой рукѣ держитъ раскрытое Евангеліе, на которомъ по латински написано: „Азъ емь Сильъ, Азъ емь животъ, Азъ емь Воскресеніе“ Въ лицѣ Христа передана византійскій типъ: овалъ суженъ; темно каштановые волосы совершенно гладки; дуги бровей ровны, гонки и плоски, носъ непомѣрно узкій и длинный, брѣда узкая, клиномъ. Христосъ облаченъ въ красновато-коричневый хитонъ и темно-лиловый гиматій.

Вседержителя и Предвѣчнаго Эммануила, какъ средоточіе этой росписи. Къ сожалѣнію, Солуньская мозаика, съ одной стороны, носитъ на себѣ ясныя черты упадка, а съ другой—обозображена намалеванными поверхъ фи-



44. Мозаика въ ц. св. Марка въ Равеннѣ (827—844 гг.).

гуръ деревьями и покрашенными лицами: Солунская Софія была обращена въ мечеть въ 1589 г. Фигура Спасителя отличается здѣсь значительно укороченными пропорціями; она помѣщена на золотой радугѣ среди бирюзоваго круга. Одежды Спасителя золотыя; Онъ благословляетъ именованно.

Мозаическій образъ Спасителя въ *Кіевской Софіи* (Софійскій соборъ заложенъ Ярославомъ въ 1037 г.; украшенъ мозаиками въ XI вѣкѣ) отличается тяжелыми, но величавыми формами. Изображеніе помѣщено на сферической поверхности свода, и для смотрящаго снизу это преувеличеніе скрадывается. Моноументальная фигура Спасителя (рис. 47) имѣетъ задачей выразить величіе; гиматій окутываетъ наглухо правую сторону, такъ что видна только кисть благословляющей руки. Христосъ имѣетъ длинныя, раздѣленные на лбу волосы свѣтлокаштановаго цвѣта, согласно древнимъ преданіямъ. Одинъ локонъ лежитъ на лѣвомъ плечѣ, а съ правой стороны волосы спадаютъ назадъ. Овалъ лица Спасителя также слѣдуетъ



45. „Святой Лицо“ (Volto Santo) изъ собора г. Лукки.

преданію и со-
отвѣтствуетъ
Нерукотво-
ренному Об-
разу. Однако,
величина и
округлость
глазъ, широ-
кій носъ и
дугобразныя
брови отли-
чаютъ здѣсь
ранній типъ
сравнительно
съ позднѣй-
шими, напр.,
сицилійскими
мозаиками.
Повидимому,
брада пред-
ставлена была



46. Купольная мозаика въ Софіи Солунской, IX вѣка.



47. Мозаичный образ Спаса Вседержителя в куполе Киевского Софийского собора, XI вѣк.

(низъ не сохранился) еще не раздвоенною, но греческаго характера: густая, въ немногихъ прямыхъ локонахъ и заостренная книзу. Зрачки свѣтло-карихъ глазъ не сведены въ одинъ взглядъ и замѣтно слюдаются къ носу, сообщая спокойному типу строгость. Въ драпировкѣ и въ моделировкѣ тѣла замѣчается условность; морщины и блики дробятъ поверхность и придаютъ старческой видъ; однако, кievская мозаика еще сохраняетъ мягкую моделировку: какъ голубой гиматій, такъ и лиловый (пурпурный) хитонъ шраффируются золотомъ, съ цѣлю оживить бликами (оживками) поверхность.

Христосъ благословляетъ сложеніемъ вѣсть трехъ перстовъ, причеиъ два— указательный и средний подняты. Это благословеніе издревле принадлежало грековосточной иконографіи и въ теченіи V и VI стол. является обычнымъ, тогда какъ благословеніе, называемое именованнымъ, является въ памятникахъ того времени рѣдко. Но, начиная съ IX вѣка, именованное утверждается въ византійской иконографіи, хотя первая форма благословенія была удержана для изображенія Спаса Вседержителя и встрѣчается постоянно на памятникахъ XI и XII стол.



48. Мозаическій образъ Архангела въ куполѣ Кіевскаго Софійскаго собора, XI вѣка.

Въ куполѣ, ниже, сохранилась наполовину одна (изъ четырехъ) фигура архангела (рис. 48). На дѣлѣ (хоругви) въ рукахъ архангела начертано трижды слово АГІОС („Святъ, Святъ, Святъ“) — начальныя слова славословія серафимовъ (предъ престоломъ Бога Вседержителя: „Святъ, Святъ, Святъ Господь Саваоѣ“).

Въ древнемъ искусствѣ ангелы изображались въ бѣлыхъ одѣяніяхъ: хитонѣ и гиматіи; но, по близости ангеловъ къ Царю Царствующихъ, ихъ бѣлый хитонъ рано сталъ украшаться золотою каймою, а вмѣсто сандалій появились пурпурныя башмаки. Такъ архангелъ (Гавріилъ) въ сценѣ Благовѣщенія въ той же Софій (на столбѣ) является въ этомъ классическомъ одѣяніи. Здѣсь архангелъ одѣтъ въ голубую одежду (далматику) съ широкими рукавами, украшенную галунами, у ворота оплечьемъ и на рукавахъ круглыми „образцами“; все это обнизано жемчугомъ и усажено драгоценными камнями. Поверхъ этой одежды надѣтъ императорскій лоръ — широкій платъ, парчезой матеріи, которымъ окутывалось тѣло по-верхъ одежды: однимъ концомъ лоръ полагался на правое плечо и по груди, проходя изискось, спускался среди къ ногамъ. Конецъ съ праваго плеча проходилъ назадъ подъ правую руку и перекрещивалъ

грузь, переходя на левое плечо; протягивался затем по спине и выпускался из-под правого рукава, как бы образуя широкий пояс, и наконец, на половину перегнутый (на рисунке виден частью исподъ материи), перевешивался через левую руку и висеть съ нею свободнымъ концомъ. Вся полоса лора обнизана жемчугомъ и усажена драгоценными камнями. Архангелъ держитъ въ лѣвой рукѣ лавръ—войсковое знамя, пурпурный плащъ съ монограммою Христа; въ правой рукѣ сферу или державу, на которой знакъ креста. Волосы архангела повязаны діадемою, матерчатой повязкой, развѣвающейся за ушами и получившей, въ русской иконографіи, специальныя названія „слуховъ“ и „тороковъ“. Радужныя краски крыльевъ архангела относятся къ византийскому типу, установившемуся въ X столѣтіи. Прекрасный греческій типъ юноши, съ большими глазами



49. Мозаика купола въ Дафни, близъ Афинъ.

и блѣклыми, кудрявыми волосами, принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ византийскаго искусства.

Мозанческая погрудная фигура Спаса Вседержителя въ церкви монастыря (рис. 48) Дафни въ 10-ти верстахъ отъ Афинъ, посвященной „Успению Богородицы“, относится къ XI столѣтію и, вмѣстѣ съ рядомъ мозаикъ, украшающихъ этотъ храмъ, составляетъ памятникъ установившагося въ XI вѣкѣ византийскаго стиля. Фигура Спасителя заключена въ медальонъ, представляющій радуго. Въ фигурѣ близкое сходство съ мозаическимъ образомъ Христа въ монастырѣ Хора (мечеть Кахрие-Джами, таблицы II и 6), но въ то же время и значительное различіе въ типѣ и лицѣ. Овалъ лица въ Дафнійской мозаикѣ болѣе продолговатъ и отвѣчаетъ идеалу болѣе духовному, чѣмъ мозаика Хоры, въ которой типъ является болѣе тяжелымъ, и фигура выполнена широкими чертами. Въ частности, слѣдуетъ отмѣтить оригинальное сложеніе пальцевъ правой руки, то самое, что, идя отъ извѣстной формы благословенія, образуетъ какъ бы сжатое положеніе пальцевъ, которое указано въ изображеніи Спаса Вседержителя въ куполѣ Новгородской Софій.

Мозанческій образъ Христа (рис. 50), находящійся въ церкви Панатіи Порты въ Фессаліи (по фотографическому снимку Я. И. Смирнова) помѣщенъ, на подобіе мѣстныхъ иконъ, въ мраморномъ киотѣ справа отъ царскихъ дверей, по другую сторону—изображеніе Божіей Матери. На подобномъ же мѣстѣ два мозаическія образа въ мечети Кахрие-Джами въ Константинополѣ относятся уже ко временамъ Феодора Метохита, т. е. къ XIV вѣку. Образы Спасителя и Земной Заступницы представляютъ глубокую мысль, будучи помѣщены по сторонамъ алтаря передъ взорами богомольцевъ. Мозаика Фессалійской церкви имѣетъ много характернаго и въ приемахъ изображенія, хотя страдающаго сухостью и схематизмомъ въ складкахъ. Волосы Спасителя свѣтло-каштановаго цвѣта, борода легкая, рѣдкая, опушающая лицо,



50. Мозаика въ ц. Панатіи „Порты“ въ Фессаліи, XIII в., по снимку Я. И. Смирнова.



51 Глаза Спасителя въ мозаикѣ мечети Кахрие въ Константинополѣ.

преклоненнаго Феодора Метохита (византийскаго вельможи, род. ок. 1270, † 1332), изображаетъ Спаса „Жизнедаваца“ или „Страны Живыхъ“ (намекъ на названіе монастыря Хора, что значитъ: „страна“). Христосъ представленъ на престолѣ во весь ростъ, съ благословляющей десницей и съ Евангеліемъ (таблица II). Одежды Христа: хитонъ и гиматій оба голубые, но различной силы—въ древнемъ типѣ; на хитонѣ широкія золотыя клявы, идущія черезъ правое плечо; гиматій окутываетъ верхъ фигуры, складки его широки, пластичны, не оживлены золотомъ. Волосы Спасителя бѣлокураго, льняно-золотистаго цвѣта, на бородѣ русые, мягки и нѣжны, какъ пряди льна; борода не раздѣлена и округла, но въ общемъ фигура Спасителя отличается художествомъ и удлиненными пропорціями. Цвѣта красокъ мутны и золотой фонъ темень. Характерное изображеніе византийскаго ученаго и въ то же время вельможи и министра съ его тонкими чертами лица, маленькими глазами и тонкими губами въ пышныхъ одеждахъ: въ зеленомъ шелковомъ опашнѣ, кафтанѣ и оригинальномъ тюрбанѣ, очевидно воспроизводитъ реальныя черты.

Другое изображеніе Христа (табл. 6-я и рис. 51), но уже погрудное, находится въ Кахрие надъ входомъ изъ вѣшняго притвора во внутренній и также отличается прекраснымъ широкимъ стилемъ, хотя краски уже блѣдны и тѣло слишкомъ бѣло, благодаря употребляемому въ изобиліи и исключительно шиферу.

Большое, во весь ростъ, мозаическое изображеніе Денсуса въ той же церкви въ большомъ люнетѣ съ боку

черты лица открытыя и выраженіе кротко-спокойное, благо-словеніе именованное; на Евангеліи греческая надпись: „Азъ есмь свѣтъ міру и пр.“.

Въ отдаленномъ углу Константинополя, по близости отъ Адрианопольскихъ воротъ, сохранилась замѣчательная мечеть *Кахрие-джами*. Нѣкогда многолюдный монастырь, по прозванію Хора, въ который стекались жители столицы на поклоненіе, выставившейся здѣсь по праздникамъ чудотворной иконѣ Божіей Матери Одигитрии, нынѣ это мусульманская мечеть, сохранившая всѣ части храма и отчасти свою изящную архитектуру. Внутреннія стѣны, своды и купола двухъ притворовъ церкви, которой лишь середина оказалась достаточною для мечети, покрыты доселѣ сплошь древними мозаиками, которыя своими христіанскими лицами привлекаютъ множество туристовъ и представляютъ въ своемъ родѣ единственный памятникъ въ Константинополѣ. Эта мозаическая роспись, къ тому же, не тронута ни реставраціею, ни новыми передѣлками, какъ, напротивъ того, почти всѣ мозаики Италіи, и въ настоящее время находится подъ особымъ попеченіемъ Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.

Мозаическое изображеніе Христа во внутреннемъ притворѣ этой церкви надъ вратами, съ изображеніемъ колѣно-



52 Мозаика мечети Кахрие-джами въ Константинополѣ.



53. Древній византийскій релієфъ изъ Аквилеи, нынѣ въ стѣнѣ ц. св. Марка въ Венеціи.

входной царской двери, во внутреннемъ нартексѣ, сохранилось, къ сожалѣнію, лишь частями. Образъ Спасителя (рис. 52) ушѣлъль болѣе другихъ и отличается мягкостью и величавостью, хотя овалъ и черты лица нѣсколько худы; хороша полная и широкая драпировка гиматія, спускающагося съ лѣваго плеча.

Время процвѣтанія византийскаго искусства въ X—XII вѣкахъ оставило много художественныхъ изображеній Спасителя въ рѣзбѣ: на мраморѣ и слоновой кости, и въ живописи: въ миниатюрахъ лицевыхъ рукописей и въ работахъ изъ византийскаго перегородчатой эмали.

Древне-византийскій релієфъ изъ Аквилеи (рис. 53), относящійся, по всей вѣроятности, еще къ 12-му столѣтію и нынѣ заложенный въ стѣнѣ Венеціанской церкви Святого Марка въ Венеціи, представляетъ „Деисусъ“ въ видѣ тройнаго складня. Всѣ фигуры стоятъ внутри раздѣленныхъ рѣзбою аркадъ, на покрытыхъ узорчатыми тканями подножіяхъ. Композиція „Деисуса“ обычная, за тѣмъ исключеніемъ, что Спаситель держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ (по древнѣйшему переводу, а не Евангеліе), а предстоящіе обращаются къ Нему только съ воздѣтыми руками, еще не имѣя свитковъ съ надписаніями. Но главный интересъ этого великолѣпнаго памятника заключается въ его строгомъ и грандіозномъ стилѣ, не чуждомъ сухости въ контурахъ, аскетической худобы и удлиненихъ пропорцій, но въ стилѣ, отличающемся ясностью рисунка. Въ фигурахъ замѣчается много недостатковъ и не въ однѣхъ только частностяхъ, но и въ цѣломъ: тѣло подчинено рисунку одежды. Въ мощной фигурѣ Іоанна Крестителя исчезло прежнее могучее построеніе сутуловатаго аскета, происходившаго изъ твердаго и сильнаго народа и укрупнившагося, а не ослабленнаго своимъ подвижничествомъ въ пустынѣ. Слаба по рисунку и самая фигура Спасителя, не смотря на высокое достоинство широко очерченной и разумно выполненной драпировки одежды. Мастерство скульптора сосредоточилось въ головахъ, которымъ художникъ придалъ много величавости, экспрессіи и красоты въ очеркахъ. Строгий матрональный типъ Божіей Матери, умиленно склоняющейся передъ Сыномъ, и мрачно суровый, но спокойный типъ Іоанна Предтечи представляютъ высокія достоинства. Но всѣхъ выше, до художественной экспрессіи и по самому очерку, голова Спасителя, представляющая одно изъ наилучшихъ изображеній Христа въ византийскомъ стилѣ. Здѣсь волосы на головѣ Спасителя не



54. Пластина слоновой кости из собрания графа Г. С. Строганова из Рима.

Особого внимания заслуживает в рельефе его сходство с рельефом церкви Святого Марка из Аквилы: сходство замечается в осянке фигуры, пластическом рисунке одежды, в малом чувстве тела под драпировками и в очерке головы Спасителя. Различие заключается в мягкости выражения, отличающей Спасителя от Спаса Судии. В верхней части пластинки изображен в рельефе Апостол Петр, по грудь, с большим крестом в руках. Пластика должна относиться к X-XI веку.



55. Делание в Музее Клуни, X в.

Иконописные типы Спасителя от лучшей эпохи византийского искусства находят также на пластинке слоновой кости в Парижском

Музее Клуни (рис. 55) и в ризнице собора в Монте (рис. 56).

В библиотеке Синайского монастыря Св. Великомученицы Екатерины видное место занимает драгоценная рукопись Евангелия за № 204 в четвертку, вся изящно писанная золотом, „литургическим“ уставным письмом, господствовавшим в X-XI веках. В монастыре установилось, без всяких, однако, оснований, предание, что она писана и принесена монастырю в дар Императором Феодосием, при чем разумеется Феодосий III (715-а, 716-й годы) такъ называемый „хризографъ“. Предания этого рода идут издревле, и еще наши

образуют той густоты, которая шла в мозаиках 12-го века, они волнисты и пёжками доконами спадают за плечи. Область лица широкая, дуги бровей плоски, светла выдвинута на глаза, глаза глубоко посажены, нос широкий и большая полость губ, неопытная, но оладистая и влажная борода как бы подчеркивает общий торжественный очерк Христова лица, которому художник в „Денсуе“ придал строгое выражение судьи.

Рельеф на пластинке из слоновой кости (рис. 54), идущийся из Рима

из собрания графа Г. С. Строганова, составляет одну из частей створчатого складня. На изображении Спасителя в Денсуе указывает здесь, как самая поза, так и Евангелие, находящееся в левой руке Спасителя, жест благословения и украшения



56. Складень слоновой кости из складя Евангелия в ризнице собора в Монте, XI века.

законоу Пигнатий, поселившийся в Царьграде в 1389 году, видел там в церкви монастыря Пантократора „Святое Евангелие, писанное всею золотою рукою Феодосия царя Малагос“. Семь миниатюр, писанных на золотом фоне, размещены на выходных листах и изображают Спасителя, Богородицу, Апостола Петра и 4-х Евангелистов. Спаситель (рис. 57) изображен стоящим на подножии со Евангелием в левой руке, благословляя, перед грудью, правое облачено в пурпурный хитон с широкими золотыми полосами и голубой гиматий; складки угловатые, ломающиеся. Тип Христа повторяет мозаики XI и XII столетий, но лицо Его более продолговато и худое, брови надвинуты на глаза более обычного, взгляд отличается суровостью. Иконописный тип в контурах одежды явно следует за манерою изображения Спасителя в рельефах.



57 Изображение Спасителя в Лицевом Евангелии Скифской библиотеки № 204, XI в.

Перегородчатая эмаль является в истории византийского искусства драгоценным видом живописи. Техника их представляет замечательно утонченное мастерство: эмалью здесь наполняются особые ячейки, образованные золотыми перегородочками или ленточками, поставленными на ребро и образующими контуры фигур. В пластинке, предназначенной для приема эмали, выбивали лоточек, плоское углубление; затем мастер брал тонкие золотые ленточки и, выгибая их по рисунку, припаивал ко дну лоточка, устанавливая орнаментальный или фигурный рисунок. Какой тонкости требовала работа, можно заключить из того, что толщина эмалевого слоя в вещах 10-го и 11-го столетий не превосходит миллиметра. Манера эмалей отличается узорчатыми, орнаментальными контурами фигуры, заметными, особенно, в драпировках. Главный недостаток пере-



58 Эмаль на иконе Халувской Б. М. в Гелатском мон. ба. Кутаиса, XI в.

городчатой эмали состоит в бедности тьней, слабой моделировке и отсутствии рельефа, а главное достоинство в гармоничных красках. Заключительным процессом является шлифовка эмалевого слоя, после того, как она остынет и высохнет. Цель шлифовки в том, чтобы обнаружить рисунок, исполненный перегородочками, и в том, чтобы придать эмалевым краскам глубину. Перегородчатая эмаль явилась в эпоху подъема византийской культуры и искусства, украшая иконостасы дворцовых церквей и собо-



59. Византийскій императорскій кіотъ частицы Животворящаго Древа, нынѣ въ соборной ризницѣ г. Лимбурга на Ланѣ, X-го столѣтія.

ныхъ на серебряномъ кіотѣ этой иконы, устроенномъ въ видѣ тройного складня. Кіотъ устроенъ грузинскимъ царемъ Димитріемъ, между 1125 и 1154 годами, и къ тому же времени относится большинство его эмалевыхъ пластинокъ, кромѣ немногихъ X—XI в. Въ ряду эмалевыхъ образковъ Гелатской иконы находится образокъ Спаса Вседержителя (рис. 58) изъ „Деисуса“. Высокія достоинства изображенія говорятъ сами за себя, хотя нѣкоторая вычурность складокъ ослабляетъ впечатлѣніе. Историческія личныя черты представляютъ Богочеловѣка: Евангеліе и крестный нимбъ знаменуютъ Спасителя; благословеніе открываетъ образъ Предвѣчнаго Вседержителя. Торжественное облаченіе голубого хитона и пурпурнаго гиматія возникли уже въ Юстиніановскую эпоху.

На завѣсѣ престола Святой Софій Константинопольской находилось изображеніе Спасителя, возсѣдающаго на престолѣ между верховными Апостолами. Риторъ Павелъ Силенсарій такъ описываетъ въ своемъ панегирикѣ облаченіе, тамъ изображенное эмалью: „тирскій хитонъ, окрашенный пурпуромъ морской раковины, покрываетъ правое плечо прекрасною тканью, ибо тамъ покровъ верхней одежды спустился и, проходя по боку, покрываетъ лѣвое плечо лющимися складками; остаются непокрытыми гиматіемъ локоть и оконечности рукъ. И видятся персты десницы поднятыми, какъ у вѣщающаго откровеніе вѣчное, а въ лѣвой книга божественнаго откровенія“.

На Хахульскомъ эмалевомъ медальонѣ мы находимъ указанное греческое (не именованное) бла-

рочіе, престолы и иерархи, запрестольная икона, потира и дискосы, жезлы и посохи, дарохранительница и ковчеги, ризы и главные кресты, и пр. Но хрупкая съ виду перегородчатая эмаль оказывается прочнее и въковѣннѣе крупицы памятникотъ. Эмалевая пластинка X—XI вѣка сохраняется, какъ свѣжая на окладѣ иконы, которой ликъ, хотя много разъ переписанный, все-таки потемнѣлъ и сталъ неразличимъ; эмаль выдерживаетъ тысячелѣтнее пребываніе въ землѣ, какъ то доказываютъ русскіеклады XII—XIII столѣтій съ эмалевыми вешами.

Знаменитый Хахульскій образъ Богоматери, святыня древней Грузіи, сохраняемая понынѣ въ Гелатскомъ монастырѣ, близъ Кутаиса, украшенъ множествомъ эмалевыхъ пластинокъ, укрѣплен-

гословие, которое отличает Спасителя от изображения Святителя или Бога Слова. Лишь Спаситель занимает средину между архаичными типами и позднейшими, известными по чеканкам XI—XII столетий.

Сложное изображение «Денууса» находится на знаменитом *Лимбургском Кресте Святого Древа*, привезенном в 1208 году с востока, рязарем, крестовосцем и подожженным на хранение в собор города Лимбурга на Ланге. Крест имеет вид складной иконы, покрытой эмалью и дорогими камнями, и был сооружен византийскими деспотами Константином и Романом между 920 и 944 годами. Между эмалью обращает на себя внимание эмалевая икона Спасителя на престоле, окруженного Иоанном Предтечей и Богородицею, архангелами Гавриилом и Михаилом и 12-ю Апостолами в двух поясах, всего 18 фигур в девяти полях. Ни миниатюры, ниже самая эмаль не представляют работы, столь совершенной



69. Эмалевое изображение Спасителя на престольном образе *Palé d'Or* церкви св. Марии в Везиш, XII стол.



60. Чеканеный медальон из собрания А. В. Звенигородского из коллекции Дюжана в Турин, Италия

и гипов, столь изящных в своей икононой строгости, как этот крохотный иконоста. При всей миниатюрности фигур, даже позы значительны, жесты величавы, и умелый характер отпечатывается иконописи. Но понять характерность каждого типа можно только на оригинале, рассмотрение которого дает возможность оценить осмысленность фигур и лиц, движений, взглядов и всех черт, которая умела выбирать только высокое искусство. Представленный здесь рисунок передает лишь глговы высокого художественного образца (рис. 59). Лишь Спасителя останавливает на себе внимание сильно суженным овалом лица, придающим ему сухость и строгость. Христос благословляет указанным греческим, не именованным, сложением перстов. На оклад Евангелия сделан бирюзовый крест. Образ Богородицы представляет ее в поилом возрасте. Тип Иоанна Предтечи отмечен выражением аскетизма: руки Предтечи только протянуты вперед, а не подняты; тело его сутуловатое, иссушенное, но мощное. Между Апостолами слдует отметить характерные фигуры Петра и Павла, Матфея с добродушным выражением, вдумчивое и вдохновенное лицо Иоанна Богослова и замечательный тип апостола Андрея.



62. Мозаичный образ Спаса Эммануила въ церкви св. Марка въ Венеціи, XII в.

словнымъ сложеніемъ трехъ пальцевъ и выполненная рельефомъ въ золотѣ, прикрываетъ собою древнюю эмалевую руку, отъ которой еще доселѣ можно ясно видѣть концы перстовъ, благословлявшихъ по гречески *именословно*. Крупные недостатки замѣчаются въ мельчайшихъ оживкахъ гиматія, въ удлиненныхъ пропорціяхъ, въ уменьшеніи рукъ, ногъ и головы и въ неправильностяхъ рисунка.

Мозаики *венеціанской церкви Святого Марка*, исполнявшіяся въ теченіи трехъ столѣтій, съ XI по XIII, и затѣмъ вновь въ XVI вѣкѣ, охватываютъ громадное пространство сводовъ и стѣнъ церкви. Страсть къ декоративной пышности, охватившая

Эмалевый медальонъ (рис. 60), изъ собранія А. В. Звенигородскаго, происходящій изъ монастыря *Джу-матти въ Гуріи*, гдѣ онъ находится икогда на драгоценномъ историческомъ окладѣ XII вѣка, гравированъ къ срединѣ XI вѣка и представляетъ традиционнѣйшій Спасителя, гонимаго Спаса-Вседержителя, съ тѣми особенностями, которыя записаны отъ эмалеваго искусства. Такъ, сѣвѣло-канигановые волосы стали въ эмаляхъ темно-канигановыми, клады на хитонѣ Спасителя и окладъ Евангелія осыпаны жемчужинами.

Лучшимъ памятникомъ византийскаго эмалеваго искусства знаменитый *запрестольный образъ церкви Святого Марка въ Венеціи*, собранный изъ видѣ эмалеваго иконостаса изъ 83 эмалевыхъ иконъ и украшенный множествомъ мелкихъ эмалевыхъ медальонковъ и бляшекъ, а также осыпанный сплошь драгоценными камнями, зачастую очень крупными и громадной цѣнности. Современная форма образа происходитъ изъ времени Дандоло отъ 1345 года, но главная часть образа составляютъ, по всей вѣроятности, константинопольскую добычу во время латинскаго завоеванія въ 1204 году. Отдѣльныя эмалевыя пластинки образа представляются крайне разновременными, но большинство ихъ принадлежитъ 11 и 12 столѣтіямъ.

Изображеніе Спасителя (рис. 61) представляется крупной эмалевой фигурой на этомъ памятникѣ и, повидимому, было выполнено въ самой Византіи: греческая работа видна въ строгомъ типѣ, въ чистыхъ тонахъ эмалей. Десница Спасителя, благословляющая нынѣ не имено-



63. Мозаичный образъ Спасителя въ алтарѣ св. Марка въ Венеціи.

венетіанскую республику со времени ея политических и торговых успѣховъ, особенно послѣ латинскаго завоеванія Константинополя и начатаго Западомъ расхищенія сокровищъ Византии, имѣла въ результатъ рядъ художественныхъ предпріятій и пересадку въ ту же Венецію тонкихъ художественныхъ производствъ: стекляннаго, шелковаго, эмалеваго, мозаичскаго и иконнаго. Но эта пересадка художественнаго мастерства, во многихъ случаяхъ, имѣла послѣдствіемъ прекращеніе мастерства на его собственной родинѣ на Востокѣ; венетіанскія фабрики стали посылать на Востокъ такую массу поддѣльныхъ восточныхъ продуктовъ, которая не допускала самобытнаго ихъ производства на Востокѣ. Мозаическія работы промазывались въ Венеціи сначала выписанными мастерами изъ Кон-



64. Спаситель между Богоматерью и Св. Маркомъ въ ц. св. Марка въ Венеціи.



65. Мозаическій образъ Всевещнаго Господня въ главномъ куполѣ ц. св. Марка въ Венеціи.

стантинополя по шаблонамъ, но обиліе работъ повело къ устройству большаго мастерскихъ въ самой Венеціи.

Между мозаиками замѣчается большая разница въ зависимости отъ времени: нѣкая изъ мозаическихъ иконъ были привезены изъ Востока, гдѣ онѣ или были приобретены въ мастерскихъ, или даже спилены и сняты со стѣнъ церквей.

Таковы, напримѣръ, мозаическій образъ Спаса Эммануила (рис. 62) въ лѣвомъ нефѣ ц. Святого Марка, среди подобныхъ ему образовъ: Божіей Матери, Апостоловъ, Пророковъ — рядъ иконостасныхъ досокъ, нѣкогда украшавшихъ какуи-либо Константинопольскую церковь и вывезенныхъ оттуда послѣ 1204 года. Образъ Спасителя, несомнѣнно, относится къ XII вѣку и подлинности исполненія рѣзко выдѣляется: Христосъ обла-

чень въ серебристый хитонъ и золотистый гиматій, разнообразными складками окутывающій фигуру. Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ, обвитый шнуромъ, свитокъ и благословляетъ правой рукою; стоитъ на пурпурномъ подножій, на землѣ, покрытой шифтами. Это образъ Спаса Эммануила, среди Пророковъ, Его предвозвѣстившихъ, Царя Давида и Соломона. Поле вокругъ фигуры воздушное, голубое, усеяно золотыми звѣздами.

Мозаичскій образъ Спасителя въ алтарѣ церкви Святого Марка (рис. 63) на престолѣ, на столѣю пострадалъ отъ передѣлокъ, что не можетъ быть отнесенъ къ определенному времени (XII - XV стол.).

Къ срединѣ XIII-го столѣтія и къ подражательному латино-византийскому искусству долженъ былъ отнесенъ монументальный (рис. 64) образъ Спасителя, между Богоматерью и Апостоломъ Маркомъ, помещенный надъ самымъ входомъ

въ церковь Святого Марка. Уже самая поза фигуры Спасителя, движеніе ногъ, форма Его благословенія (для этого времени

предпочтительно удерживалось благословеніе именованное, иное только для образа Спаса Вседержителя) все это, вмѣстѣ съ вышнейю красивостью лицевы



и ослабленіемъ характера, указываетъ на работу мастера итальянца.

Мозаичскія композиціи въ куполахъ церкви Святого Марка истори-

66. Мозаика бикового купола въ ц. св. Марка въ Венеціи.

чески любопытны, такъ какъ ихъ восточные образцы исчезли. Внутри купола изображается Спаситель, восседающій на небесной радугѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ и благословляя правою. По своду купола изображены Апостолы, крестящіе племена земныя; каждая группа представляетъ Апостола, крещаемого и старшину племени, съ условнымъ изображеніемъ города. Это какъ бы древній переводъ русской иконы „Церкви Христовой“ или „Апостольской Проповѣди“. Въ большомъ куполѣ у Святого Марка изображенъ Спаситель (рис. 65), сидящій на радугѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Фигура заключена въ золотой медальонъ, поле представляетъ небо, усеянное звѣздами; медальонъ несутъ вверхъ четыре Архангела. По своду купола изображены Богоматерь, два Ангела по ея сторонамъ и 12 Апостоловъ, созерцающіе Вознесение Господне. Образъ Спасителя можетъ быть названъ высокимъ, несмотря на излишнюю суровость и рядъ неправильностей въ драпировкѣ фигуры, производящихъ путаницу складокъ. Въ ликѣ Спасителя должно отмѣтить легкую и раздѣленную на двое бороду и густые волосы, спадающіе за плеча. Въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ церкви Святого Марка, въ срединномъ медальонѣ, изображенъ юный Спасъ Эммануилъ (рис. 66), по грудь.

со свиткомъ въ лѣвой рукѣ отъгословляя пръвою въ крещеномъ нимбѣ. По свѣту глупости и обрѣсва Богоматерь мотыщаяся съ воздѣтими руками по сторонамъ ея Пророки Исидъ Іеремія Давидъ Аггей Аввакумъ Осія Іона Софонія Аггей Зихарія Мѣххія Соломонъ Давидъ всѣ со стнн стн ст рурт на которыхъ изчерчены нхъ пророчества свѣдѣтельствующія о Мессіи.

Въ своѣѣ аптистерія церкви Святого Марка изобрѣженъ „Господь въ Силахъ“ въ небеснои ороті несомомъ ангелами по бокамъ своа изображены 9 ишельскихъ чиновъ (рис 67) *престоли херулимъ серафимъ господствъ силы власти начата архангелы и ангелы*

Мозаическая роспись собора на островѣ Торчелло близъ Венеціи относится къ раннимъ прои ст деніямъ византінскаго искусства въ Италіи по всей вѣроятности — къ первой половинѣ VII столѣтія а нѣкото-

рыя части могутъ быть дрстн Особо любопителн то ан ческій образъ Спаси теля торасст венног озе даю



67 Мозаика въ своѣѣ баптистерія ц. св. Марка въ Венеціи

шаго на престо- лѣ, между двухъ Архангеловъ, въ пра- вой боковой абсидѣ (рис 68) Подъ изобра- женіемъ латинская над-

пись проств- ляетъ Бога, тро- ичнаго въ тицахъ, еди- наго въ Божествѣ Спа- ситель благословляетъ не именованнымъ сто-

жениемъ перстовъ и держитъ лѣвою рукою закрытое Евангеліе. Взоръ Его обращенъ внизъ на мотыщи- ковъ. Ликъ отличается суровостью и архаическими чертами, въ округлой нераздѣленной бородѣ, въ густыхъ волосахъ, въ плоскихъ дугахъ бровей, какъ бы опущенныхъ надъ большими глазами. Фигура, ско- пированная съ высокаго художественнаго оригинала, исполнена ремесленно и поверхностно. Тѣмъ же ха- рактеромъ отличается громадная мозаика, изображающая Страшный Судъ въ трехъ поясахъ изображенный на всей западной стѣнѣ базилики, и образъ Спасителя въ главной абсидѣ (таблица 8).

Къ той средневѣковой эпохѣ западнаго искусства, когда оно ограничивалось копированіемъ визан- тійскихъ образцовъ или даже вызовами греческихъ мастеровъ, относится алтарная мозаика миланской церкви Святого Амвросія (рис 69). Сопоставленіе съ венещанскими мозаиками убѣждаетъ, что эту мозаику нельзя считать ранѣе середины XII столѣтія. Композиція ея отличается несуразностью. Спаситель возсѣ- дающій на престолѣ, представленъ въ величавомъ образѣ, но излишне большомъ. Тронъ украшенъ слишкомъ

пешь и тьма и по его тріи (рис 70) високому и широкіи поміщені три иконографіи и образы и пестрѣ святыхъ Спиритуса, Маркелліана и Квинтіана. По сторонамъ престола Господня стоить двѣ святые Гервасій и Протасій в патріархальномъ убраненіи и сверху стѣпакъ архангелы Михаилъ и Гавриилъ неся вѣнцы святости углы алтарнаго

свои святіи изображеніями Служенія св Амвросія и епископа Мартина Среднеіковая исторія южной Европы наполнена явленіями



68 Мозаичскій образъ Спасителя въ правой боковой абсидѣ собора на о Торчелло близъ Венеціи

столь же поразительными, сколько и скоротечными, представляет Сицилію и Южную Италію XI вѣка временнымъ центромъ культуры. Къ XII столѣтію относится тамъ рядъ замѣчательныхъ соборовъ, украшенныхъ всѣми силами искусства и колоссальными мозаическими росписями. Таковы донинѣ сохранившіеся соборъ г Салерно, Капуи, громадный соборъ Монреале близъ Палермо 1182 года, церковь Маріи, называемая „Марторана“ въ Палермо, около 1143 года, знаменитая Паладинская капелла (рис 71), эта драгоценная жемчужина византійскаго и арабскаго стіля, въ Палермо 1143 года, и соборъ въ городкѣ Чефалу въ Сициліи 1148 года. Всѣ эти мозаики, въ художественномъ и техническомъ отношеніяхъ и по типамъ представляютъ копіи византійскихъ образцовъ, но отличаются характернымъ пошибомъ. Очевидно, что въ теченіе столѣтняго процвѣтанія сицилійской культуры и промышленности успѣли организовать самостоятельныя мастерскія, работавшія по указанію греческихъ руководителей. Народная художественная стіхія пробилась сквозь византійскій шаблонъ и выразилась въ характерной обработкѣ типовъ, особенности

ихъ выступаютъ при сравненіи сицилійскихъ мозаикъ съ греческими. Мозаики венеціанскія представляютъ болѣе поверхностное исполненіе въ рисунокѣ одеждъ, мозаическая фигура мало рельефна, контуры набросаны чертами, тѣни едва от



69 Мозаика въ церкви св. Амвросія въ Миназотѣ, XII вѣка

мѣчены, но колоритъ выполненъ сильно. Напротивъ того, въ мозаикахъ сицилійскихъ складки дробятся мелочно, все указываетъ на пристрастіе страны къ тонкому орнаменту выработанному арабскимъ стилемъ, къ пышнымъ тканямъ

Мозаическіе образы Спасителя из собора города Чезены въ Спичиніи 1143 года (рис. 72) и въ соборѣ Монреале 1182 года (таблица 7) оказываются тождественными по рисунку и въ краскахъ. Но и въ этихъ двухъ мозаикахъ несмотря на краткій періодъ времени ихъ раздѣляющіи сѣти историческіи разниши. Аттариныя мозаики этихъ соборовъ представляютъ въ нижнихъ поясахъ Святителей Апостоловъ Пророковъ. Верхняя же часть аттарнаго свода — „конха“ или раковина представляетъ одну погрудную колоссальную фигуру Спасителя Вседержителя благословляющаго міръ. Евангеліе раскрыто на столахъ. „Азъ есмь Свѣтъ міру“ и пр. въ мозаикѣ Чезалу текстъ на греческомъ языкѣ въ мозаикѣ Монреале — изъ латинской Вѣтъгаты. И это обстоятельство указываетъ что въ мозаикѣ Чезалу нѣтъ греческую работу а равно и ея высокій эстетическій характеръ сравнительно съ монреальскимъ. Здѣсь фигура проще, сравнительно съ широкой величественной но слишкомъ декоративной фигурой монреальской мозаики. Здѣсь самыя сладки натуральнѣе чѣмъ искусственныя драпировки монреальскаго образа. Въ томъ же родѣ отличіе въ обликѣ самой головы въ обѣихъ мозаикахъ. Голова Спасителя въ мозаикѣ Чезалу проще и строже, тогда какъ въ монреальскомъ типѣ многое рассчитано на внѣшній эффектъ производимый обширною и мощною фигурой, распростирающейся внутри раскрытаго небснаго свода. Ремесленное выполнение, къ тому же, въ Монреале, способствовало утрировке нѣкоторыхъ чертъ, какъ напримѣръ не приятной складкѣ съ лѣвой стороны лица. Весь лобъ покрытъ морщинами, глаза и щеки раздѣланы рядами приподнятыхъ, какъ бугры, мускуловъ углы рта опущены, но въ то же время вся монреальская фигура носитъ на себѣ характеръ высоко торжественный,



70. Аттариная мозаика св. Амвросія въ Дитизинѣ



71. Мозаическій образъ Спасителя съ верховными апостолами въ Паладинской капеллѣ въ Палермо 1143 г.

смягчивший ту скорбную простоту и благость лика, которая видна в греческом образе мозаики Чефалу.

Церковь Святой Марии

в Палермо, носящая прозвище Св. Марии Адмиральской или *Мартораны*, построенная Адмираломъ Георгіемъ Антиохійцемъ во времена короля Рожера II-го (1130 — 1154), представляетъ въ куполѣ замѣчательное изображение Спасителя (рис. 72), во весь ростъ, возсѣдающаго на престолѣ съ надписью вокругъ: „Азь есмь свѣтъ міру“. Мозаика любо-



72. Мозаичскій образъ Спасителя въ соборѣ г. Чефалу въ Сицили, 1148 г.

пытна во многихъ отношеніяхъ, несмотря на то, что она передаетъ, вообще, установившіяся Спастель сидеть на *благородномъ* предстоіи, поддерживая открытое Евангеліе, поставленное на *золото*, и благословляя десницею, передъ *своею* грудью, *именословно*. Но, что замѣчательно, лико Спасителя *олицетворяетъ* на золотое полукруглое возвышеніе, которое, представляя *обильное* подножіе, *благъ* можетъ, должно напоминать то средоточіе земли (омфалы), которое



прежде, по за-вѣтамъ Іерусалима, изображалось подъ ногами Вседержителя на саркофагахъ и также, въ видѣ пур-

пурной палты въ полу соборныхъ церквей, назначалось для царскаго престолуны. Лико Спасителя, смуглое и ду-

73. Мозаика въ куполѣ ц. Мартораны или св. Марии „адмиральской“ въ Палермо, XII вѣка

дошавое отличается живостью взгляда, правильностью открытого и простого лица, но драпировка одежды и общий колорит отличаются резкою сухостью.

За время с X по XIII стол. в южной Италии также сохранилось много церквей и церковных росписей. Греко-восточный характер этих памятников объясняется историческими обстоятельствами. Уже в IX стол. из Сицилии, завоеванной араба-



74 Мозаика в греческом монастыре Гротта Феррата близ Рима XII в.

разованность, грамота, суд, клир, войско, управление получило греческий характер и пользовалось греческим языком. В X в. в Сицилии насчитывалось до 500 Василианских монастырей, а Калабрия даже до 1000. Правда, обилие сохранившихся памятников мало соответствует их художественному достоинству и росписи носят характер спешных ремесленных работ. Поэтому, хотя изображения Христа Спасителя встречаются среди этих фресок во множестве случаев, однако, не представляют высокого интереса. Такова мозаика XII стол. в греческом монастыре, основанном св. Варволомеем в Гротта Фер-

рата. Церковь была построена некогда в византийском типе и была замечательна большими гранитными колоннами. На фронтоне доселе сохранилась (рис 74) мозаика, представляющая Иисуса, с большими фигурами Богоматери



75 Монашеский образ Спасителя в монастыре св. Варволомея в Риме, XII в. в.

ми стало и расселись в греческую и славянскую Италию. Не менее значительны были переселения иконопочитателей из самой Византии. В то же время по южной Италии всюду распространились монастыри и обители Василианского ордена и вся об-

раза и Иоанна Предтечи и малою фигурою св. Варволомея со свечью в руках. На раскрытом Евангелии в руках Спасителя читаются известные слова „Аз есмь дверь“ и пр. Спаситель благословляет пред собою, не именослов-



76. Мозаическій образъ Спасителя въ Римской ц. Б. М. in Monticelli, XIII вѣка.

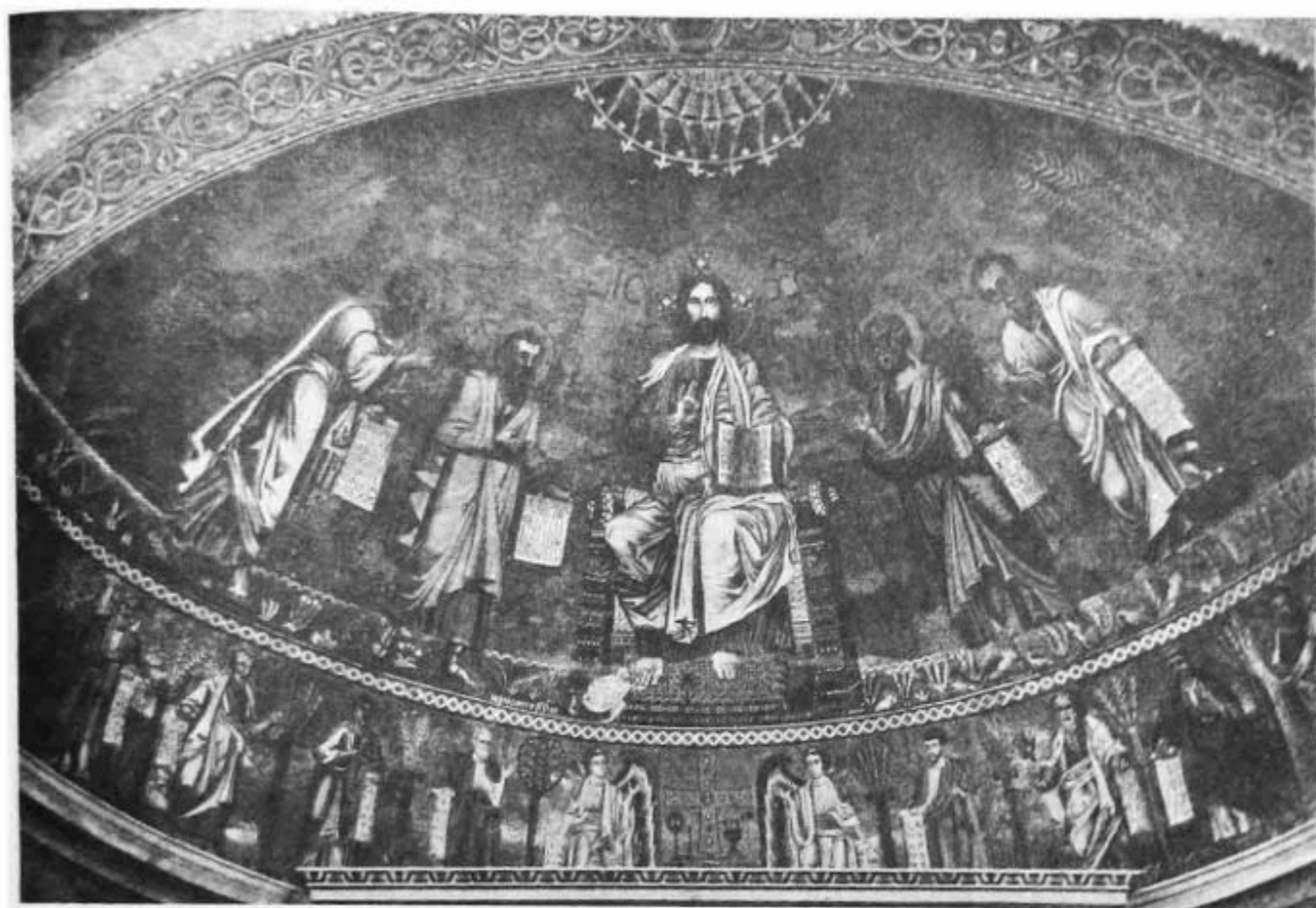
относится, по всей вѣроятности, къ концу XII вѣка. Подобное же, уцѣлѣвшее частію, мозаическое изображение Спасителя находится въ алтарѣ римской церкви Богородицы in Monticelli (рис. 76), но большая часть фигуры Спасителя, сидящаго на тронѣ съ Евангеліемъ въ рукахъ, осыпалась и дополнена раскраскою по штукатуркѣ. Мозаика должна относиться къ первой четверти XIII столѣтія.

Многочисленныя часовни, церкви и крипты по восточному побережью южной Италіи представляютъ болѣе значенія. Такова фреска въ криптѣ собора въ Ананьи, представляющая Спасителя среди четырехъ фигуръ, между которыми можно ясно различить апостола Петра и юнаго Іоанна Богослова; первый держитъ связку съ ключами, второй раскрытый свитокъ, на которомъ написаны начальныя слова его Евангелія. На Евангеліи въ рукахъ Спасителя обычныя слова: „Азь есмь свѣтъ“ — и благословеніе Его именованное. Для исторіи русскаго иконописнаго лика Спасителя, мы находимъ аналогію въ этомъ типѣ: въ немъ изображены двѣ отдѣльныя пряди волосъ на бородѣ, спускающіяся на подбородокъ. Извѣстно, что русскій иконописный типъ вполне сохранилъ эту подробность.

Рядъ фресокъ въ церкви Святого Урбана, въ окрестностяхъ Рима, содержитъ иллюстрацію Евангелія и Житій на основѣ греко-латинскихъ оригиналовъ, но съ попыткою оживить традиціонныя формы иѣкоторою натуральностью. Одна изъ фресокъ этой церкви представляетъ большой мѣстный образъ, окаймленный пилястрами изъ пестраго мрамора. Въ серединѣ иконы изображенъ Спаситель на престолѣ съ Евангеліемъ и (именословно) благословящею десницею. Сзади Него два Архангела, жестами выражающіе страхъ Божій, а по сторонамъ, внизу, Апостолы Петръ и Павелъ, первый, указывая на Спасителя, второй, на Книгу Посланій. Композиція, несмотря на грубость выраженія, представляетъ много любопытнаго по моленному характеру. Здѣсь нѣтъ византійской церемоніальности, и художникъ постигаетъ важнѣйшую сторону иконнаго изображенія: оно вымываетъ религиозное настроеніе тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе само содержитъ въ себѣ настроенія, развитыя въ фигурахъ предстоящихъ



77. Алтарная мозаика въ базиликѣ св. Павла за стѣнами Рима, XII вѣка.



78. Алтарная мозаика въ и. св. апостола Павла въ Римѣ, исполнена около 1227 года

Богу посредниковъ. Грубое исполненіе дѣлаетъ икону понятной простолодину, но мало доступно анализу. Рисовальщикъ былъ, повидимому, лишенъ византійскихъ оригиналовъ и изображалъ фигуры при помощи общаго шаблона, усвоеннаго отъ современной живописи. Византійская композиція видна только въ фигурахъ Спасителя очеркъ лика отличается архаизмомъ VIII—IX столѣтій, т. е. округлою бороδοю, продолговатымъ оваломъ, ниспадающими на спину волосами и прочими чертами, которыя знаены въ образахъ Латеранскомъ и Ватиканскомъ.

Крайнею грубостью и преувеличеннымъ схематизмомъ отличается алтарное изображеніе Спасителя среди верховныхъ апостоловъ и святыхъ въ церкви пророка Иліи близъ *Непи*, въ окрестностяхъ Рима, причѣмъ самая композиція только повторяетъ знаменитыя римскія мозаики, не соблюдая, однако, требуемыхъ условій необходимой полноты и лишая, поэтому, нныя подробности настоящаго смысла, такъ, напримѣръ, по сторонамъ Спасителя изображены здѣсь 4 вытекающіе источника, но совершенно опущены тотъ холмъ, изъ-подъ котораго они текутъ и замѣненъ условно орнаментированною поверхностью. Еще грубѣе фресковое изображеніе Спасителя среди Святыхъ, въ абсидѣ церкви, находящейся на Палатинѣ въ Римѣ.

Алтарная абсида базилики *Св. Павла въ Римѣ* (рис. 78) была украшена мозаиками также еще въ древности, но этихъ мозаикъ не сохранила и была вновь мозаически покрыта папою Гоноріемъ III, хотя закончена уже послѣ его смерти, въ началѣ XIII столѣтія. Для исполненія мозаикъ, необходимо было обратиться къ выписнымъ греческимъ мастерамъ, которыхъ легко было найти въ Венеціи, въ тѣ времена открыто возманичавшей въ самомъ Константинополѣ, со времени такъ называемаго латинскаго завоеванія. Такимъ образомъ, абсиды въ церквахъ Рима, посвященныхъ верховнымъ апостоламъ, были выполнены мастерами, работавшими въ соборѣ св. Марка въ Венеціи. Образъ Спасителя, несмотря на передѣлки, можетъ назваться

за „писари, о писари не пишите Меня съ благословляющей рукою и иници съ рукою са пою погору что въ этой рукѣ держу Я Великій Новгородъ а когда эта рука Моя распрострест тогда Новгородъ, будетъ скончаніе“ Какъ ни прекрасно и ни поэтично это сказаніе, его основаніе быть можетъ заключается въ формѣ благословенія Спаса Пантократора по греческому образцу Въ мозанкахъ XII—XIII столѣтія такое сложеніе руки видоизмѣнялось, благодаря тому что рука приходилась въ складкахъ гиматія почему персты десницы изображались какъ бы согнутыми или сжатыми Софійскій образъ Спаса Вседержителя былъ, повидимому, переписанъ еще въ XVI вѣкѣ и нынѣ поновленъ

Въ каменномъ городищѣ Старой Ладогѣ, въ куполѣ церкви во имя Св. Георгія, построенной внутри Городища въ XIII вѣкѣ, есть также (рис 81) полное и замѣчательное изображеніе Господа Вседержителя, возсѣдающаго на радугѣ небесной и благословляющаго подъятою десницею Круглый ореоль Божьей Славы, въ которомъ заключено это изображеніе, несутъ восемь ангеловъ, по двое распределенные, по четыремъ сторонамъ свѣта Изображеніе высокаго и благороднаго стиля и, при всей простотѣ исполненія, наглядно представляетъ достоинства характернаго типа

Соборъ Мирожскаго монастыря въ окрестностяхъ Пскова, во имя Спаса Преображенія, построенный и расписанный въ 1156 году, въ своей замѣчательной стѣнописи, сохранившейся, благодаря покрывавшей ее штукатуркѣ, представляетъ также, согласно обычному плану, въ куполѣ изображеніе Спаса Вседержителя (рис 82) въ „Славѣ“, возносимаго ангелами Въ абсидѣ представленъ „Деисусъ“ со Спасителемъ, возсѣдающимъ на престолѣ, съ Евангелиемъ въ рукахъ, и подобное же изображеніе на одномъ изъ восточныхъ пилоновъ



81 Мозанческій образъ Спаса Вседержителя въ ц. Св. Георгія въ Старой Ладогѣ XII вѣка (по снимку арх. В. В. Суслова).



82 Славянка. Фреска Спаса Мирожскаго монастыря по орнам. арх. В. В. Суслова

Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода сохранилась церковь (нынѣ упраздненная) монастыря Спаса Преображенія Нередицы Замѣчательная церковь представляетъ полную фресковую роспись XII столѣтія, почти не тронутую реставрашею, полную характер-

ности. Новгородская I-я летопись подл. 1198 годомъ сообщаетъ: „Въ то же лѣто заложи перемы камену князь великій Ярославъ, сынъ Володимиръ, влукъ Мыслиславъ, во имя Святого Спаса Претворенъ и ждени штатовъ. Перемидъ мога нарибати ура дѣнети. Блжностъ мога одра отратила отъ черви обидниа перемидъ, повелѣни и сохранила ея живилениу росписъ.“

Начиная съ этого времени Перемидъ перемидъ производить, въ полнотѣ, обычная составъ византийскаго живописнаго чина (шикла) и заложениа въ немъ богословскія идеи. Въ куполѣ (рис. 83) мы видимъ Богомелѣка, въ славномъ Своемъ Вознесеніи, явившагося Вседержителемъ: вознесшійся Спаситель (кругомъ наз-

взде Богъ* (Пс. XLVI, 6), возсѣдя въ кругу на радугѣ небесной и держа свитокъ за семью печатами, благословляетъ распростертою десницею. Кругъ „Божіей Славы“ поддерживаютъ шесть ангеловъ воздѣтими руками. Ниже, по барабану купола, 12 Апостоловъ, въ живыхъ движениахъ, указывая правую, поднятою рукою, на чудо Вознесенія, приѣмлютъ на себя христіанское руководство міромъ и надпись вокругъ: „вси языце, восплаещете руками“ (Пс. XLVI, 2) воспроизводитъ изображение двухъ Нерукотворенныхъ Образовъ и иконъ Іоакима и Анны. Первое изъ этихъ изображеній (рис. 84, таблица 22-я) воспроизводитъ, въ установленномъ типѣ, образъ, принадлежавшій, по преданію, царю Авгару и бывшій на полотнѣ. Другой (рис. 85) его копію или нерукотворный снимокъ, получившійся на черепицѣ, но напоминаетъ скорѣе снимокъ съ знамени или лабарума, судя по надписи ІС, ХС. НИ КА и передаетъ ликъ Спасителя въ суровомъ характерѣ. Что касается изображеній подлиннаго Нерукотворнаго Образа царя Авгара, то фреска



83. Роспись въ куполѣ Спасо-Перемидной церкви близъ Новгорода, 1196 года.



84—85. Нерукотворенный Образъ и его отпечатокъ на черепицѣ въ ц. Спаса Перемиды.



86. Изъ алтарной росписи Спасо-Перемидной церкви.

ждени штатовъ. Перемидъ мога нарибати ура дѣнети. Блжностъ мога одра отратила отъ черви обидниа перемидъ, повелѣни и сохранила ея живилениу росписъ.

Начиная съ этого времени Перемидъ перемидъ производить, въ полнотѣ, обычная составъ византийскаго живописнаго чина (шикла) и заложениа въ немъ богословскія идеи. Въ куполѣ (рис. 83) мы видимъ Богомелѣка, въ славномъ Своемъ Вознесеніи, явившагося Вседержителемъ: вознесшійся Спаситель (кругомъ наз-

взде Богъ* (Пс. XLVI, 6), возсѣдя въ кругу на радугѣ небесной и держа свитокъ за семью печатами, благословляетъ распростертою десницею. Кругъ „Божіей Славы“ поддерживаютъ шесть ангеловъ воздѣтими руками. Ниже, по барабану купола, 12 Апостоловъ, въ живыхъ движениахъ, указывая правую, поднятою рукою, на чудо Вознесенія, приѣмлютъ на себя христіанское руководство міромъ и надпись вокругъ: „вси языце, восплаещете руками“ (Пс. XLVI, 2) воспроизводитъ изображение двухъ Нерукотворенныхъ Образовъ и иконъ Іоакима и Анны. Первое изъ этихъ изображеній (рис. 84, таблица 22-я) воспроизводитъ, въ установленномъ типѣ, образъ, принадлежавшій, по преданію, царю Авгару и бывшій на полотнѣ. Другой (рис. 85) его копію или нерукотворный снимокъ, получившійся на черепицѣ, но напоминаетъ скорѣе снимокъ съ знамени или лабарума, судя по надписи ІС, ХС. НИ КА и передаетъ ликъ Спасителя въ суровомъ характерѣ. Что касается изображеній подлиннаго Нерукотворнаго Образа царя Авгара, то фреска

На поясъ купольнаго барабана среди Евангелистовъ, на западной и восточной сторонѣ, находимъ

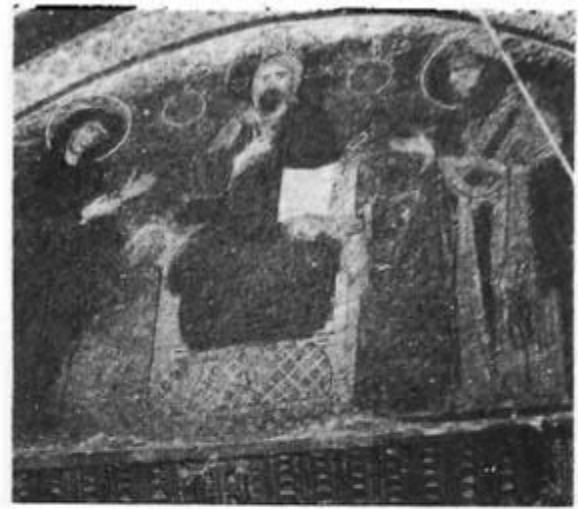
Первое изъ этихъ изображеній Спасо-Перемидной церкви (таблица 22) является наиболее драгоценнымъ и древнѣшимъ изображеніемъ его. Существенные признаки древности заключаются столько же въ строгомъ, хотя благостномъ выраженіи лика, сколько въ небольшой раздвоенной бородѣ, плоской дугѣ бровей, большихъ глазахъ, взглядѣ на право и въ томъ, что волосы спускаются по обѣ стороны плечъ только однимъ локономъ съ каждой стороны. Историческій типъ Христа сообщенъ

здесь еще в греческой строгости, которая впоследствии смягчена была русской иконописью.

Алтарная роспись Нередицкой церкви представляет своеобразный образ „Иисуса Христа ветхаго земли“ в медальонѣ (рис. 86), погрудь, окруженнаго двумя архангелами Гаврииломъ и Михаиломъ. Спаситель. Богъ Слово, 2-е лицо Пресвятыя Троицы, является здесь в типѣ старца, съ бѣлыми, какъ лунь, волосами, но въ одеждахъ, присваиваемыхъ Спасителю, съ Его крестовымъ нимбомъ, именованнымъ перстосложениемъ и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Византийское искусство, во времена иконоборства, представляло Творца въ историческомъ лицѣ Иисуса Христа, въ замкѣ свода алтарной арки.

Стѣнные мозаики на Аѳонѣ сосредоточены въ *Ватопедскомъ* соборѣ и тамъ приписываются преданіемъ императору Андронику Палеологу, который въ 1312 году реставрировалъ разоренный Ватопедъ, а между 1328 и 1332 годами самъ жилъ въ нѣкоей Аѳонской обители. Мозаическій „Денсусъ“ (рис. 87) отличается недостатками позднѣйшихъ византийскихъ мозаикъ: господство орнаментальной стороны надъ прочими; нечистые цвѣта, съ прослойкою изъ безцвѣтнаго шифера; черныя контуры, тяжелыя типы. Спаситель, на монументальномъ престолѣ, съ Евангелиемъ, на колѣнахъ раскрытымъ, благословляетъ передъ своею грудью; типъ происходитъ отъ древнихъ мозаикъ, но слишкомъ грубо передаетъ зачатныя черты типовъ Предтечи и Богоматери, умоляющихъ Спасителя о милости къ грѣшникамъ. Самая постановка фигуръ молящихся рукъ однообразна, типы представлены ремесленно и въ изображенномъ мужѣ трудно отыскать высокій византийскій типъ Іоанна Предтечи.

Стѣнная живопись Аѳона представляетъ памятники, въ большинствѣ, XVI—XVII столѣтій. Правда, соборы Хиландара, Ватопеда и Святого Павла были расписаны еще въ XIII и XIV столѣтіяхъ, но изъ нихъ уцѣлѣла стѣнопись только въ монастыряхъ Ватопеда и Святого Павла. Затѣмъ росписи Святогорскихъ монастырей начинаются уже съ 1526 года. Соборъ Протата расписанъ былъ знаменитымъ Мануиломъ Пан-



87. Мозаика XIV вѣка въ соборѣ Ватопедской обители на св. Аѳонской горѣ.



88—90—90. „Денсусъ“ изъ аѳонскихъ стѣнныхъ росписей. Съ калѣи П. Н. Савельева.

селиномъ въ 1535 г., къ тому же году относится роспись Лавры Теофаномъ Критяниномъ, какъ собора, такъ вполствѣтвѣн и трапезы. Къ XVI же вѣку относится живопись въ монастырѣ Филовея, Ксенофа и Ставро-Никиты; къ концу вѣка—роспись собора въ Дохиарѣ. Около 1600 года расписанъ соборный храмъ Ивера, а другіе соборы украшены живописью уже въ XVII и XVIII столѣтіяхъ. Итакъ, XVI столѣтіе было вѣкомъ высшаго



91. Архангелъ Михаилъ изъ авонскаго „Денсуса“.

поблекли, фрески закопчены и покрыты пылью и, взглядъ. Типы святыхъ строго иконописны, выражение сурово, но не мрачно и не жестко, фигуры нарисованы правильно, подъ одеждами обрисовывается общий контуръ тѣла; молодыя и женскія лица отличаются нѣжностью и красотой. Словомъ, Панселинъ представляетъ собою уже въ XVI вѣкѣ выработаннаго слиянiемъ византійской иконописи и итальянской живописи художника иконописца. Такой счастливый и исключительный случай гармоническаго соединенiя въ одномъ лицѣ живописца съ иконописцемъ, служитъ образцомъ и для русской иконописи. На первый взглядъ между стѣнописями Панселина и лучшими византійскими миниатюрами XI и XII столѣтiй мало разницы. Время происхожденiя Панселина было разъяснено на основанiи историческихъ источниковъ, ученымъ иерархомъ еп. Порфирiемъ, доказавшимъ, при помощи документовъ, что дѣятельность Панселина относится къ XVI вѣку.

Но такъ какъ произведенiя Панселина исполнены въ византійскомъ стилѣ, то они не отступаютъ отъ иконографическихъ преданiй византійскаго искусства. Въ живописи Панселина замѣчается даже возвращенiе въ сторону древне-византійскихъ оригиналовъ XI и XII столѣтiй: такъ,

церковнаго искусства на Авоиѣ и росписи этого времени представляютъ нѣсколько новизнъ, темъ не развитыхъ древнимъ византійскимъ искусствомъ. Такими были „Великiй Выходъ“ или „Святая Литургiя“, съ изображенiемъ Спасителя „Великаго Архiерея“, облаченнаго въ саккосъ, таково изображенiе божественнаго Младенца въ Чашѣ, Спаситель, стоящiй въ гробу, все изображенiя, помѣщающiяся въ алтарѣ. Далѣе нѣбольшой рядъ сюжетовъ, миниатюръ или церковной утвари, переносится нинѣ на стѣны храмовъ. Стѣнопись становится живописнѣе, ищетъ натуральности и зачастую предпочитаетъ западныя оригиналы строгому византійскому образцу. Изъ западной живописи берутся темы въ родѣ „Вѣщанiя Божiей Матери“, „Вознесенiя Божiей Матери“ и типы стремятся къ натуральности, къ внѣшней миловидности и теряютъ въ характерности.

Изъ всѣхъ памятниковъ Авоны роспись собора въ Протагѣ отличается особенною красотою, такъ какъ ея творецъ, знаменитый Панселинъ сумѣлъ придать образамъ внѣшнюю миловидность и сохранить усвоенный отъ иконописи религиозный характеръ. Краски этой росписи нинѣ тѣмъ не менѣе, декоративное цѣлое восхищаетъ



92. Архангелъ Гавриилъ изъ авонскаго „Денсуса“.

въ цвѣтахъ одеждъ Панселина преобладаютъ голубой, розовой свѣтло желтый свѣтло желтый и свѣтло-лиловый оттѣнки тогда какъ въ греческой живописи XV—XVI вѣковъ господствуютъ тона коричневаго желто-коричневаго краснаго, темно-лиловаго и вообще цвѣта, употребительныя въ иконописи изъ древности. Панселинъ видимо стремится возвратити византійскому искусству изящество и натуральность греческаго искусства лучшихъ временъ. Это изящество фигуръ, молодежавые типы апостоловъ, святыхъ, натуральная красота драпировокъ, живописная моделировка округлыхъ лицъ, общая пріятность умиченного выраженія, все это придаетъ произведеніямъ Панселина неотразимую прелесть. Только при усиленномъ вниманіи видишь какъ иногда обезличенъ религиозный характеръ византійской иконописи.

Образъ Спаса „Недреманное Око“, воспроизведенный по авонской фрескѣ (таб 27), представляеть византійскую композицію во всей чистотѣ ея преданій. Младенецъ Спаситель дремлетъ съ открытыми глазами на ложѣ, и по сторонамъ покоя Его стерегутъ Архъ Гавріилъ и Михаилъ. На фонѣ надписи (Блг XLIX, 9) „уснулъ еси яко левъ, и яко скимнъ кто возбудитъ Его?“ Образъ помѣщенъ надъ входной дверью, такъ, что Архангелы стоятъ ниже недремлющаго Творца. Но этотъ образъ представляетъ уже не отрока Еммануила, какъ въ раннемъ византійскомъ искусствѣ и въ русской иконописи (ср. прорисъ л 23), а младенца въ возрастѣ отъ 5 до 10 лѣтъ и вѣдѣтской одеждѣ. Манера изображенія напоминаетъ венешанскую живопись XVI вѣка.

Другой подобный же образъ (таб 26) былъ привезенъ съ Авона, въ видѣ куска фрески, П. И. Севастьяновымъ и пожертвованъ Румянцовскому музею въ Москвѣ. Этотъ фрагментъ представляетъ только голову Младенца, дремлющаго съ



93
91—92—93 Иконный „Дейсусъ“, съ каменья исполненный экспедиціею П. И. Севастьянова на Авонѣ

Фигура *Іоанна Предтечи* (рис 90) даетъ образъ болѣе эффектный, чѣмъ характерный и содержательный. Мощный корпусъ фигуры, съ большою головою, сохраненъ отъ древняго типа, но, вмѣсто грубой накидки изъ верблюжьяго волоса, здѣсь широкій, льющійся изящными складками, гнчатій окутываетъ фигуру пророка, и пышные локоны развѣяны на головѣ, слишкомъ декоративно, сравнительно съ древними образцами.

Къ тому же роду ново-греческой иконописи, ищущей изящества и пріятнаго впечатлѣнія, относится *Большой поясной Дейсусъ* (рис 91—92—93) съ двумя архангелами, снятый въ прорисяхъ рисовальщиками экспедиціи П. И. Севастьянова на Авонѣ. Всѣ три фигуры отличаются миловидностью, правильностью рисунка, благостнымъ выраженіемъ, но много теряютъ при сравненіи съ древними образцами со стороны характера и религиознаго чувства.

Въ противоположность этимъ образцамъ, икона *Спаса Вседержителя* снятая въ прорисѣ П. И. Се-

открытыми глазами, подпервши голову рукою.

Прекрасное изображение „Дейсуса“ работы Панселина (рис 88—90) можетъ быть почитаемо образцовымъ въ настѣнной иконописи. Спаситель (рис 89) стоитъ на четырехугольномъ подножій, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, которое (ради натуральности) изображено какъ бы прикрытымъ одеждою. Десница Спасителя (по приему статуи ораторовъ) окутана складками и представляетъ сложеніе перстовъ, какое указано въ мозаикахъ XIV и XVI стол. и в Спаса Софійскаго собора въ Новгородѣ. Равно любопытно и сохраненіе въ типѣ Христа мозаическаго типа XI—XII стол. Драпировки отличаются чисто классическимъ характеромъ.



94. Икона „Спаса Вседержителя“; съ калъжи, исполненной рисовальщицкини П. И. Севастьянова на Авонт.

вянскихъ обителей Авона. Изображеніе это помѣщается надъ подпружными арками главнаго нефа и, стало быть, замѣняетъ колоссальныхъ архангеловъ, видимыхъ по грудь въ небѣ и какъ бы остѣняющихъ мощными крыльями, распростертыми по сводамъ, земную церковь. „Ангель Великаго Совѣта“ (Ис. IX, 6), изображенный съ такими же распростертыми крыльями, является среди земной церкви, благовѣствуя ей новую благу ю вѣсть, что изображается *именословнымъ* благословеніемъ обѣихъ рукъ.

Роспись Дохіара, исполненная около 1568 года (рис. 96), предстаетъ образъ Спаса „Великаго Архіерея“ (Евр. IV, 14), въ епископскомъ

въ становимъ, на Авонтъ (рис. 94) и оное знаменіе, въ оное вѣрствованіе, въ XVI—XVII столѣтіяхъ, представляеть, иносказательно, въ характерѣ и поэмѣ. Среди иносказательныхъ дѣяній, сабдука, сѣлави, *именословное* благо слово, такъ, иже иже, не употребительное въ древности для иже. Спаса Вседержителя, даже, въ контурѣ головы, волосъ, въ борода замѣно повторене древняго типа мозаикъ, ровно, нѣсколько суровый взглядъ фигуры, но икона можетъ послужить даже образцомъ для художественной иконописи.

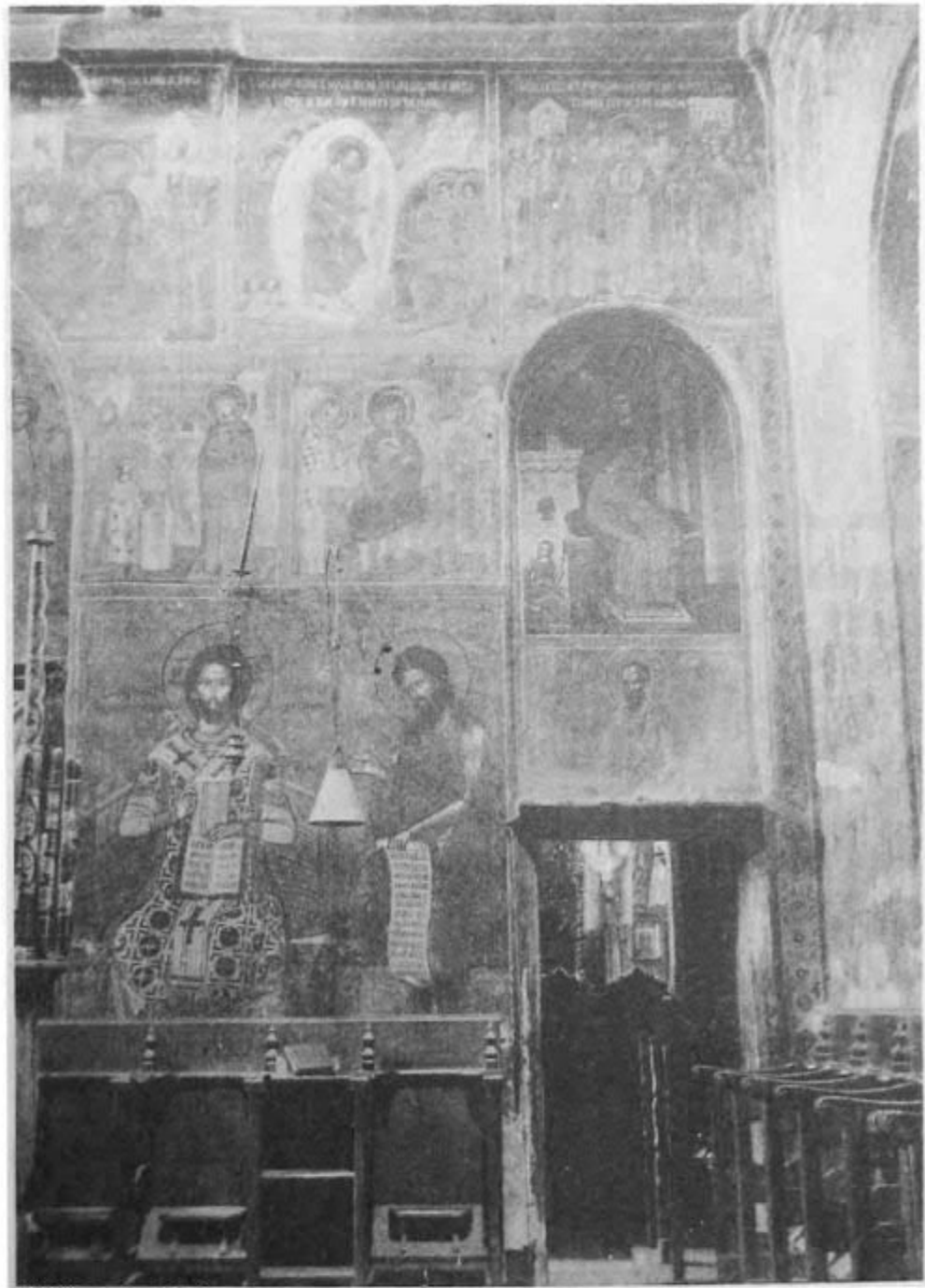
Изображеніе Ангела Великаго Совѣта (рис. 95), съ церковно-славянскою надписью и именемъ Иисуса Христа, скопирована мастерами П. И. Севастьянова въ одной изъ сла-



95. „Ангель Великаго Совѣта“ изъ авонскихъ росписей. Калъжа П. И. Севастьянова.

облачени съ Евангелиемъ въ рукахъ и съ дмечо ~~слова~~ отаго словенему Ему престоить Іоаннъ Предтеча съ развернутымъ свиткомъ. Надъ Христомъ надпись „Царь Царствующихъ“ (Тим VI 15) и „Великій Архидерей“ и на Евангелии слова „Царство Мое не отъ міра сего“ (Іоан VII 36)

Въ пустынь св Аванасія на Афонѣ, въ одной верстѣ отъ Ивера, на утесѣ, выдавшемся въ морѣ стоить *церковь во имя Св Евставія Плакиды*, и въ ней иконостасъ хранить двѣ иконы XVII вѣка замѣчательной сохранности Божией Матери и Спасителя (таб 21) Икона именуется „Спаса Вседержителя“ въ надписи и представляетъ благословеніе по обычаю, не именословное, вверху погрудные образы предстоящихъ Богородицы и Предтечи. На раскрытомъ Евангелии (Матѣ XXV, 34) читается „прїидѣте, благословеніи Отца Моего“ и пр. Во кругъ, въ клеймахъ, Го-



96. Изображеніе Денсуса въ притворѣ афонской обители Дохиара, 1566 годъ.

сподскіе Праздники Благовѣщеніе, Рождество, Срѣтеніе, Крещеніе, Преображеніе, Лазарево воскресеніе Входъ въ Іерусалимъ, Распятіе, Сошествіе во адъ, Сошествіе Святаго Духа, Успеніе Божией Матери и Вознесеніе Господне. Миниатюры дають высокое понятіе о молдавлахійскомъ періодѣ греческой иконописи въ XVI и XVII в.

Византійскій иконописный типъ былъ усвоенъ итальянскою живописью XIII вѣка какъ то показывають знаменитая икона Сиенскаго собора, письма мастера Дуччіо (рис 97), но уже первый опытъ освобожденія живописи отъ иконописныхъ типовъ, въ лицѣ гениальнаго итальянскаго мастера Джіотто, отозвался явнымъ умаленіемъ въ образѣ Спасителя, какъ будто это, освобожденіе, поведя за собою возвышеніе реального міра, одно и само по себѣ понизило исконное влеченіе искусства къ представленію высшаго религіознаго идеала. Исторія итальянской живописи въ XIII—XIV вѣкахъ есть исторія внутреннего развитія на почвѣ художественнаго выраженія, человѣческой души черезъ посредство высокаго содержанія житій



97. Икона Сиенского мастера Дуччо въ Сиенскомъ соборѣ, 1311 года.

тискому образцу (рис. 98). Правда, основныя черты византийскаго типа являются въ его Спасителѣ сильно смягченными, и совершенно отсутствуетъ прежняя аскетическая суровость. Спаситель изображенъ въ живомъ поворотѣ головы, среди группы своихъ учениковъ и искушающихъ Его фарисеевъ, приведшихъ къ Нему сборщика податей (Матѣ. XXII, 17; Мар. XII, 13; Лук. XX, 20 сл.) съ тайными цѣлями предательства. Скрытое, но покойное возмущеніе высокой души выдается здѣсь только легкимъ сжатіемъ бровей и подъемомъ губъ; широкій и красивый овалъ лица, легкіе шелковистые волосы и короткая, едва опушающая борода, вмѣстѣ съ основными чертами лика, вновь возстановлены здѣсь живописцемъ, взамѣнъ историческаго типа Спасителя въ Джіоттовской школѣ.

Тотъ же традиціонный, но сглаженный, прикрашенный и потому лишенный характерныхъ чертъ, типъ повторяется венеціанскими живописцами, въ частности, знаменитымъ Тиціаномъ и передается цѣликомъ позднѣйшей итальянской школѣ.

Въ отличіе отъ традиціоннаго типа, живопись средней и сѣверной Европы искони пыталась выработать натуралистическій типъ Спасителя, но впадала именно въ этомъ вѣчномъ типѣ въ низменную вульгарность, поражающую не только у Ганца Мемлинга, но у самаго Рембрандта. Замѣчательное сходство наблюдается между грубо-реальнымъ типомъ Спасителя школы Рембрандта и начальнымъ историческимъ типомъ Христа, напримѣръ, въ мозаикахъ церкви Св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ. Сѣверная и южная живопись какъ бы прилагаютъ особенныя усилія, чтобы разойтись возможно дальше въ пониманіи и представленіи образа Спасителя: первая стремится самою низменностью реального образца, приблизить Спасителя къ земной дѣйствительности, а вторая — пытается возвеличить традиціонный образъ, доведя его до крайней степени отвлеченности. Образъ Спасителя интересуетъ позднѣйшихъ живописцевъ: Гвидо-Рени, Паоло Веронезе, Веласкеса, Мурильо, и Рубенса зачастую какъ фигура, гѣло которой надо выписывать съ натурщика въ Распятіи. Весьма рѣдко живописцу удается достигнуть

Святыхъ Франциска, Доминика и пр., выдвигавшихся одинъ за другимъ въ народномъ почитаніи. Взамѣнъ того, образъ Христа отодвигался на второй планъ, или даже вступалъ въ ряды святыхъ, житія которыхъ на стѣнахъ храмовъ иногда заступаютъ мѣсто Евангельскихъ событій. На первомъ планѣ, уже по монументальнымъ размѣрамъ ея иконы, становится образъ Богородицы, который впоследствии въ перивахъ настолько замѣнитъ собою образъ Спасителя, что заслужить католичеству наименование „Богородичнаго культа“. На сколько, однако, первые шаги итальянской живописи, выращенной иконописью и воспитавшейся на религіозной почвѣ, еще направлялись по пути вѣковаго преданія, можно судить по произведеніямъ ранняго реформатора, живописца Мазаччіо. Въ то время, какъ первые итальянскіе живописцы отступали отъ византийскаго преданія въ образѣ Христа, Мазаччіо рѣшительно обратился, въ типѣ Христа къ византийскому образцу (рис. 98).



98. Голова Спасителя изъ фрески Мазаччіо въ ц. S. Maria del Carmine, во Флоренціи.

выраженія глубокихъ чувствъ въ образѣ Спасителя, какъ Тихону, въ связи съ фарисеями, по повелѣннн Емму (Мат., XXII, 19) монету. Когда же знаменитому Леонардо Да-Винчи пришлось воспользоваться, для своен Елншой Вечери, образъ Христа, внутренне страдающаго, въ предвидѣннн готобаго, совершншаго предательства, то онъ, заимствовавъ общія черты историческаго лица Спасителя, приблизъ, какъ известно, къ идеальному шаблону юнаго лица, которое поражаетъ малою значительностью въ средѣ характерныхъ и сильныхъ выраженннхъ Апостоловъ его картины.

Въ томъ же раздвоенномъ положеннн остается живопись, по отношеннн къ идеалу Спасителя, до настоящаго времени, или повторяя лишенная содержания традиционнаго шаблонъ, или придуманная натуралистическня подобня для этого идеала, низводя ихъ нередко ниже и ниже, ннц поразнтъ глаза зрителя, реализмомъ изображення и забывая, что этимъ путемъ нельзя замѣнить отсутствующнй высшнй идеалъ.

II. Иконографическнй очеркъ.

Изображеннн *Спаса Вседержителя (Пантократора)* является въ византнйской иконографнн вѣчнымъ пунктомъ; помѣщенное внутри купола, оно увѣчиваетъ собою всю церковную роспись; какъ моленная икона, оно является средоточнемъ церковнаго „чина“, иконой по преимуществу, и съ тѣмъ же характеромъ донннѣ сохранилось въ русской иконописн. Образъ „Спаса Вседержителя“, или въ обычной формѣ русскаго выраження „Спаса“ является наиболѣе доступною, для средствъ иконописн, ступенью возвышеннаго образа Богочеловѣка. Уже въ древнѣйшую эпоху, т. е. въ вѣкъ Юстиниана, православный Востокъ ставнлъ себѣ задачей это изображеннн. Стремленнн къ церковному благолѣннн въ вѣкъ Юстиниана становится государственнмъ дѣломъ и не ограничивается внѣшннмъ украшеннемъ церкви, но проявляется въ созданнн художественныхъ образовъ, которые стали основаннемъ византнйской иконописн. Несомнѣнно, величавость этихъ образовъ зачастую достигалась чисто внѣшннми способами: монументальннми размѣрами фигуры, особнми пропорцнями фигуры, помѣщеннхъ въ сводѣ купола Евангелнемъ въ лѣвой рукѣ, и съ благословляющей десницей, будетъ ли то мѣстная или моленная икона, и называется у иконописцевъ „Поясннмъ Спасомъ“. Такнмъ образомъ даже въ малыхъ иконахъ сохраняется величавнй характеръ образа, царящаго въ куполѣ. Менѣе обычна въ иконахъ изображеннн Спасителя въ видѣ полной фигуры, стоящаго среди апостоловъ или святыхъ, и съ припадннми къ Нему святымъ же (въ настоящей иконописн такъ называемнй „Спасъ Смоленскнй“), или же сндящаго на престолѣ съ Евангелнемъ въ рукахъ, какъ Спасителя и Бога Слова. Изображеннн Спаса Вседержителя „во слани“,



99. Образъ Еммануила въ Евангелнн Марцнана XI в.

пола, или въ тягѣ арки, упрощеннмъ рисунку до схематическихъ контуровъ овала, чертъ лица, одежды и ея складокъ. Однако, въ соотвѣтствнн съ настѣнными фресками или мозаиками и ихъ монументальннми фигурами, вырабатывалось также выраженнн строгого, вдумчиваго покоя, кроткой благоднн, высокаго прекраснудущня и умнленнаго, молнтвеннаго настроення. Образъ Спаса Вседержителя выступнлъ въ главѣ византнйскихъ иконописныхъ типовъ.

Древне-русская иконопись, какъ видно по статьямъ „Толковаго Подлинника“ и собраннмъ прорисей и „переводовъ“, излюбила изображеннн Спаса Вседержителя и распространила его въ составѣ „Денсуса“ во множествѣ списковъ и снимковъ. Спасъ Вседержитель представляется обыкновенно въ видѣ поясной фигуры,

„въ силахъ“, сидящаго на престолѣ или на небесной разубѣ, въ кругу и съ херувимомъ и серафимомъ, или же среди евангельскихъ эмблемъ, какъ образъ „Видѣнія Іезекиила“, стали слани въ послѣднее время подл. именованъ „Спаса Облачнаго“ и составляютъ главн. преимущественной сюжетъ стѣнописи, а на доскахъ въ предѣлахъ исключительно въ видѣ срединнаго тябла въ верхнемъ пояскѣ иконостаса и среди молельныхъ нишъ, въ составѣ сложныхъ „Демсусовъ“ или походныхъ иконостасовъ. Въ древнѣйшей иконописи существовали также, въ связи съ Нерукотворнымъ Образомъ, изображенія „Христовой Главы“ или, какъ выражаются иныя иконописцы, „Спаса Головнаго“, которая иногда смѣшиваются со списками Нерукотвореннаго Убруса. Напротивъ, очень весьма многочисленны изображенія главы юнаго Еммануила, представленнаго Отрокомъ или Младенцемъ, по плеча, называемаго у иконописцевъ „Оплечнымъ Еммануиломъ“, но преимущественно въ составѣ Демсуса.

На Евангелии, находящемся въ рукахъ Спаса Вседержителя, издревле со времени византийскихъ мозаикъ, сообщаются различныя изреченія, смотря по тому, помѣщается ли данное изображеніе въ куполѣ, или же въ Демсусѣ, или въ одиночной иконѣ, или иконѣ, назначенной для благословенія. Древнѣйшая византийская надпись обычна и въ нашей иконописи:

Азъ есмь свѣтъ міру; ходяи по Мнѣ не имать ходити во тмѣ, но имать свѣтъ животный (Іоан. VIII, 12). Надъ изображеніемъ Спаса Вседержителя въ Палатинской капеллѣ города Палермо читается по гречески (Иса. LXVI, 1): *Небо престоль Мой, земля—подножіе ногъ Моихъ. Рекъ Господь Вседержитель. Въ позднѣйшей греческой иконописи вокругъ всего изображенія читается: Съ небесе призри, Господи, и виждь вся живущія во вселенный. Или же: Господи, призри съ*



100. Образъ „Еммануила“ въ Порфиріевскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи.

Продадите имнія ваша, дадите милостыню, сотворите себѣ влагалища неветшающа, сокровище неоскудѣемо на небесахъ, идѣже тать не приближается, ни моль растлѣваетъ. Идѣже бо сокровище ваше, ту и сердце ваше будетъ (Лук. XII, 32—34).

Образъ Спаса Еммануила важенъ въ средѣ иконографическихъ темъ своимъ сокрытымъ смысломъ, который не сразу выдается и мѣстоиъ изображенія и дополнительными образами: связь можно постигнуть лишь какъ богословскую тему. Вполнѣ опредѣленное значеніе образа Спаса Еммануила является въ составѣ „Демсуса“, когда Спаситель изображенъ въ видѣ юнаго Отрока или Младенца, а по Его сторонамъ представлены два преклоняющіеся ангела. Такого рода „Демсусы“ появляются не ранѣе XII—XIII столѣтій. Напротивъ того, одиночное изображеніе Спасителя, съ надписью имени: „Еммануилъ“ („еже есть сказуемо—съ нами Богъ“) встрѣчается уже въ древнѣйшую эпоху, а именно въ VI столѣтіи, но при этомъ Спаситель представленъ въ Своемъ историческомъ типѣ, не юнаго Отрока, а взрослого мужа съ бородою. Далѣе, на византийскихъ монетахъ, уже со временъ императора Цимисхія, стали изображать лишь Спасителя, чего ранѣе не дѣлалось, и въ нѣкоторыхъ монетныхъ типахъ представляли Спасителя въ полномъ мужествѣ.

небесе и виждь, и поспши виноградъ сей и утверди и, его же насади десница Твоя (Пс. XXIX, 15—16). Далѣе въ русской иконописи обычной надписью на Евангелии является текстъ: *Приидите, благословеніи Отца Моего, наслѣдуйте уготованное вамъ царствіе* (Мат. XXV, 34). Или же: *Не на лица судите, сынове челоувчестіи, но праведенъ судъ судите* (Іоан. VII, 24) и проч. Или же: *Не на лица зряще судите, судити васъ будутъ и отмщу за нихъ. Несравненно рѣже употребляются иныя поучительныя слова, напримѣръ: Не бойся, малое стадо: яко блгоизволи Отець вашъ дати вамъ царство.*

съ обычною бородою и въ крестомъ нимбѣ окружая изображеніе именемъ „Дѣисусъ“ съ надписи. Такимъ образомъ, даже въ X столѣтніи иконографическіи типъ юнаго Дѣисуса не только считался достаточно установленнымъ. Точно также на нѣсколькихъ мелкихъ предметахъ (рѣшета, кресты, образъ-тѣльничкахъ) за время X—XII столѣтій включительно также встрѣчается образъ Дѣисуса въ типѣ Эммануила въ типѣ полного мужества и потому, сообразно съ общимъ стремленіемъ византійскаго искусства къ реальнымъ образамъ, можно считать символическое изображение Эммануила сравнительно рѣдкимъ явленіемъ. Вполнѣ характернымъ изображеніемъ является медальонъ съ образомъ Эммануила въ апсидѣ собора въ Монреале близъ Палермо. Въ дальнѣйшемъ ходѣ темы, изображение Эммануила сосредоточивается въ образѣ юношескомъ, но возрастъ разнообразится то отроческій (рис 99) (на иконѣ юнаго Отрока, поучавшемъ книжниковъ Іерусалимскаго храма, Лук II, 46—47), то младенцескій (по евангелію Спасителя въ X—XII вѣкахъ и позднѣе въ XV—XVI столѣтіяхъ „Соборъ архистратига Михаила“ бытъ также символическимъ изображеніемъ возстановленнаго послѣ иконоборства иконопочитанія).

Икона Отрока Эммануила въ видѣ круглаго медальона или шита съ Головою Отрока, какъ Предвѣчнаго Слова изображается въ рукахъ Архангела Михаила или того же Гавріила, стоящихъ торжественно среди ангельскихъ сонмовъ, и такое изображение называется „Соборомъ архистратига Михаила“ или „Соборомъ архангела Гавріила“ (см таб 4 гелюграфюрь). Изображеніе возникло изъ древнѣйшихъ росписей (сохранившихся въ Равеннѣ, Римѣ и пр.), представляющихъ въ верху свода ангеловъ, несущихъ медальонъ съ погруднымъ образомъ скаго собора).

Лицо Младенца Іисуса представляется здѣсь смуглымъ, съ оттѣнкомъ легкой желтизны и оливковыми тонами въ тѣняхъ. Въ письмѣ мы наблюдаемъ такъ называемую отборку — ряды свѣтлыхъ оживокъ и золотую „асистку“ по темно-малиновой одеждѣ. Греческая икона несравненно пластичнѣе въ рельефѣ и живописнѣе въ лѣпкѣ лица противъ русскаго образа, который, при первомъ сравненіи обѣихъ иконъ, ясно обнаруживаетъ въ русской слабость художественныхъ познаній и сухое ремесленное мастерство.

Иконное изображеніе съ наименованіемъ „Дѣисуса“, представляетъ символическую композицію священныхъ фигуръ, связанныхъ религіозною мыслию и торжественно воплощающихъ въ себѣ идею земной церкви, съ ея Головою Христомъ. „Дѣисусъ“ есть видоизмѣненное греческое слово *Дѣисисъ* и означаетъ „моленіе“, и въ составъ Дѣисуса входятъ торжественное изображеніе Спасителя, стоящаго на особомъ возвышеніи, среди Іоанна Предтечи и Божіей Матери. „Дѣисусъ“, по существу, представляетъ славословіе, воздаваемое Учителю міра, Верховному Судии и моленіе, возносимое міромъ къ Спасу Вседержителю черезъ посредство предстоящихъ Ему Богоматери, изображаемая съ правой стороны отъ Спасителя, а съ



101 Икона Спаса изъ „Дѣисуса“ въ иконостасѣ Зачатьевскаго собора Высокаго Серпуховскаго монастыря, греческаго письма конца XIV вѣка.

Спасителя. Въ X—XII вѣкахъ и позднѣе въ XV—XVI столѣтіяхъ „Соборъ архистратига Михаила“ бытъ также символическимъ изображеніемъ возстановленнаго послѣ иконоборства иконопочитанія.

Икона Спаса Эммануила (рис 100) въ Порфириевомъ собраніи Кіевской Духовной Академіи составляетъ часть „Дѣисуса“. Рукава креста въ нимбѣ украшены орнаментомъ, напоминающимъ работы чернью по золоченому серебру, въ характерѣ XV столѣтія. Въ письмѣ иконы много чертъ относящихся къ критской школѣ греческой иконописи процвѣтавшей въ XV и XVI вѣкахъ, а въ самомъ рисункѣ ясно открывается образецъ, послужившій для дальнѣйшихъ русскихъ иконъ Спаса Эммануила (см таблицы 7 и 28 съ иконы Московскаго Успенскаго собора).



102 Икона Савитиля вкладъ книжки Ногтевой начала XVII в., въ Суздальскомъ Покровскомъ монастырѣ

двухъ верховныхъ апостоловъ и двухъ или четырехъ святителей, или даже большаго числа молитвенно поклоняющихся апостоловъ и святыхъ. Такое изображеніе, уже само по себѣ, образуетъ такъ называемый „иконостасъ“, и въ древнѣйшихъ церквахъ Византіи составляло главную часть въ иконномъ украшеніи иконостасной преграды, поверхъ мѣстныхъ иконъ. По тому же обычаю „Денсусъ“ помѣщали надъ царскою дверью или боковыми алтарными входами, равно надъ входами въ церковь и дома, какъ моленную икону по преимуществу „Денсусъ“ является средоточіемъ молитвеннаго кіота походнаго иконостаса, тройнаго складня появленіе котораго въ числѣ домашней религиозной утвари, по всей вѣроятности, вызвано распространеніемъ этой иконы. Наиболѣе торжественная форма славословія Спасителя представляется тою же композиціею въ мозаикахъ и фрескахъ. При составленіи композиціи Страшнаго Суда, Денсусъ, естественно, вошелъ въ ея составъ уже около IX столѣтія. Верховный Судья окруженъ не только Своими учениками, но и обычно Ему предстоящими въ моленіи Богородицею и Іоанномъ Предтечею. Западная церковь, уже со времени раздѣленія церквей, утратила это иконное изображеніе въ погонѣ за новыми сюжетами подъ давленіемъ мѣстныхъ, временно развивавшихся монашескихъ орденовъ. Напротивъ того, въ церкви восточной иконографія усвоила себѣ издревле основныя богословскія темы и держится ихъ постоянно открывая въ нихъ новыя стороны и не мѣняя ихъ на чуждыя, поверхностныя и наскоро выработанныя

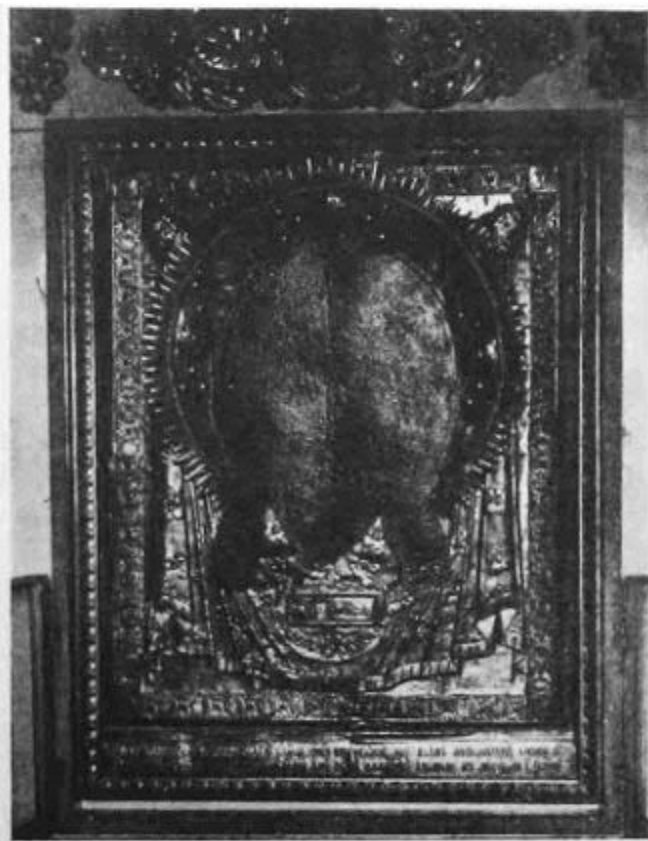
Дни отъ тошноты съ своею чистотою по южнѣ обращенія и не въ Слѣду и голѣ вѣющая къ Нѣтъ обрѣтки символика и прообразуетъ ново заѣтную церковь такъ предста тельницу іесто прѣдств ииномъ. Спасителя ибо Пресвятая Дѣва есть за ступница смертныхъ Іоаннъ Предтеча въ тиѣ котораго христіанская церковь видитъ звено непосредственно связу ющее міръ ветхозавѣтныи съ Новымъ Заѣтомъ представляетъ собою хо датая за міръ передъ Иску пителемъ „вземлющичъ на себя грѣхи міра“ По этому вся икона „Денсу са“ содержитъ въ себѣ опредѣленный актъ мо ления церкви Новымъ Заѣтомъ установленной. Согласно съ этимъ, въ ви зантійской иконописи су ществуютъ изображенія Денсуса, или въ основ номъ типѣ Спасъ съ Бо городицею и Предтечею, или же съ присоеди неніемъ двухъ архангеловъ

изде. Таким образом, и въ русской иконописи икононое изображение, называемое „Денусомъ“, стало излюбленною формою моделировки иконы, и чѣмъ жёстче свѣтлѣе подражать работѣ „Денусова“ въ писаныхъ Лицевыхъ Подлинникахъ. Въ описяхъ „Денусова“ называется трезвѣтная икона, въ заглавіи иконы всегда писалась прибавленіемъ Апостоловъ Петра и Павла и архангеловъ Михаила и Гавриила и стала называться также *сѣмьлицею*. А такъ какъ главную часть иконостасовъ составляли именно *Денусы*, то этимъ именемъ назывались и самые иконостасы въ той части, которая была надъ мѣстными или пограничными иконами. Въ Россіи доселѣ сохраняется много греческихъ иконъ „Денуса“.

Такъ, преданіе, подтверждаемое житіемъ преп. Ананія Высоцкаго, сообщаетъ, что сама икона иконостаса, составляющія „Денусы“ въ *Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ*, была привезена въ концѣ XIV вѣка изъ Цареграда. Средняя икона этого Денуса, помѣщенная шпиль отдѣльно отъ другихъ и изображающая Спасителя (рис. 101), представляетъ византийское письмо, хотя, очевидно, уже переписанное

вместѣ со славянскимъ текстомъ Евангелія. Передѣлка видна въ точности чертъ лица, въ чисто русской манерѣ изображенія одежды, тогда какъ греческое письмо сохранилось въ рисункѣ волосъ, бороды, общаго контура фигуры въ расположеніи рукъ, изъ которыхъ правая, слагаясь для благословенія, въ то же время раскрываетъ страницы Евангелія.

Чисто русского письма и характера икона Спасителя, вкладъ княгини Ногтевой, начала XVII вѣка, въ *Суздальскомъ Покровскомъ монастырѣ* (рис. 102). Вѣсто правильного овала, который наблюдается въ греческихъ иконахъ, здѣсь



103. Икона Мерукотвореннаго Образа въ Благовѣщенскомъ соборѣ г. Киржача, 1549 г.

пронзута поновленіями, представляетъ историческій интересъ, несмотря на ремесленность. Въ ликѣ Спасителя выступаютъ характерныя особенности русскаго типа и письма: въ лицевомъ овалѣ его малая нижняя часть, узкій, какъ бы сръзанный, подбородокъ, близко сдвинутые глаза и характерныя двѣ пряди мелкой и рѣдкой бороды; пышно кудрявые густые волосы головы обрамляютъ широкую верхнюю часть лика и спадаютъ густыми локонами сзади на шею; рисунокъ одежды излишне мелоченъ, сухъ и рѣзокъ. Образъ Богоматери есть точная копія съ греческаго типа и отличается тяжелымъ рисункомъ. Несравненно выше по исполненію и характеру голова Іоанна Предтечи, передающая основной греческій типъ. Тяжелая пряди волосъ на головѣ Іоанна Предтечи и повисшая мелкими „космочками“ борода передаетъ высокій типъ аскета. Іоаннъ Предтеча облаченъ во власянныя одежды, и только по верхъ ихъ наброшена мантия.

Между символическо-богословскими изображеніями Спасителя въ русской иконописи особенно излюбленными являются: *Софія Премудрость Божія, Великій Архіерей, Недреманное Око, Царь Царей*. Всѣ эти изображенія существовали равно въ греческой иконописи и стѣнописи греко-восточныхъ церквей и

наблюдается здѣсь и самый типъ лица, рѣже на сущающее на лицѣ, мускулы бровей, вѣки, овалъ губъ и подбородка, врослости на бордѣ, рѣди пряди и образуютъ слегка востренную и большую бороду, раздѣленную двумя прядями. Въ общемъ, типъ Спасителя изъ русскаго иконахъ выдѣляется наиболее крѣпкою благостью спокойнаголика.

Тройная икона „Денусы“ (рис. 103—108) Спасителя съ Богоматерью и Предтечей, въ ризницѣ Троице-Сергіевской лавры за № 47, вкладъ московскаго торговца Никифора Безсонова отъ 1672 года, въ современныхъ окладахъ и не-



104. Икона Образа Нерукотвореннаго въ собраніи кн. А. А. Ширинскаго-Шингатова.

иконописью на доскахъ въ монастыряхъ Афонскихъ, Югославянскихъ и Молдавлахійскихъ.

Особенно темнымъ составомъ отличается древняя богословская тема иконы, называемой „Единородный Сынъ—Слово Божіе“. На этой иконѣ вверху представляется или „Саваоувъ“ или „Богъ Слово“, благословляющій именованно и несомый въ кругу или ореолѣ двумя ангелами, въ предстояніи ангеловъ и архангеловъ, иногда съ изображеніями солнца и луны или даже двухъ ангеловъ, держащихъ диски солнца и луны съ ихъ олицетвореніями. Въ центрѣ изображается „Единородный Сынъ“ юный Отрокъ, сидящій въ кругу, изъ херувимовъ и серафимовъ, со Святымъ Духомъ, отъ Главы Его сходящимъ, и держащій въ десницѣ эмблему четвероевангелія: птицу съ головами льва, тельца и человека. На хартіи, находящейся въ другой Его рукѣ, встрѣчается начертаніе: „яко благодать, дахъ премудрость, силу и крѣпость“ или же: „премудрости наполняя“. Подъ этимъ изображеніемъ виденъ вертепъ разверстый и въ немъ раскрытый гробъ, а въ гробѣ стоящій окрыленный юноша, въ нимбѣ съ буквами $\Theta \Omega \text{N}$ — образъ Воскресшаго. По сторонамъ „Славы Сына“ видны серафимы съ пламенными мечами и многоочитые херувимы, даже зданіе и церковь, т. е. Іерусалимъ и Сіонъ, а въ нихъ два ангела, одинъ съ кадиломъ и чашею въ рукѣ съ надписью: „Чаша Господня, вина не растворяетъ, исполнь растворенія“ (иногда изображается Чаша съ лежащимъ въ ней Младенцемъ). Другой ангелъ держитъ сферу и при немъ надпись: „Гласъ отъ Іерусалима и зовъ Господень отъ Сіона“. Въ нижней части иконы заключено главное символическое изображеніе: представляетъ крестъ, вѣдренный въ грудь поверженнаго ада, въ образѣ гиганта; ангелъ бьетъ гиганта па-

появились въ полныхъ „переводахъ“ уже въ эпоху сложения русской иконописи въ XV и XVI вѣкахъ. Высоко торжественный и глубоко содержательный характеръ этихъ иконописныхъ темъ увеличиваетъ неотъемлемая достоинства греко-русской иконописи, которая сумѣла удержать модельную идею на наиболеѣшихъ и глубокихъ задачахъ, въ то время, какъ циклы западно-католической иконографии измельчали и съ давнихъ поръ оказываются лишеннымъ достойнаго образа Свистела. Поразительно рѣже встрѣчаются нѣтъ и имѣютъ исключительно историческое значеніе иконописныхъ темъ, появившіяся уже въ XVI вѣкѣ, но мало-по-малу исчезающія нынѣ въ русской иконописи. *Единородный Сынъ Слово Божіе, Агнець, Азъ есмь лоза, Истинное благое молчаніе*. Иная изъ этихъ темъ идутъ изъ древности, другія ведутъ свое начало отъ греческихъ оригиналовъ, появившихся послѣ паденія Византіи и представляють трудъ монаховъ иконописцевъ, придумывавшихъ поучительныя темы для росписи папертей и трансъ. Эти темы въ XV вѣкѣ распространились также



105. Икона письма Симона Уильова въ ц. Грузинской Богоматери въ Москвѣ.

лишею или сшить
у креста, положи-
живъ руку на со-
руцарю, пафето-
гитанта изобра-
жается иногда
скорбное грѣш-
ника въ прене-
подней, а въ сто-
роѣ „лица не-
бесныя и „дѣри-
земныя“, явил-
шися „сѣсти тѣ-
леса мертвыхъ“.
На крестѣ изоб-
ражается князь
воинъ, сидя на
влеканшій мечъ
изъ ноженъ. Съ
боку представле-
на „смерть“ — сле-
детъ съ косякъ и
стрѣлами, идущей
на зѣвъ, или ми-
меръ, по трюмакъ
грѣшниковъ. На
другой сторонѣ
ангелъ избиваетъ
поверженнаго са-
тану. Надписи
надъ Спасомъ —
„сѣдая на херу-
винахъ, видящій
безаны, промыш-
ляяй всяческая,
устрашая враги
и возносяй сми-
ренныя духомъ“;



106. Богоматерь изъ „Денсуа“, въ ризницѣ Троице-Сергиевой Лавры, № 47, вѣдана 1672 г. 111.

надъ образомъ Спасителя — воинъ, сидящаго на крестѣ: „смертью на смерть наступи, Единъ сый Святѣ Троицы, спрославляемъ Отцу и Святому Духу, спаси насъ“ или: „попирая сопротивныя, обнажая оружіе на враги“. Надъ херувимомъ надпись: „херувимъ, трясый землю, подвижая пренесподняя“. Надъ смертью надпись: „последній врагъ, смерть всепагубная“. Также: „вся мимо идуть, а словеса Божія не имуть прейти“. Надъ всею иконою подпись: „Единородный Сынъ — Слово Божіе, безсмертенъ и безначаленъ и присносущъ сый Сынъ Отцу“.

Изображеніе, известное въ русской иконописи подъ названіемъ: *Спасъ — Недреманное Око*, представляетъ символично-мистическую композицію, выдѣлившуюся изъ клеймъ Лицевого Акависта и особенно развитую въ греческой стѣнописи XIV—XVI вѣковъ. Основной смыслъ иконы сосредоточенъ въ текстѣ моленія на вседневной полуношницѣ (Пс. СXX, 2—4): „помощь моя отъ Господа сотворшаго небо и землю. Не даждь во смятеніе ноги Твоя, ниже воздремлетъ храняй Тя. Се не воздремлетъ, ниже уснетъ храняй Израиля“. Уже въ раннихъ оригиналахъ греческой стѣнописи является вполне сформировавшийся, по своему составу,



107. Спаситель иль „Демисусъ“, въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры, № 47, въздъ Московскаго торговца Никифора Безсонова 1672 года.

сюжетъ. Такъ, среди фресокъ стараго собора въ Афонской обители Ксенофа (рис. 110), исполненныхъ Антономъ Зографомъ въ 1545 году, надъ дверями при входѣ, поверхъ надписи, на западной стѣнѣ, находится изображение этого сюжета.

Младенецъ поконитъ съ открытыми глазами на ложѣ одинъ среди пустыннаго ландшафта. Къ Нему слетаетъ съ небесъ ангелъ, неся орудіе Страсти для исполненія имъ избраннаго дѣла искупленія. Изображеніе иллюстрируетъ буквально и вполнѣ точно соответственный ему текстъ. Иного характера, хотя вѣроятно и позн-

нѣйшаго происхожденія, тотъ же самый сюжетъ въ живописи, относящейся къ 1568 году, въ Афонской обители Дохиара. Здѣсь также поверхъ входной надписи на западной стѣнѣ представлена Богоматерь, уже внутри монастырскаго двора сидя, въ большомъ креслѣ; она приподнимаетъ рукою покрывало съ лежащаго на ложѣ Младенца (рис. 109). Въ Параклисѣ Іоанна Богослова, въ Ватопедской кельѣ Св. Прокопія, фреска 1537 года; по обычаю Младенецъ возлежитъ на ложѣ, вокругъ пустынный ландшафтъ, поросшій рядомъ деревьевъ. Того же характера фреска въ соборѣ Протата, письма знаменитаго Панселлина (табл. 26). На вышитомъ различными изображеніями саккосѣ митрополита Фотія, въ Московской синодальной ризницѣ, тоже изображеніе дано въ установленномъ типѣ: представленъ Отрокъ (а не Младенецъ) спящимъ на одрѣ съ открытыми глазами; около Него слетѣвшій ангелъ держитъ орудіе Страстей Господнихъ. Въ Афонской обители Филовея роспись 1752 года представляетъ возлѣ спящаго Младенца Богоматерь съ двумя ангелами, передъ Нимъ преклоняющимися; у ногъ Его дремлющій левъ; греческая надпись по книгѣ Бытія, XLIX, 9 гласитъ: „Возлежь, уснулъ яко левъ и яко скимень. Кто возбудитъ Его?“ Греческій

подлиннику. Длинная часть сфидущее руководство для изображения Спаса Недреманного Ока также надъ перловнымъ входомъ. Изобразилъ надъ дверью Христа въ образѣ трехлѣтняго Младенца, спящаго на ложѣ и опирающагося главою на руку: предъ Нимъ съ умилеиіемъ предстолтъ Св. Дѣва; вокругъ Него сонмъ ангеломъ съ опахалами. Превосходная композиція на 149 листѣ Сибскаго Лицевого Подлинника (литогр. табл. 23) совпадаетъ съ темою Акаѣвиста Богородицы на слова: „Спаси хотя мѣръ“.

Въ русской иконописи изображеніе



108. Икона Претечи изъ „Денсуа“ № 47 ризницъ Троице-Сергіевои Лавры, вкладъ 1672 г.

„Недреманнаго Ока“ встрѣчается равно на иконахъ и въ росписи церквей XVII вѣка съ тѣмъ добавленіемъ, что одръ стоитъ посреди цвѣтущаго сада или рая, наполненнаго множествомъ плодоносящихъ деревъ. Одръ имѣетъ монументальную форму пышнаго престола на колоннахъ и стоитъ поверхъ полукруга, обозначающаго землю. Богоматерь и архангелъ съ рипидою, въ церемоніальныхъ позахъ, стоятъ по сторонамъ Возлежащаго. Два ангела слетаютъ съ небесъ, принося орудія Страстей. Поверхъ представлено, въ видѣ иконостаснаго пояса, „Отечество“, въ кругу въ ореолѣ, а по сторонамъ 12 апостоловъ въ облакахъ.

Въ древнемъ рукописномъ сборникѣ, содержащемъ символическія изображенія, статья, озаглавленная: „Подпись образу Недремаемаго Ока“ предлагаетъ изображать Христа Младенца какъ бы въ діаконскихъ ризахъ, возлежащаго на одрѣ, и снабжать слѣдующими подписями, на верхнемъ полѣ: *„Безначальнаго Ты Отца, и Тебе, Христе Боже, и Пресвятый Твой Духъ, Херувимски держающе глаголемъ: „Святъ, Святъ, Святъ Господь Саваоѣ“.* У Спаса на одрѣ подпись: *„Господь Сый Вседержитель и Богъ, Провидящее Око и Недремаемо, посредь земли на Крестъ вознесся. Ниже одра: Изъ Дѣвы безмужныи пройде.*

Христе, прими от Ней плоть мысленну и оушесвенну, и истинное человеческое существо обнови.

Символическое изображение льва волеи Младенца основано на следующем толковании символа льва в статье: «О сже что ради пророку Иезекиелю и Иоанну въ Благовѣстии въ образѣ львовѣ провадено». Второе таинство (либо три Христовы таинства прообразуетъ «Левъ») являетъ «Левъ», яко егда спитъ «Левъ», отверсты вѣжди имать и прежде седми стопъ лова чуетъ и бѣжитъ. Тако и Господь нашъ Иисусъ Христосъ плотию взыде на Крестъ, и Божество Его одесную Отца бѣаше, плотию усну, яко мертвъ».



109. Спасъ-Недреманное Око въ росписи соб. лавк. Лужара, 1565 г.

Болѣе поздняго происхожденія и сложилось подъ западнымъ

Спасителемъ, имѣя только вокругъ чресель препоясаніе. Придерживая въ рукахъ выросшую изъ гроба лозу, Онъ вскидываетъ изъ нея вино въ потиръ, который Ему подаетъ, преклонивъ колѣно, ангелъ. Это изображение мистико-аллегорическаго смысла распространялось исключительно въ поучительныхъ листкахъ и въ росписи церковныхъ притворовъ XVII и XVIII столѣтій.

Еще рѣже и почти исключительно сосредоточенное въ моленныхъ иконахъ XVII и XVIII столѣтій изображение Спасителя въ образѣ ангела, иногда въ митрѣ и саккобѣ, со сложенными изъ груди руками, извѣстное подъ именемъ «Истинное благое молчаніе» или «Благое молчаніе Господь Саваовъ».

Несравненно болѣе распространена и имѣетъ значеніе нагляднаго церковнаго поученія иконописная тема: «Агнецъ Божій». Изображеніе это часто встрѣчается въ церковныхъ росписяхъ, какъ поясненіе литургическаго священнодѣяствія, и переходитъ въ молебные складни. Рисунокъ на листѣ 79 представляетъ: Господа Саваова на херувимахъ, со сферою, и Святаго Духа, отъ Него нисходяшаго на священную Чашу, въ которой покоится Младенецъ. Чаша стоитъ поверхъ ангельскихъ силъ и предъ нею преклоняются Богоматерь и Иоаннъ Предтеча. Къ Младенцу слетаютъ съ небесъ



110. Спасъ-Недреманное Око въ икон. соборѣ Ксенофа, 1545 г.

два ангела, державшіе оружіе Страстей, и два съ рипидами въ рукахъ, а ниже надъ Чашею два серафима несутъ въ рукахъ копіе, жицу и просфоры.

Къ аллегорическимъ темамъ относятся изображенія, извѣстныя подъ именемъ «Похвалы креста» или же «Крестъ хранитель всея вселенныя», о которыхъ трактуются и въ нашихъ Толковыхъ подлинникахъ и по которымъ имѣются иконописныя прорисы. Эта тема, идущая изъ глубокой древности, сосредоточена была впервые

во впадинѣ историческаго изображенія Спасителя «Левъ» вѣнчанъ въ томъ «Левъ» есмь, лоза изъ него произледе (Фед. М. В. Икон. образцы вѣнчанъ въ аркавѣ Креста Христовы, оутолнннжн ево гробѣ, Господенъ, въ видѣ лавочной лавачки. Волеи гробѣ, на поверженномъ овалномъ камнѣ, форма котораго передеветъ въ обшнхъ чертахъ имѣнн существующій въ Иерусалимѣ остатокъ камня, коимъ было закрыто входное отверстие пещеры гроба Господня, воздѣлнть Воскресшій

на почитании Живоначальнаго Древа въ Иерусалимѣ, и монументальнаго креста, поставленнаго, въ память о Распятіи Господнемъ, на скалѣ Голговы. На рисункѣхъ Креста „хранителя вселенной“ обычно представляется крестъ, утвержденный на верху холма или скалистой вершины его, у подножия креста стоит престолъ (по преданію, тотъ престолъ, на которомъ принесъ жертву и совершилъ пробрѣтованіе заштвѣ Еухаристіи Мелхиседекъ), на престолѣ, поверхъ плата, лежитъ Евангеліе. За крестомъ сзади видна стѣна города Иерусалима, иъ-когда шедшая позади Голговы; поверхъ стѣны видны два храма. Въ стѣнѣ слева и справа имѣются двѣ башни, вышедши изъ нихъ ворота, Адамъ и Ева преклоняются передъ крестомъ; внизу подъ ними видны двѣ пещеры: въ одной ангель, укротившій дракона, въ другой видна молящаяся жена. Вся эта иконописная тема сопровождается надписями, содержащими похвалу кресту: „Крестъ красота церкви“, „Крестъ царей держава“, „Крестъ ангеловъ слава и демоновъ язва“.

Сравнительно рѣдко и притомъ чаще въ про-

воплощеніи и Соборъ архангела Михаила, держащаго въ рукахъ изображение Предвѣчнаго Младенца. Внизу, въ соответствии съ событіемъ новозавѣтнымъ и небеснымъ явленіемъ, изображены „дѣла земныя“ и событія Ветхаго Заветъ, творенія первыхъ челоуѣковъ, земной рай, грѣхопаденіе и изгнаніе изъ рай, ручной трудъ Адама, убійство Каиномъ брата своего Авеля и плачь Адама по Авелѣ.

Икона на тему „Почи Богъ въ день седмій“ является второю иконою въ ряду сложнахъ богословскихъ темъ, составившихъ цѣлую молитву въ лицахъ и въ четирахъ частяхъ или иконахъ: 1) „Почи

впервы день сотвори еѣ землю и горы возниша, волторы четверь посреде воды чистеа и свиданое буреи море, прииме точниши мизра, поидерты синци и мизъ иже сяды елати великия и мти преси, несакам дш. иже во трыдцъ ради исаанъ птицъ пернатъ породе, азистеи динъ сотвори иже е. елсады динъ почи еѣ. Свѣдѣ динъ своидъ исаголоди еѣ.



Ирчи гдѣ еѣ недосро стн единомъ . бзичъ гдѣ прети ѣзганъ иносдѣ
 тѣну сотвори еѣ помощника . чѣне поширае иже мѣ иноподоси
 и влони еѣ сонъ вадомъ и мѣ . и вадане иже гдѣ иже мѣ ииричи
 итѣ вадичъ шри суръ еѣ иже гдѣ . иже мѣ иже гдѣ .

6583,
 Г. А. Савинъ ир. Мелита

111. Прорисъ иконы „Почи Богъ въ день седмій“ (Лавра, 1 с. переписуема)

и вездѣхъ стѣроу иже мѣ ииричи неспрѣнае темъ трис. III) на словна „Почи Богъ въ день седмій“, икона представляется поучительную поэму въ двухъ частяхъ. Въ верхней изображается „покой Господа Савоова“, въ кругахъ небесныхъ силъ. По сторонамъ изображается въ мидалевидныхъ ореолахъ Исусъ Христосъ: направо въ юношескомъ видѣ, прикрываемый ангельскими крыльями, идущій на землю для подвига искупления, и налево уже Распятый на крестѣ, но поддерживаемый, вмѣстѣ съ крестомъ, Господомъ Савоовомъ, возсѣдѣвшимъ на престолѣ. Среди ангельскихъ круговъ представлено Знаменіе Божіей Матери, какъ образъ

Богъ въ день седмый", 2) „Едиnorodный Сынъ", 3) „Приидите, люди, Троицкостасному Божеству поклонимся" и 4) „Во гробѣ плотски". Четыре тѣбла этихъ иконъ написаны были въ 1554 году псковскими иконописцами Останею и Якушкою для Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ и помѣщены на стѣлѣ, правого клироса, гдѣ и понынѣ находятся, прикрытыя ризою. Сложная символика-мистическія темы этихъ иконъ, потребовали, согласно съ характеромъ тогдашней иконописи, много иконографическихъ измѣненій, въ которыхъ извѣстный дьякъ Висковатый заподозрилъ западную иновѣрную повизни, тогда какъ русскіе иконописцы получали ихъ, вмѣстѣ съ новыми иконописными темами, изъ той же православной Греціи. Новгородскіе и псковскіе иконники, по вызову священника Сильвестра, послѣ московскаго пожара 1547 г., писали для Благовѣщенскаго собора слѣдующія иконы: 1) *Святую Троицу Живоначальную въ оупаняхъ*. 2) *Върую во Единого Бога Отца*. 3) *Хвалите Господа съ небесъ*. 4) *Святую Софію, Премудрость Божию*. Но переводы или образцы для этихъ иконъ брали у Троицы, да на Симоновѣ. А псковскіе иконники, говоритъ Сильвестръ, „Останя да Яковъ, да Михайло, да Якушко, да Семень Высокой Глаголи съ товарищи" отпросились въ Псковъ и взялись тамъ написать четыре большія иконы: 1) *Страшный Судъ*

2) *Обновленіе Храма Христа Бога нашего Воскресенія*. 3) *Страсти Господни* въ Евангельскихъ притчахъ и 4) Икону съ четырьмя (упомянутыми выше) праздниками. Извѣстно, что именно по поводу этихъ послѣднихъ иконъ дьякъ Висковатый высказалъ много соблазнительныхъ мыслей, которыми смутилъ православныхъ. Многія изъ новыхъ темъ или изображеній отличались символическимъ характеромъ и, выполняя извѣстную задачу выяснять, помощью изображеній, для неграмотныхъ то, что можно было бы легче и точнѣе опредѣлить только въ богословскомъ разсужденіи, переходили установленныя границы симво-



112. Авонская икона „Великаго Архіерея".

льта. Переѣтна въ этомъ принятомъ и основномъ положеніи началась, очевидно, уже вмѣстѣ съ паденіемъ Византіи, раздробленіемъ византійскаго искусства на боковыя провинціальныя вѣтви и появленіемъ новыхъ иконописныхъ задачъ. Прежнія символическія формы стали осложняться и, въ частности, по изображенію трехъ Лицъ Святыя Троицы и Безплотныхъ Силъ. На иконахъ „Символа Вѣры" Творецъ писался двояко или въ образѣ Бога Отца, „Ветхаго Денни", т. е. въ образѣ старца, или же въ видѣ Іисуса Христа и въ образѣ Ангела. Въ это же время появились иконы, изображавшія *Спаса по Данилову пророчеству* и *по Исайшу пророчеству*, какъ „Ангела Великаго Совѣта" въ иныхъ изображеніяхъ съ крыльями. Многія изъ подобныхъ изображеній, хотя и появлялись въ иконописи, но оставались рѣдкими. Таковы: 1) *Изображеніе Спаса въ Давидовъ Образъ*: Спаситель изображался въ образѣ Давида, въ царственномъ одѣянніи и въ вѣнцѣ, возсѣдающимъ на престолѣ; 2) *Спаситель стоитъ въ херувимахъ, въ крыльяхъ, а Богъ Отецъ изливаетъ на Христа*; 3) *Совѣтъ Предвѣчный* (Господь Іисусъ Христосъ почиваетъ въ лонѣ Отца на херувимахъ); 4) *Спасъ въ доспѣхъ* на сложныхъ символическихъ иконахъ; 5) *Распятый Христосъ, представленный „на херувимахъ", „въ лонѣ Отчемъ"*. Последняя тема явилась въ періодъ XV—XVI вѣка. Богъ Отецъ въ царственномъ вѣнцѣ, простирая руки, поддерживаетъ поперечникъ креста съ пригвожденными къ нему руками Спасителя, голова котораго приходится на груди Отца; изъ устъ Бога Отца исходитъ на Распятаго Святой Духъ. Еще болѣе осложненія получила истоящая тема въ иконѣ „Спасителя Великаго

лизації. Такъ изображеніе Бога Отца въ византійской иконописи почти не существовало, изображеніе Святой Троицы было принято въ видѣ *Троицы Ветхозавѣтной*, т. е. *Трапезы трехъ ангеловъ* у Авраама. Во всѣхъ изображеніяхъ явленій Бога людямъ въ Ветхомъ Завѣтѣ греческая иконопись исключительно изображала Бога Слово, согласно богословскому разъясненію, данному издревле относительно лицъ Святыя Троицы. Вмѣсто Второго Лица Святой Троицы, т. е. Бога Слова или Богочеловѣка, въ Его историческомъ образѣ, при твореніи міра изображался часто также ангелъ, такъ называемый *Ангель Великаго Со-*

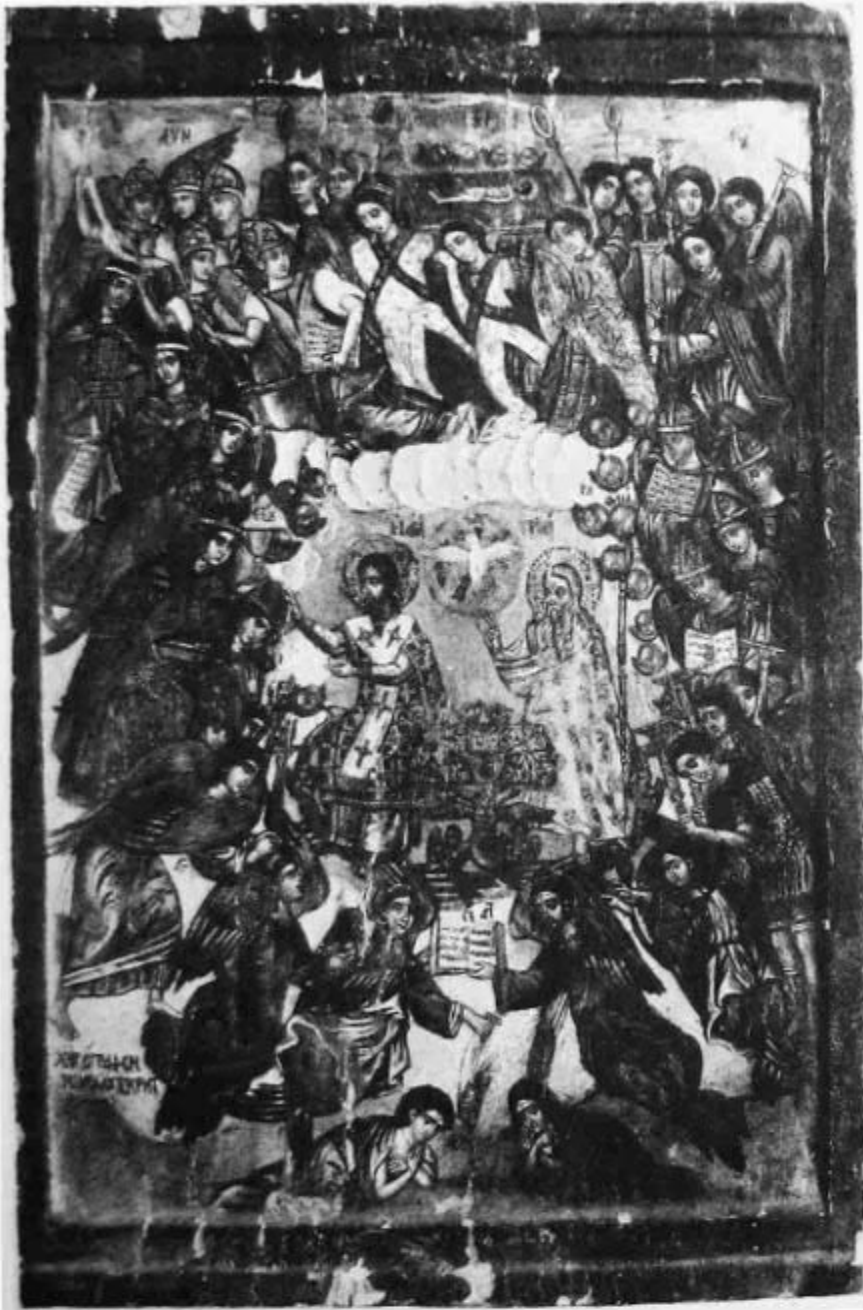
Архидиаконъ (рис. 112) и остальныя „Великаго Архидиаконъ“ въ трехъ лицахъ по переводу XVII вѣка (рис. 113). Представлены кругомъ, вписаннымъ въ зѣлоду, на подобіе формы Неполнаго Купина, внутри его по кругу cherubim, серафимы и преклоняющіеся ангелы; на кругѣ представленъ крестъ, и на немъ, поверхъ рукъ Распятаго, представленъ во славу и окруженный четырьмя Евангельскими эмблемами, Господь Саволевъ въ облачении „Великаго Архидиаконъ“, благославляющій десницею, а въ лѣвой держащій ножны меча. На Его лонѣ въ ореолѣ видна фигура Спаса Емануила въ доспѣхахъ, со свиткомъ. Крайняя сложность подобной символизации представляетъ, дѣйствительно, „мудрованіе“, какъ правильно заключилъ дякъ Висковатый, и нисколько не



113. Икона Спасителя „Великаго Архидиаконъ“, XVII вѣка.

способствуетъ назначенію религіозной живописи выяснять богословскія идеи неграмотнымъ помощью наглядныхъ изображеній. Къ тому же времени относится появленіе иконъ, такъ называемаго *Отчества*, которое, по иконописному переводу, представляетъ какъ бы верхнюю, небесную часть Вознесенія (по Евангельскому слову отъ Марка XVI, 19): Спаситель возсѣдѣлъ на престолѣ одесную Отца, со Святымъ Духомъ посреди Нихъ, въ раю, поверхъ вратъ и „уготованнаго престола“. Распространенное при помощи гравюръ, съ рисунка Симона Ушакова, въ многочисленныхъ переводахъ, изображеніе „Троицы“ перешло и въ современную иконопись. Къ отдѣлу прямыхъ заимствованій изъ западной иконографіи относятся изображеніе Спаса въ терновомъ вѣнцѣ и тема, известная подъ словами: „Не рыдай Мене Мати“ (табл. 83).

Символично-литургическія композиціи подъ именемъ „Божественной Литургіи“ и „Агнца Божія“ вошли въ составъ купольной росписи на Афонѣ, поименованнаго, еще въ XV вѣкѣ, и великолѣпная рѣзная Афонская *артосная паназія* представляетъ слѣдующую сложную тему: посреди изображенъ престолъ, покрытый индиѣемъ, на престолѣ возлежитъ Младенецъ, и на груди Его положено Евангеліе. Надпись сверху по-гречески гласитъ: „Агнецъ Божій — Святой жертвенникъ“. Выше киворій, съ подвѣшенною подъ ними лампадою, по сторонамъ престола изображенъ дважды Христосъ „Великій Архидиаконъ“ (безъ митры) въ саккобѣ, омо-



114. Икона „Святой Литургіи“, письма Николая Кривянина, XVII вѣка, въ Порфиріоскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи.

голубя. Богъ Сынъ въ образѣ „Великаго Архіерея“ и въ епископскихъ облаченіяхъ принимаетъ потирь. Внизу иконы изображены колѣнопреклоненные мужъ и жена. Подобныя же, но болѣе строгія, въ иконописномъ отношеніи, композиціи находятся въ куполѣ Хиландарскаго собора, представляющемъ литургійный выходъ съ дарами; въ лаврѣ Святого Аванасія, по обѣ стороны алтаря соборнаго храма и въ Никольскомъ придѣлѣ того же храма; въ восточномъ углубленіи алтаря въ Кутлумушѣ, также Иверѣ, Иверской часовнѣ Богоматери Вратарины и др.

Отъ 1537 года имѣется въ параклисѣ Іоанна Богослова въ Ватопедской кельѣ св. Проколія, въ средней алтарной нишѣ, изображеніе Христа „Великаго Архіерея“, погрудь, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, на коемъ читается по-гречески: „Азь есмь хлѣбъ“, и благословляющимъ именованно. Ниже Спасителя представлены Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій и позади нихъ херувимъ.

Большая икона символично-литургическаго содержанія, написанная на слова: „Да молчитъ всякая плоть“ (вышиною 51, шириною 35 вер.), изображенная въ фототипической таблицѣ 33-й, помѣщается въ

форѣ, со свѣтлымъ въ лѣвой рукѣ, бланкетомъ лаваны. Задѣла, изображена, ангель, держащій надъ собою развернутую плащаницу и облаченъ въ дваконекія ризы, ангель, съ большою чашею, ангель, въ священническихъ ризахъ, держащій окутанный воздухомъ, потирь; ангель, держащій кружку хлѣба, отмѣненный престолъ, ангель, въ епископскомъ облаченіи, съ потиромъ, ангель-дьяконъ съ дискосомъ, дѣдѣ ангела съ ринидами, свѣчами, кадилами и ковчегами; Икона „Святой Литургіи“ (рис. 114) письма иконописца Николая Кривянина, XVII столѣтія, приобретенная архимандритомъ Порфиріемъ на Афонѣ, отъ иконописцевъ „Іоасафеевъ“ (по имени иконописца Іоасафа, писавшаго на Афонѣ въ XVIII столѣтіи и нынѣ находящаяся въ иконопочетн. собраніи Кіевской Духовной Академіи, написана на текстѣ: „Нынѣ силы небесныя съ нами невидимо служатъ“. Ангела и архангела, въ различныхъ облаченіяхъ, по чинамъ, несутъ и сопровождаютъ плащаницу въ облакахъ, свиваясь кольцомъ и приближаясь къ престолу, утвержденному въ небѣ на облакахъ; на престолѣ возсѣдаютъ Богъ Отецъ, Богъ Сынъ и посреди нихъ Святой Духъ въ видѣ

иконостаф с северной стороны Покровского храма на Рогожском кладбище в Москве. Икона есть прекрасное произведение московской иконописи XVII века, в сожаление, поврежденное в последнее время. Слва, в разверстывъ небесахъ, представленъ Богъ Отець, ниспосылающій Святаго Духа. Ниже, в предѣлахъ церковной ограды, изображено литургическое шествіе, *Великій Выходъ*, предшествуемый „ликами ангельскими и всѣми начальами и властями, многоочитыми херувимами и шестокрылыми серафимами“, окружающими храмъ, къ престолу котораго идетъ шествіе. Святитель несетъ надъ головою своею приподнятый потиръ, покрытый воздухомъ, съ изображеніемъ ле-



115. Прорисъ иконы „Великій душъ моя Господа“ (Лѣвомъ перевернутъ)

жащаго Младенца. Вверху надпись: „Царь бо Царствующихъ, Христосъ Богъ нашъ приходитъ заклѣтися и дѣтися въ снѣдъ вѣрнымъ“. Внизу лики апостоловъ, пророковъ, святителей, преподобныхъ и проч. и проч. За престоломъ стоятъ въ ожиданіи шествія три святителя.

Извѣстный въ позднѣйшей русской иконописи образъ: „Св. Василія Великаго Литургія“ представляетъ въ нижнемъ поясѣ Св. Василія Великаго, въ крешатой фелони и омофорѣ, предстоящаго среди группы апостоловъ, впереди которыхъ видны Петръ и Павелъ, и многочисленныхъ мужей апостольскихъ. По сторонамъ два храма отверстыя, и передъ ними два престола съ святыми хлѣбами и чашею, а за престолами стоятъ облаченные въ саккосы Св. Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ. Въ верхнемъ поясѣ, въ облакахъ сверху изображенъ Господь Саваовъ съ земною сферою въ рукѣ, въ звѣздообразномъ сіяніи вокругъ головы. Ниже 6 круговъ съ чинами ангельскими—въ кругахъ разноцвѣтныхъ, а въ срединѣ, въ кругу, внутри огне-виднаго облака, Младенецъ Отрокъ, безъ одеждъ, по надписи Іисусъ Христосъ, среди херувимовъ, держитъ развернутую хартію, на которой написано: „Единородный Сынъ, Слово Божіе“.

Образъ Младенца Іисуса Христа, лежащаго въ потирѣ, покрытомъ звѣздичекъ, среди двухъ ангеловъ, опахивающихъ, помавающихъ рипидами, съ Господомъ Саваономъ на верху и Св. Духомъ въ образѣ голубя, нисходящимъ на чашу, помѣщается въ XVI и XVII вѣкахъ на штыхъ воздухахъ.



116. Икона Распятыя Господня съ Авоинской горы, изъ кельи патриарха Іереміи, жившаго на покое, въ 1350 г., изъ св. Троице-Сергіевоу Лаврѣ.

Иконографическая тема *Софии Премудрости Божией* возникла въ христианскомъ искусствѣ уже въ древнѣйшую эпоху, когда христианская религія, ставши государственной въ Римской Имперіи и върло владыкъ и образованнаго сословія, приняла въ себя въ труды великихъ Отцовъ Церкви IV и V столѣтій цвѣтъ эллинской мудрости. Храмы, построенные во имя Св. Софіи, отвѣчали той же идее развитой затѣмъ въ иконографическую тему. Такъ, аллегорическое изображеніе Софіи въ видѣ ангела Господня найдено было во фресковомъ изображеніи на стѣнахъ катакомбъ въ Александріи, въ образѣ крылато

ангела съ надписью на греческомъ языкѣ: „Софія Іисусъ Христосъ“. Подобное изображеніе ангела, въ связи съ изображеніемъ юнаго Еммануила, Отрока Учителя Іерусалимскаго храма, „Предвѣчнаго Слова“, появилось затѣмъ въ иконографіи византійскаго искусства, начиная съ X столѣтія. Такъ, въ Лицевой Толковой Псалтири образъ Софіи „Премудрости Божіей“ изображается въ видѣ ангела, поддерживающаго обѣими поднятыми руками балку четырехугольнаго портика, къ словамъ: „Премудрость созда себѣ домъ“ (Притч. XI, 1). Иконографическое отождествленіе „Божіей Премудрости“ съ Богомъ Словомъ сдѣлано на основаніи Евангельскихъ отождествленій (Лук. XI, 49; Матвѣя XXIII, 34 и Перваго Посланія къ Коринтянамъ, глава I, 24, 30: „Изъ него же вы есте о Христѣ Іисусѣ, иже бысть намъ премудрость отъ Бога, правда же и освященіе и избавленіе“, и Книги Премудрости Іисуса сына Сирахова I, 4). Образъ Софіи „Премудрости Божіей“ въ видѣ ангела совпадаетъ также съ символическимъ образомъ „Ангела Великаго Совѣта“. На эмалевомъ медальонѣ оклада Евангелія, въ публичной библіотекѣ Сіени въ Италіи, изображеніе ангела надписано „Софія“. Подобное же изображеніе находится въ лицевыхъ рукописяхъ Іоанна Лѣствичника и во фрескахъ южной Италіи византійскаго происхожденія. Софія „Премудрость Божія“ является въ старой Руси, въ видѣ двухъ образцовъ: сѣвернаго или *Новгородскаго* и *Кіевскаго* или юго-западнаго. Новгородскій

переводъ представленъ древнею иконою Новгородскаго Софійскаго собора, р. Киевскій—иконою Киевскаго Софійскаго собора, относящеюся ко временамъ Петра Могила. По Новгородскому переводу „Софiя“, изображается крылатый ангелъ, сидящій на золотомъ престолѣ, поддерживаемомъ семью столбами. Ангелъ, весь огневиденъ: и ликъ и ризы и крылья, все огненного цвѣта; въ правой рукѣ. Онъ держитъ крестный посохъ, въ лѣвой свитокъ; вокругъ Него и подъ ногами анфасное небо и облака, на которыхъ утверждёнъ Его престолъ. Выше, въ огненномъ кругѣ, Спаситель, благословляющій обѣими простертыми руками. По обѣ стороны Спасителя полоса радуги, съ надписью: „Премудрость Божiя“. Надъ Спасителемъ: „уготованный престолъ“, съ Евангелиемъ, и преклоненные предъ Нимъ по обѣ стороны шесть ангеловъ. Спасителю предъстоятъ Богоматерь, держащая на груди икону Спасителя, и Иоаннъ Предтеча съ развернутымъ свиткомъ, на которомъ читаются извѣстные слова (Матѣ. III, 2): „Покайтесь, приблизится Царствие Небесное“. Замѣтельное осложненное представлениe этого древнѣйшаго перевода находится на наружной алтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго собора въ большой фрескѣ, къ сожалѣнiю, въ новѣйшее время переписанной. Предстояще ангелу Богоматерь и Предтеча изображены здѣсь крылатыми при чемъ такое изображенiе для Иоанна Предтечи является, какъ извѣстно, довольно обычнымъ, и весьма рѣдкимъ для Богоматери и то лишь въ особыхъ иконографическихъ темахъ (въ Ярославской фрескѣ). Въ сказанiи о образѣ Софiи „Премудрости Божiей“ „Премудрость“ аллегорически представляется Богоматерью, чему дается объясненiе: „Образъ Премудрости Божiей Софiи проявляетъ собою Пресвятая Богородица неизглаголаннаго дѣвства чистоту. Иметь же дѣвство лице дѣвиче огненно и надъ ушима тороши и вѣнецъ царскiй на главѣ и надъ главою имѣеть Христа и на высотѣ простерты небеса“. Равно въ службахъ Софiи Премудрости Божiей величаются наравнѣ: „Софiя Преименитая“, „Пречестный Храмъ“, „Огнезначный престолъ Христа Бога нашего“, „Неизреченное Слово Божiе“, „Непостижимая и всепѣтая премудрость“, „Дѣвственныхъ душа“ „сирѣчь Единородный Сынъ Слово Божiе“ Русскiе иконописные подлинники предлагаютъ двоякое толкованiе символическаго перевода Софiи. Въ сборномъ Строгановскомъ подлинникѣ толкованiе дается подъ заглавiемъ: „О образѣ Софiи Премудрости Божiей“ писано съ мѣстнаго образа, что въ Великомъ Новгородѣ: „Церковь Божiя Софiя Пречистая Дѣва Богородица, т. е. дѣвственныхъ душа и неизглаголаннаго дѣвства чистота, смиренной мудрости истина, имѣеть надъ главою Христа. Толкъ: глава бо мудрости Сынъ Слово Божiе. А что простерты небеса превыспрь Господа — толкованiе: преклонивъ небеса, снисшелъ на землю и вселился въ Дѣву чистую. Любящие дѣвство подобятся Пресвятой Богородицѣ. Она родила Сына, Слово Божiе, Господа нашего Исуса Христа: любящие дѣвство рождаютъ словеса дѣятельныя, т. е. неразумныхъ поучаютъ. Сiю возлюбилъ Иоаннъ Предтеча и сподобился быть Крестителемъ Господнимъ; уставъ дѣвства показаль — о Богѣ жестокое житiе. — Имѣеть же дѣвство лице дѣвичье огненно. Толкъ: огонь — божество, поपालяющее тлѣнныя страсти, просвѣщающее всякую душу чистую. Имѣеть же надъ ушима тороки, какъ бывають у ангеловъ. Толкованiе: житiе чистое ангельскому равно есть. Тороки же — поконше Святого Духа. — На главѣ Ея вѣнецъ царскiй. Толкъ: смиренiе царствуетъ надъ страстьми. — Санъ же препоясанiемъ чреслъ. Толкъ: образъ старѣйшинства и святительства. — Въ рукѣ держитъ скипетръ. Толкъ: царскiй санъ являетъ. — Крылья же имѣеть огненныя. Толкъ: высокопарное пророчество и разумъ скоръ являетъ. Въ лѣвой же рукѣ своей имѣеть свитокъ написанъ, а въ немъ написаны недовѣдомыя тайны. Толкъ: т. е. преданныя писанiя вѣдать и разумѣть; ибо непостижимы божественныя дѣйствiя, ни ангеламъ, ни человекамъ. — Одѣянiе же свѣта престолъ, на которомъ сидитъ. Толкъ: онаго будущаго Свѣта поконше являетъ. — Утверждена же семью столпами. Толкъ: семью дарами Духа что въ пророчествѣ Исаи писано. — Ноги же полагаеть на камнѣ. Толкъ: на семъ камени созижду Церковь Мою и врата адова не одолѣють ю; и еще сказано: „на камени Мя вѣры утверди“.

Икона Святой Софiи разнообразится также тѣмъ, что, вмѣсто „уготованнаго престола“, на ней изображается Господь Савзоѡ; далѣе тѣмъ, что предстоящiй Софiи Иоаннъ Креститель изображается съ медальономъ Св. Софiи въ рукахъ, также тѣмъ, что вмѣсто Богоматери изображается Иоаннъ Богословъ. Далѣе вверху помѣщаются: образъ Савзоѡа, Давида и Соломона, ниже потиръ, стерегомый ангелами и пр.

Обильное распространениe иконъ Св. Софiи, въ образѣ огневиднаго ангела, по новгородскому переводу въ XVI и XVII столѣтияхъ, объясняется отчасти и тѣмъ, что новгородскiе архiепископы имѣли обычаеъ подносить эту икону въ благословенiе русскимъ царямъ.

Образъ юнаго Еммануила въ кругломъ медальонѣ также заступаль мѣсто ангельскаго образа

Св. Софии, какъ видно изъ западныхъ мозаикъ и миниатюръ средневѣковыхъ латинскихъ рукописей, имѣвшихъ византийскими оригиналами. Наконецъ, одна выходная миниатюра XII вѣка представляетъ Sancta Sophia въ образѣ Спасителя, въ крестномъ нимбѣ являющагося, погрудь въ небесахъ, съ книгою и свиткомъ въ протянутыхъ рукахъ.

Въ видѣ особой символической темы, разработана икона „Святой Софии Премудрости Божией“ на слова (Прит. IX, 1): „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ семь“. Любопытный переводъ этой темы дается на 19-й литографической таблицѣ. Вверху изображенъ въ кругломъ медальонѣ, въ лучахъ Спаситель, благословляющій обѣими поднятыми руками, надъ Нимъ надпись: „Глава церкви Христосъ“. Онъ окруженъ ликами: пустынниковъ, дѣвственниковъ, преподобныхъ, исповѣдниковъ, праведниковъ, снати-телей, пророковъ, мучениковъ, апостоловъ (въ обратномъ порядкѣ сверху внизъ). По сторонамъ круга, съ изображеніемъ Вседержителя, написано: „Премудрость созда себѣ храмъ“. Изъ-подъ этого круга исходитъ Духъ Святой въ свѣтломъ облакѣ, лучи отъ котораго падаютъ внизъ на созданный храмъ. По сторонамъ въ облакахъ видны группы преклоняющихся ангеловъ. Храмъ имѣетъ видъ открытаго портика или кивория, съ бадахномъ наверху, подпертаго шестью колоннами. На средней седьмой колоннѣ утверждено сверху крестъ, а на немъ изображенъ Распятый Господь; подножіе креста утверждено внутри престола, а на престолаѣ стоитъ сосудъ, въ который вливается кровь Христова, истекающая изъ прободеннаго Его тѣла: престола же поставленъ на большомъ каменномъ и ступенчатомъ возвышеніи, представляющемъ скалу Голговы. Дѣйствительнымъ памятникомъ Распятія Господня былъ въ Иерусалимѣ монументальный крестъ, утвержденный въ натуральной скалѣ Голговы еще въ концѣ IV или началѣ V вѣка. Надъ монументальнымъ крестомъ, украшеннымъ золотомъ и драгоценными камнями, была уже въ вѣкъ Константина сооружена драгоценная сѣнь, которая и могла подать поводъ къ символизаци, воспроизводящей 9-ю главу Книги Притчей Соломоновыхъ: „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ семь: закла своя жертвенная и раствори въ чаши своей вино, и уготова свою трапезу; посла своя рабы, созывающи съ высокимъ повѣданіемъ на чашу“.

Колоссальная погрудная фигура *Ангела Великаго Совѣта*, украшающая собою боковые нефы церкви въ Греціи, на Аѳонѣ, въ Метеорахъ и на Балканскомъ полуостровѣ, въ люнетахъ или нишахъ полукуполовъ, вмѣстѣ съ образомъ Спаса Еммануила, составляютъ замѣчательное выраженіе мысли о посланничествѣ Сына Божія. Греческій Подлинникъ предписываетъ изображать „Ангела Великаго Совѣта“ на облакѣ, несомомъ ангелами и съ раскрытымъ свиткомъ, и надписью: „Исусъ Христосъ, Ангель Совѣта“, на свѣтлѣ Еммануила: „Духъ Божій на Миѣ“ и пр.

Псаломъ 148: „Хвалите Господа съ небесъ, хвалите Его въ вышнихъ“ и пр. послужилъ темою какъ для древнихъ декоративныхъ стѣнныхъ росписей (въ Равеннѣ трапеза или триклиній Урса въ связи съ изображеніемъ потопа, чуда насыщения пятью хлѣбами и другими поучительно—историческими сценами), такъ въ отдѣльныхъ мотивахъ въ миниатюрахъ греческихъ Псалтирей XI—XII столѣтія, и позднѣе въ росписяхъ нѣкоторыхъ Ярославскихъ церквей, отъ XVI—XVII вѣковъ. Иконы представляютъ или Христа на престолѣ, съ Евангелиемъ, или Деисусъ, окруженный ангелами; ниже чины апостоловъ, пророковъ и святителей, посреди холма, на немъ животныя и звѣри: левъ, конь, туръ, зубрь, волкъ, телець, лисица, олень, заяць, полканъ, птица-сирия, слонъ, медвѣдь, баранъ, змѣя, василискъ, вепреслонъ, единорогъ и проч. Поучительность этой темы заключается въ прославленіи Творца и дѣлъ творенія, осужденіи челоѣческой грѣховности въ исторіи грѣхопаденія и изгнанія людей изъ рая и потопа.

Иконы на тему (Пс. CL, 6): *Всякое дыханіе да хвалитъ Господа* перешли въ русскую иконопись изъ греческой, въ которой появились въ позднѣйшую эпоху, достигнувъ распространенія. На греческихъ иконахъ обычно изображается, среди небесъ, внутри круга, опоясаннаго серафимами, Спаситель, сидящій на радугѣ, благословляя и держа раскрытый свитокъ. По сторонамъ Его солнце и луна, лики: пророческій, апостольскій, преподобныхъ, святыхъ мужей и женъ, а внизу гора скалистая, населенная животными, звѣрями, птицами, гадями и даже вымышленными дивами, аспидами и пр. Литографическая таблица за № 82 представляетъ русскій списокъ греческаго перевода, осложненный въ изображеніи Вседержителя, окружающихъ Его ликовъ, но значительно сокращенный въ изображеніи звѣрей, взамѣнъ которыхъ представленъ рядъ людей.

„Соборы Безплотныхъ Силъ“, „Соборы Архангеловъ“, какъ изображенія „Славы Господней“ и

центральные символы иконъ, развились въ греческой иконописи XV—XVI вѣковъ, въ икону и стали обычны въ стѣнныхъ росписяхъ и въ иконописи на деревѣ. Средоточіемъ „Собора“ служатъ образъ Спаса Емануила — Отрока или Младенца, предносимый Арханг. Михаиломъ и Гаврииломъ, за которыми виденъ ангельскій сонмъ, образъ Спаса имѣеть видъ круглаго щита или медаліона съ погруднымъ изображеніемъ Младенца или же въ формѣ звѣзды, иногда о 12 лучахъ. Въ инахъ иконахъ, написанныхъ буквами называютъ архангеловъ Михаила, Гавриила и Рафаила, представляющихъ триничную власть: небесъ, воинскую, гражданскую и церковную; Рафаиль въ облаченіи церковномъ стоитъ посреди первыхъ двухъ.

Икона *Символа Вѣры* соединила въ себѣ рядъ отдѣльныхъ иконъ, сначала на одной доскѣ большаго размѣра, затѣмъ меньшаго, доводя до величинъ обыкновенной моленной иконы (смотри литографическія прописи 1 и 2 и фототипическую таблицу 35). Отдѣльныя иконы сочетаются въ порядкѣ событий, приводимыхъ въ Символѣ и пересчитываются въ сборныхъ подлинникахъ: *Вѣрую во Единого Бога Отца, Вседержителя Творца, небу и зем.ли, видимымъ же всѣмъ и невидимымъ*. — Наверху въ облакахъ Господь Саваоѣ, передъ Нимъ стоятъ Адамъ и Ева, а на землѣ море и рыбы, и деревья, и трава; звѣри и скоты, и птицы по воздуху, а по сторонамъ — облака, луна, солнце и звѣзды. *И во Единого Господа Исуса Христа, Сына Божія, Единородного* и проч. — Преображеніе Господне. *Насъ ради человекъ*; — Благовѣщеніе Богородици. *И Маріи Дѣвы воцловльчашася*. — Рождество Христово, и волхвы идутъ на поклоненіе. *Распятого за ны*. — Распятіе Господне. А по сторонамъ Снятіе со креста и Положеніе во гробъ. Внизу же у креста городъ; а подъ крестомъ Адамова голова и два сосуда; по сторонамъ Богородица и Іоаннъ Богословъ. *И Воскресшаго*. — Воскресеніе Христово. *Восшедшаго на небеса*; — Вознесеніе Христово. *И паки Грядущаго со славою судити*. — Спаситель на облакахъ благословляетъ обѣими руками. По сторонамъ Богородица и Іоаннъ Предтеча. За ними апостолы, пророки, праотцы и всѣ свѣтые мученики. Подъ ними два ангела съ трубами; а въ облакахъ души праведныхъ. А ниже ангель стоитъ. На землѣ стоятъ многіе народы, нагѣ, плачутъ и кричатъ. *И въ Духа Святаго*. — Сошествіе Святаго Духа. *И во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь*. — Церковь о пяти верхахъ, а въ ней апостолъ Петръ съ Евангеліемъ въ рукѣ. Передъ нимъ народъ: мужи, жены и дѣти. На правой сторонѣ отъ Петра Іоаннъ Богословъ съ чашею въ рукѣ, изъ чаши подаетъ народамъ; а народы всякимъ подобіемъ: стары и молоды и сидятъ и просятъ. Около церкви колокольня и палаты. Позади городъ. *Чаю Воскресеніе мертвыхъ*. — Посреди Исаія пророкъ, а надъ нимъ Саваоѣ; по угламъ всякія животныя отдають тѣла человѣческія, а по землѣ возстають мертвые. *И жизни будущаго вѣка. Аминь*. — Городъ на четыре угла; на немъ 8 башенъ; въ воротахъ у башенъ стоятъ ангелы; по сторонамъ города земля и гора. А на сторонѣ, противъ стѣны, стоятъ два пророка стары, передъ ними по ангелу стоятъ и указываютъ въ городъ. А внутри, среди города Спаситель со крестомъ въ сіяніи, благословляетъ. Надъ Нимъ Духъ Святой; по сторонамъ Богородица и Іоаннъ Предтеча, а за ними 12 апостоловъ и свѣтые всѣ припали къ Спасителю. А ниже земля и свѣтые пониже, а городъ повыше. Многія изъ темъ разнообразятся въ изображеніи „Славы Господней“, окруженной 9-ю ангельскими чинами, а также въ иносказательномъ представленіи догматовъ: Божескаго Единства и Троичности, Единсущности Отцу и пр. и пр., какъ то можно видѣть на приведенныхъ таблицахъ.

Изображеніе *Ветхозавѣтной Троицы* возмѣстило въ русской иконографіи западныя попытки изображенія Святой Троицы, неизобразимой по существу. Въ западной религіозной живописи искони существовали изображенія Бога Отца. Однако, „Богоявленіе“ изображалось только *благословляющею десницею* (или держащею вѣнецъ), въ небѣ и окруженною нимбомъ (также въ крещатомъ). Христіанская церковь невѣрстанно поинила завѣтъ не изображать Бога въ Его Божественномъ существѣ и при самомъ утвержденіи положила не представлять Бога Отца иначе, какъ въ видѣ краткой эмблемы — десницы. Согласно же слову Самого Исуса Христа (Ев. отъ Іоанна, XII, 45; XIV, 9): „Видяй Мя видить Пославшаго Мя“; „видѣвый Мое видѣ Отца“, византийское искусство представляло Господа Вседержителя въ историческомъ образѣ Сына, а потому даже при твореніи, грѣхопадении и пр. Исусъ Христосъ является образомъ Творца, какъ Богъ Слово, коимъ созданъ былъ свѣтъ, по Ки. Бытія, гл. 1, 3 и по Никейскому символу: „Имъ же вся быша“. Но въ западномъ искусствѣ возникли на этой богословской основѣ новшества уже въ XIV столѣтіи: въ *Ветхомъ Завѣтѣ* образъ мощнаго старца сталъ представлять собою Бога. Св. Іоаннъ Дамаскинъ, будучи иконопочитателемъ, воспрещаетъ изображать природу божества, ибо никто ее не видѣлъ, и по слову Бога Моисею (*Исходъ*, XXXIII, 20), и по словамъ Моисея евреямъ (*Второзаконіе*, IV, 12). Но, отпадая

отъ основнаго обычая католическое искусство уже въ XIV вѣкѣ придаетъ образу Бога Отца *пожилую* возрастъ, затѣмъ, изображая всю Троицу въ постепенности возрастовъ: старца — Отца, взрослого мужа — Сына и юноши — Св. Духа. Такъ начиналась въ западномъ искусствѣ эпоха реализма религиозныхъ типовъ. Знаменитымъ художникамъ Микель Анжело и Рафаэлю принадлежитъ заслуга выработки величаваго образа „Ветхаго Денми“, съ яснымъ и покойнымъ взоромъ, мощнаго и глубокаго духомъ, но этотъ художественный образъ воплощала единственно идеалъ ветхозавѣтнаго пророка.

Изображенія Троицы въ условныхъ эмблемахъ начались уже въ IV—V столѣтїи: такъ Павлинъ Милостивый, епископъ Ноны, описываетъ мозаическое изображеніе Троицы: „Блїстаетъ Троица дивнымъ таинствомъ: Христосъ стоитъ въ видѣ агнца, Гласъ Отца гремитъ въ небесахъ и нисходитъ въ образѣ Голубя Св. Духъ. Вѣнецъ окружаетъ свѣтлымъ кругомъ крестъ, вѣнецъ голубей изображающій апостоловъ“. Изображеніе Спасителя въ образѣ агнца воспрещено 88-мъ правиломъ VI-го Вселенскаго Собора. Эмблемы Троицы находимъ въ церкви Св. Космы и Даміана въ Римѣ отъ 530 г., въ нѣсколькихъ Римскихъ храмахъ VIII и IX столѣтїи. Въ XII вѣкѣ возобладало на западѣ представленіе Троицы въ образѣ трехъ мужей.

Слава Господня представляется иконографически или въ формѣ особаго знака (атрибута) на образѣ Спасителя, или особой сцены. Обычнымъ атрибутомъ Спасителя служитъ *крестный нимбъ*, въ отличїе отъ нимба обыкновеннаго, служащаго общимъ знакомъ святости. Нимбъ или „сіяніе“ есть образъ *облака*, осїяващаго земное тѣло или главу, въ знакъ небснаго благоволенія, почившаго на ней. Свѣтлое облако окружаетъ *ореоломъ* или фигуру Спасителя (по-гречески называемое *καύκη* — облако, по-латыни *aureola* — паръ, облако), въ сценѣ *Воскресенія Господня* (или Сошествія во адъ), и имѣетъ овальную *миндалевидную* форму (*mandorla*) или въ видѣ круга съ лучами, какъ въ *Преображеніи* по византійскому типу. Нимбы, сіянія и ореолы наводятся золотомъ и окружаются красною каймою, нимба вообще форму круга. Треугольный нимбъ Господа Саваога введенъ въ русскую иконографію въ позднѣйшее время (иногда въ видѣ двухъ сомкнутыхъ треугольниковъ); звѣздообразные ореолы съ шестью или восемью лучами (вокругъ „Неопалимой Купины“ и „Славы Господней“ и проч.) перешли въ „Соборъ Архангеловъ“ изъ греко-восточной иконописи въ періодъ XIV—XV столѣтїи. На рукавахъ перекрестья въ нимбѣ Спасителя вписываютъ начальныя буквы имени Господняго: Ѡ Ѡ „Сый“ по слову Господа Моисею въ неопалимой купинѣ: „Азъ есмь Сый“. Греческій иконописный подлинникъ (Ерминія) требуетъ размѣщать три буквы имени въ слѣдующемъ порядкѣ: Ѡ на правой сторонѣ фигуры Спасителя (на лѣвой отъ зрителя), Ѡ на верху и Ѡ на лѣвой сторонѣ Спасителя (на правой отъ зрителя), слѣдовательно, въ порядкѣ обычнаго чтенія, идя слѣва и по кругу.

Важною въ византійской иконографіи является эмблема „Уготованнаго Престола“ — по-гречески *ἐπιθροναία τοῦ θρόνου*. Происхожденіе эмблемы кроется въ обычай древнихъ церквей греческаго Востока выставлять по праздникамъ и во время соборовъ, приготовленные церковью, престолы съ книгою Св. Евангелія на нихъ, а въ Іерусалимѣ — съ орудіями Страстей Господнихъ и Св. Крестомъ. Самое наименованіе заимствовано изъ Посланія Апостола Павла къ Ефесянамъ VI, 15, приглашающаго къ „уготованію благовѣствованія міра“, и псалмовъ IX, 8, 38; LXIV, 9 и LXXXVIII, 14, которые воспѣваютъ Господа, „уготовавшаго на судъ престолъ свой“. На Ефескомъ соборѣ, по словамъ Св. Кирилла Александрійскаго, Самъ Спаситель являлся Главою собранія, ибо посреди собора было положено Св. Евангеліе на особо воздвинутомъ для того тронѣ. Такимъ образомъ эмблема „Уготованнаго Престола“ была равно образомъ Самого Спасителя. Судія міра и Его Второго Пришествія, или Страшнаго Суда Христова, Его знаменіемъ, которое явится на небѣ передъ явленіемъ Сына человѣческаго (Евангеліе отъ Матвея XXIV, 30) и равно образомъ церкви небесной, утвержденной по Вознесеніи Спасителемъ. Вотъ почему эмблема уготованнаго престола является одинаково на многихъ изображеніяхъ Страшнаго Суда, а также въ срединѣ иконныхъ композицій, какъ средоточіе „Церковнаго Чина“. По сторонамъ престола изображаются два архангела, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, а по боковымъ каймамъ иконъ апостолы и святители (см. табл. 12, икона Распятія византійскаго цисима XII вѣка).

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

таблиць, исполненныхъ цвѣтною автотипією и фототипією въ краскахъ (14 таблиць: I—XIII и добавочная таблица снимка съ иконы святителя Алексія).

Таблица I. Мѣстная икона Спасителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, по преданію—письма царя Малюка, представляетъ драгоценную древность, восходящую къ 14-му столѣтію и оправдываетъ преданіе о византийскомъ происхожденіи. Переводы иконы (прориси № 6 Сійскаго Подл.) указываютъ на почитаніе ея и сохраняютъ своеобразный рисунокъ десятицы Спасителя, указывающей перстомъ внизъ, мимо Евангелія. Образъ считается перенесеннымъ изъ Новгорода въ 1476 году. Подробности рисунка и письма удостовѣряютъ, однако, что образъ не можетъ принадлежать къ 12 вѣку, во призывки письма XIV—XV столѣтій сохранились, не смотря на передѣлки. Престоль Спасителя напоминаетъ оригиналы 16 столѣтія, но ликъ и одежды относятся къ раннему времени. Густые волосы падаютъ пышными локонами на шею Спасителя, легкая округлая борода, съ позднѣйшимъ добавленіемъ двухъ прядей внизу, окаймляетъ лицо снизу, строгій рисунокъ и темный колоритъ письма также указываютъ на XIV стол. Темно лиловый хитонъ оживленъ золотомъ и лиловая краска переходитъ почти въ черную; гиматій красно-кирпичнаго цвѣта (не встрѣчающагося ранѣе 13—14 столѣтій), также раздѣланъ золотомъ и образуетъ мелкія складки. Образъ былъ, вѣроятно, скопированъ съ древнѣйшаго оригинала, на которомъ раскрытое Евангеліе было поставлено на колѣно, и въ древнемъ оригиналѣ указательный перстъ приходился на строки Евангелія, тогда какъ въ спискѣ рука пришлась ниже. Надпись на Евангеліи гласитъ по обычаю: „Азъ есмь свѣтъ міру и пр.“. Истинное должное почтеніе къ древней иконѣ было бы оказано, если бы она была освящена отъ поволженій. Снимокъ исполненъ московскимъ иконописцемъ М. И. Дикаревымъ.

Въ Благовѣщенскомъ соборѣ Киржача сохраняется живописная копія этой иконы Спасителя работы Симона Ушакова 1659 года.

II. Мозаическій образъ Спасителя въ бывшемъ Константинопольскомъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріе-Джами, у Адрианопольскихъ воротъ, помѣщается во внутреннемъ притворѣ бывшаго храма надъ царскими вратами и представляетъ Спасителя на престолѣ съ патрищемъ Федоромъ Метохитомъ, приносящимъ ему модель этого храма. Федоръ Метохитъ былъ патриціемъ Византийскаго двора, умершій въ 1332 году, и потому мозаика относится къ началу XIV столѣтія, времени начавшагося упадка въ византийскомъ искусствѣ. На долю упадка должно отнести сѣроватый оттѣнокъ въ краскахъ, происходящій отъ обилія шиферныхъ кубиковъ, спутанныя формы складокъ, невѣрности въ рисункѣ. Какъ позднѣйшую особенность слѣдуетъ указать: преувеличенную блѣдность тѣла, свѣтло-оливковыя тѣни и малая оковечность. Однако, мозаика производитъ высокое впечатлѣніе. Спаситель имѣетъ свѣтло-льняные волосы, правильный овалъ съ плоскими дугами бровей, большими глазами, прямымъ ужьреннымъ носомъ, малыми губами и слабо развитою нижней частью лица. Легкая каштановаго цвѣта борода представлена нераздѣленною. Христосъ благословляетъ дуперстомъ. Греческая надпись называетъ Спасителя „странною живыхъ“, намекая на прозваніе монастыря Хора, что по-гречески значитъ: „страна“.

Настоящая таблица, воспроизведенная факсимиле цвѣтною автотипією по способу трехцвѣтной фотографіи, исполнена по акварельному, замѣчательно точному снимку художника Н. К. Клюге, сдѣланному по порученію Русскаго Археологическаго Института въ Константинополь.

III. Икона Господа Вседержителя въ Смоленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря (см. фототипію 2) является высокимъ произведеніемъ мастерства Симона Ушакова и снабжена надписью: „З. р. ч. го писалъ Симонъ Федоровъ сынъ, по прозванію Симонъ Ушаковъ съ товарищи“, стало быть писана въ 1682 году, вѣроятно, по заказу царей Петра и Іоанна Алексѣевичей, на что указываютъ изображенія Іоанна Предтечи и ап. Петра. По сторонамъ Спасителя изображены два парящихъ ангела съ орудіями Страстей. Пышный престоль орнаментированъ рѣзбою руки лучшихъ мастеровъ. Спаситель облаченъ въ малиновый хитонъ изъ парчи, украшенной золотыми разводами и темно-лиловой съ золотымъ отблескомъ гиматіей. Въмѣсто того, чтобы концомъ окутывать правое плечо, гиматій проходитъ подъ правую мышцу, окутывая по груди; концы его образуютъ густыя складки, красиво спадающія съ колѣвъ. Пластическій рисунокъ и декоративное цѣлое отличается художественнымъ достоинствомъ: согласны между собою цвѣтъ и отблески одежды и ликъ переливающихся складокъ, рефлексы золота на гиматіи и рѣзбы на тронѣ, венеціанскій оттѣнокъ малиновой парчи, голубые и серебряные фоны. Высокимъ достоинствомъ отличается ликъ, характеръ спокойствія безъ призраковъ суровости, съ выраженіемъ столько же духовнымъ, сколько и душевнымъ. Сравненіе настоящаго лика съ Нерукотвореннымъ урусомъ того же иконописца показываетъ, что Симонъ Ушаковъ въ письмѣ мѣстной иконы Спасителя

задавался целью сохранить строгия иконописная претаня, понимая различие местной иконы от модернаго образа. Передача въ снимкахъ художественнаго письма Симона Ушакова была затруднена до крайности современными средствами техническиихъ воспроизведений. Фототипия вышла темна и туманна, пилтний снимковъ несколько рѣзкъ и грубо передаетъ художественное письмо Лика, и, тѣмъ не менѣе, копия, исполненная въ краскахъ московскимъ иконописцемъ, С. Чириковымъ, можетъ назваться совершенствомъ иконописнаго исполненія.

IV. Икона Спасителя въ Ярославской церкви Пророка Иліи въ иконостасѣ приѣла относится, какъ и все иконостасѣ главной церкви, къ концу XVII столѣтія, точнѣе, — къ 1680 годамъ. Двѣ мѣстныхъ иконы въ приѣлѣ Спасителя и Богоматери съ Младенцемъ, сидящей на престолѣ, выполнены, повидимому, по заказу, и у иконъ Спасителя и Богоматери Св. Алексій Божій Человѣкъ и Преп. Евдоким, кромѣ поклоняющихся Св. Василия и Константина, Ярославскихъ Чудотворцевъ. Изображеніе Спасителя отличается величавостію, которой не нарушаетъ нѣсколько изысканная драпировка. Десниша Спасителя съ знаменомъ двуперстнаго благословенія, опущена внизъ. По сторонамъ главы видны два стоящихъ ангела съ „орудіями Страстей“. Доска образа имѣетъ въ вышину 17 вершковъ, въ ширину 8¹/₂ вершковъ. Копія сдѣлана иконописцемъ М. И. Дикаревымъ.

V. Образъ Спасителя греческаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени имп. Александра III, относится, по своей древности и высокому достоинству, къ числу памятниковъ византійскаго искусства. Икона (17 вер./23) должна происходить изъ какой-либо Аѳонской обители, какъ на то указываетъ общій характеръ письма и подобія ей иконы Спасителя на Аѳонѣ (нижшаго достоинства). Спаситель представленъ благословляющимъ десницею, съ Евангелиемъ въ лѣвой рукѣ. Одежды въ цвѣтахъ и складкахъ сохраняютъ формы византійскаго мастерства. Но главное значеніе иконы заключается въ ликѣ, который простотою и суровою строгостію приближается къ мозаическимъ типамъ. Особенности впечатлѣніе производятъ покойный и строго-сострадательный взглядъ глубоко посаженных и близко сдвинутыхъ глазъ; брови еще не приподняты, какъ позднѣе, носъ не заостренъ и уста не столь малы, какъ то было принято уже въ 16 вѣкѣ. Въ вопросѣ о времени и мѣстѣ происхожденія иконы можетъ служить колѣнопреклоненная фигура вкладчика, котораго „моленіе“ представляетъ эта икона: это фигура вельможи съ длинными развивающимися по плечамъ волосами, большою бородой, въ зеленомъ широкомъ одѣяніи, покрытомъ узорами, гдѣ внутри круговъ изображены двуглавыя орлы; подобные узоры составляли принадлежность облачений высшихъ сановниковъ Имперіи. На вельможѣ надѣта церемоніальная шапка, съ иеллическою короною вокругъ и матерчатымъ краснымъ верхомъ. Въ надписи сбоку, по-гречески сказано: *моленіе великаго стратопедарха Алексія; моленіе раба Божьяго великаго примичарія*. Икона по всей вѣроятности, относится къ первой половинѣ 15 столѣтія. Копія исполнена художникомъ В. А. Плотниковымъ.

VI. Икона Спаса «Златые Власы» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ помѣщается тамъ надъ сѣверною дверію главнаго иконостаса и имѣетъ 13 вер. вышины и 9¹/₂ вер. ширины. Икона сохранилась цѣльною и представляетъ „главнаго“ Спаса, съ крестомъ вокругъ главы, но безъ вѣнчика, что, повидимому, происходитъ отъ копировки большою мѣстной иконы Спасителя, съ которой точно списана прорисью одна глава на меньшаго размѣра доску: копия могла предназначаться для приѣла и попала въ Успенскій соборъ, какъ древность. Икона не позднѣе XV стол. и могла быть исполнена или въ Молдовлахіи, или въ одной изъ славянскихъ мѣстностей Балканскаго полуострова. Что икона не принадлежитъ къ греческой иконописи, доказывается типомъ, орнаментациею, извѣстною въ произведеніяхъ молдавскійскаго мастерства.

Въ ликѣ измѣненъ, противъ византійскаго, овалъ, ставшій округлымъ, взамѣнъ продолговатаго; волосы стали мельче, гуще, локоны и пряди раздѣланы мелочно золотыми чертами („раздѣлка“ творенимъ золотомъ), отъ прежнихъ складокъ уцѣлѣло двѣ, носъ сталъ узокъ и сухъ, съ маленькими ноздрями; очеркъ лицаого овала и общія экспрессія устъ получила скорбный характеръ; брѣда, хотя и сохранила древнюю полноту, раздѣлана мелочно. Еще болѣе отступила отъ византійскаго образца орнаментация и одежда Христа: гиматій представляетъ драгоцѣнную ткань (парчу) индиговаго цвѣта, украшенную золотыми кружками въ жемчужномъ (бисерномъ) окаймленіи, а темно-зеленый хитонъ имѣетъ золотой галузъ по вороту и представляетъ матерію съ мелкимъ узорчатымъ (набивнымъ) рисункомъ и съ мелкими цвѣточками по этому полю, при чемъ матерія воспроизводитъ реальныя черты тканей XV вѣка. Такими же кружками украшена темнозеленая перекрестья креста, а въ четырехъ кружкахъ по сторонамъ головы надписи ІС ХС ЦРЬ СЛВЫ. По узкой рамѣ шла, сохранившаяся въ видѣ непонятныхъ фрагментовъ, славянская надпись, которую еще можно было бы расшифровать отъ грубыхъ подмазокъ красною краскою и которая своимъ близкимъ сходствомъ съ молдавскійскими надписями конца XV и первой половины XVI столѣтій, и съ своей стороны, уѣждаетъ въ томъ же происхожденіи самой иконы. Копія иконописца М. И. Дикарева.

VII. Икона Спаса Еммануила въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, изъ Деисуса съ двумя ангелами, помѣщаемого надъ сѣверной алтарной дверію, представляетъ достоинство письма XVI вѣка болѣе въ фигурахъ ангеловъ, чѣмъ въ типѣ Спаса Еммануила. Сравненіе иконы съ греческими оригиналами, выставяя достоинства греческаго образца, даетъ заключеніе не въ пользу русскаго перевода, точно представленнаго въ рисункѣ на фототип. табл. № 18. Образъ Еммануила, по преданію, долженъ представлять голову Спасителя въ возрастѣ младенца, хотя съ характерными чертами свойственными Его мужественной головѣ. Всѣ эти черты сохранены, но переданы сухо и рѣзко; такъ волосы легкіе, каштановые и волнистые, не вьются кудрями; большой выпуклый лобъ недостаточно широкъ; щеки и шея недостаточно полны для возраста; рѣзко выписаны очерки вѣкъ и носа и лицу недостаетъ младенческой свѣжести. Тѣмъ болѣе подобныхъ недостатковъ получило въ копіи иконописца Дикарева, не передающей вѣстѣ съ письмомъ достаточно строго рисунка иконы. Высшимъ достоинствомъ въ самой иконѣ Деисусъ отличаются образы архангеловъ, ясно свидѣтельствующіе, что икона не позднѣе конца 16 вѣка. Икона имѣетъ внутри рамы 1 ар. 6¹/₂ вер. шир. и 1 ар. 2 вер. выш.

VIII. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ имѣетъ много достоинствъ въ чертахъ лица, въ живописи и принадлежитъ къ драгоцѣннымъ произведеніямъ русскаго иконописи. Къ сожалѣнію, образъ не убереговъ отъ поновленій и неумѣлыхъ реставрацій, къ которымъ должно отнести излишнее правильную золотую отборку волосъ, рѣзко вычерченныя брови и вѣки, неподвижный взглядъ: эти признаки требуютъ представить себѣ смѣлченныи, чтобы судить о скрытомъ подъ новѣйшими слоями древнемъ оригиналѣ. Возможно, что списокъ выпол-

нить съ большого оригинала, и на зоскъ помѣстился только кругъ нимба съ главою безъ платя или зноуви. Въ черты лика переданы согласно преданию, полосы образуютъ два локона съ каждой стороны головы, а не одинъ, какъ въ древности, и не три, бразд оканчивается двумя прядями, и взглядъ устремленъ израно. Ликъ отличается строгою правильностью и спокойнымъ величьемъ, а широко раздвинутыя брови и большие глаза приближаютъ икону къ греческому образу.

IX. Икона Нерукотвореннаго Убруса, письма Прокопія Чирина въ Никольскомъ единоѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ, представляетъ собою одинъ изъ лучшихъ образцовъ иконописнаго мастерства въ красотѣ письма, строгости типовъ и силѣ выраженія. Образъ этотъ переданъ въ двухъ снимкахъ, работы иконописца В. П. Гурьянова въ пятидесяти шестъ снимкѣ красками и въ 23-й фототипической таблицѣ, которая должна дополнять съ механическою точностью снимокъ иконописца. Цѣнители достоинствъ русской иконописи, путемъ сравненія снимковъ, легко отличать неизбежную шершавость въ копій иконописца и дополнять представленіе иконы въ дѣйствительности. Основное вършеніе иконы передано на снимкѣ слишкомъ густо и тяжело; красные хитоны ангеловъ вышли рѣзко и красочно, но, съ этими исследованиями, снимокъ можетъ считаться удовлетворяющимъ самымъ строгимъ требованіемъ. Въ писмѣ Прокопія Чирина легко отличить достоинства и недостатки иконописца: первая заключаются въ строгомъ слѣдованіи греческимъ образцамъ, въ тоже время—въ своеобразной русской манерѣ, которая сообщала образцамъ особую стильность, отличавшую общему стремленію русской иконописи къ орнаментальному, декоративному направленію. Легко замѣтить разницу между основнымъ образомъ Убруса, скомпонованнымъ по русскимъ копіямъ греческаго оригинала, и изображеніями на поляхъ иконы при Матвѣе и Іоанна Воина, нарисованнымъ по русскому подлиннику. Въ ликѣ Убруса мы найдемъ всѣ подробности традиціоннаго типа съ осложненіями, которыя развились уже въ 16 вѣкѣ: густые волосы Спасителя принадлежатъ тремъ локонами, взглядъ Спасителя обращенъ вправо, борода заканчивается четырьмя легкими прядями. Но мелочныя раздѣлка волосъ, преувеличенно тонкія черты лица, сдвинутые глаза и утрированныя пропорціи въ фигурахъ ангеловъ, относятся уже къ недостаткамъ русскаго иконописанія.

X. Икона «Предста Царица» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, приписываемая, по преданію, первоу русскому иконописцу святому Алимпію, монаху Кіево-Печерскаго монастыря, на самомъ дѣлѣ, представляетъ произведеніе, по всей вѣроятности, русскаго мастерства конца 16 вѣка. Копія въ краскахъ, исполненная мастерскою московскаго иконописца М. И. Дикарева, передавая съ большою точностью всѣ подробности мелочнаго письма этой иконы, не сохраняла, къ сожалѣнію, точнаго типа изображенныхъ лицъ, о которомъ вѣрнѣе судить по прилагаемой 19-й фототипической таблицѣ. Икона была поновляема не разъ и безъ должнаго вниманія къ старому письму.

XI. Икона Спаса «Великаго Архіерея», письма Никиты Павловца, въ Московскомъ Новодевичьемъ монастырѣ, въ Смоленскомъ соборѣ, является замѣчательнымъ произведеніемъ русской иконописи въ эпоху ея высшаго подъема, бывшей также и началомъ ея паденія. По каемкѣ подножія Спасителя на этой иконѣ читается слѣдующая надпись: *„Злата 7180 мѣсяца ноября 31-го дня сій образъ повелѣниемъ благочестиваго государя царя и великаго князя Феодора Алексѣевича есея великія и малыя и бѣлыя Россіи самодержца. А труды у сего образа зографа Никиты Павловца съ товарищи. По санску надписи въ „Исторіи русскихъ школъ иконописанія“ Д. А. Ровинскаго, ранѣе на иконѣ читался 7185 годъ=1677 годъ, въ который послѣдовала кончина иконописца Никиты Павловца. Икона эта отличается всѣми высокими особенностями письма самого Симона Ушакова и его образцовою мастерскою, но въ данномъ случаѣ еще ярче то оригинальное сочетаніе живописныхъ приемовъ, вводившихся Симономъ Ушаковымъ въ письмо „личное“, въ то время какъ „должное“ оставалось въ предѣлахъ мелочной манеры, развитой „царскими“ мастерскими и Строгановскою школою. Спаситель „Великаго Архіерея“ изображенъ здѣсь въ „золотномъ“ крещатомъ саккосѣ и съ пышнымъ очофоромъ изъ богатой парчевой ткани. Въ такихъ же драгоценныхъ ризахъ представлена и юная Богоматерь, увѣчанная короною, на основаніи извѣстныхъ словъ: „предста Царица“. Рѣзкую противоположность этимъ пышнымъ одеждамъ образуетъ Іоаннъ Предтеча, покрытый власничею и темными гиматіемъ поверхъ ея, съ раскрытымъ свиткомъ въ рукахъ, на которомъ читаются извѣстныя его слова. Иконописцу І. С. Чирикову, передавшему съ необыкновеннымъ мастерствомъ всю мелочную отдѣлку богатыхъ облачений, не удалось сохранить живописной красоты полнаго юности лика Спасителя: по лику Спасителя, Никита Павловецъ былъ выдающимся живописцемъ своего времени въ Россіи, но другія лица иконы еще сохраняютъ иконописный характеръ.*

XII. Икона Распятія, византийскаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени имп. Александра III. Икона Распятія 22 сант. ширины, принадлежащая Русскому музею въ С.-Петербургѣ и находящаяся въ отдѣлѣ иконъ подъ № 3, составляетъ замѣчательную византийскую драгоценность, подобной которой не знаемъ пока въ другихъ собраніяхъ. Никакое описаніе и, къ сожалѣнію, никакіе снимки не могутъ передать оригинальной красоты и характерности этого образа, относящагося къ 11—12 столѣтіямъ и слѣпымъ случаемъ сохраненнаго для насъ, какъ бы для того, чтобы мы могли, съ его помощью, отрѣшиться отъ существующихъ доселѣ предразсудковъ во взглядахъ на византийское искусство. Икона писана по свѣтло бирюзовому, блѣдно-голубоватаго тона, фону: этотъ фонъ назначенъ какъ будто подражать сплошному серебряному окладу, покрытому разноцвѣтными эмальми. На этомъ фонѣ художникъ легкими и свѣтлыми красками, въ вѣсколько художественныхъ мазковъ, съ необыкновеннымъ совершенствомъ миниатюрной живописи, изобразилъ сцену Распятія и окружилъ ее по рамѣ иконы рядомъ погрудныхъ изображеній изъ Деисуса, двухъ архангеловъ, Богоматери и Предтечи, 12 апостоловъ и 9 святыхъ, окружающихъ „уготованный престолъ“. Къ сожалѣнію, нижній поясъ фигуръ, гдѣ доска иконы частью истрѣла, въ большинствѣ разрушена. Изображеніе Распятія выполнено въ краткой схемѣ, съ вѣрстоящимъ Маріи и Іоанна. Средняя икона, къ сожалѣнію, была поправлена и дополнена славянскими надписями. Самое замѣчательное въ иконѣ представляютъ типы, въ характерѣ искусства 10 вѣка, данные въ свободной и художественной манерѣ: здѣсь еще сохранялась жизнь античнаго искусства, выражающаяся въ любви къ натурѣ и желаніи приблизить освѣщенные преданіемъ религіозные типы къ землѣ и человѣчеству. Здѣсь не только лица вылеплены и моделированы съ чисто художественными приемами, но и самый взглядъ, или живой, или острый, или вдумчивый и тяжелый, или туманный и разслабленный, согласованъ съ характерами апостоловъ Петра и Павла, Іоанна Богослова и Луки, Матвея и Марка, Андрея и Фомы. Поясъ святителей и преподающихъ, находящійся внизу, съ Іоанномъ Златоустомъ по срединѣ, между

Василемъ Великимъ и Григориемъ Богословомъ и со святыми отшельниками Онуфриемъ и Евфимиемъ, Макариемъ и другими, заставляетъ также жалѣть о разрушеніи этой части. Копія мастерски и съ необыкновеннымъ тщаніемъ исполнена художникомъ В. А. Плотниковымъ. Фотографическіе снимки иконы оказались крайне неясными.

ХІІІ. Икона Распятія Господня въ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ, XVII вѣка.

Эта замѣчательная икона, воспроизведенная въ величину оригинала, и относящаяся къ самому концу XVI или началу XVII столѣтія, показываетъ значительную жизненную силу, имѣющуюся въ русской иконописи XVII вѣка, но, къ сожалѣнію, стѣсненную скудными средствами ремесленного мастерства, которыми эта иконопись, по необходимости, ограничивалась. Мы находимъ въ этой иконѣ цѣлый рядъ талантливо задуманныхъ движеній, скорбныхъ жестовъ и формъ, выраженія, которымъ иконописецъ не могъ подыскать, однако, въ арсеналѣ своего художества, настоящихъ выразительныхъ формъ; стоитъ обратить вниманіе на живое юношеское движеніе Іоанна Богослова, на поворотъ головы солника Логина, на безсознательное движеніе лѣвой руки у Богоматери и Маріи Клеоповой и на движенія ангельскія, чтобы убѣдиться, что въ данномъ случаѣ не доставало лишь словъ для выраженія задуманныхъ мыслей. Копія въ краскахъ исполнена московскимъ иконописцемъ (нынѣ покойнымъ) А. Я. Тюлинымъ.

Икона Святителя Алексія, въ иконномъ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ, выполненная съ одинаковымъ мастерствомъ какъ въ снимкѣ иконописца А. Я. Тюлина, такъ и въ воспроизведеніи цвѣтнотипомъ въ мастерской Тильманъ въ Гельсингфорсѣ, составляетъ одну изъ замѣчательныхъ рѣдкостей нашей старины. Она отнесена, судя по письму в надписямъ, къ самому концу XVII столѣтія, по всей вѣроятности, — ко временамъ царя Θεодора Алексѣевича и представляетъ работу неизвѣстнаго намъ, но первокласснаго московскаго мастера. Мастеръ, образовавшійся въ царскихъ мастерскихъ, ознакомился съ европейскою живописью, въ нѣкоторыхъ знакомыхъ древней Руси отдѣлахъ, и усвоилъ себѣ оригинальный фонъ въ видѣ тучеваго неба и причудливаго горнаго пейзажа, но въ то же время сумѣлъ сохранить красоту тщательной работы деталей и силу экспрессіи въ умиленныхъ лицахъ. Того-же самаго мастера имѣется икона благовѣрныхъ князей Бориса и Глѣба въ церкви Рогожскаго кладбища въ Москвѣ. Какъ икона Святителя Алексія (воспроизведенная въ натуральную величину), эта икона Бориса и Глѣба также малая моленная икона, семи вершковъ, представляетъ Святыхъ ѣдущихъ на коняхъ во всемъ убранствѣ великокняжескаго наряда XVII вѣка. Тоже покрытое тучами небо и горный пейзажъ съ цвѣтами, вдали городъ съ башнями (см. таблицу XXV изданія: „Снимки съ древнихъ иконъ, находящихся въ старообрядческомъ Покровскомъ храмѣ, при Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ“. Москва 1899 г.). Изъ мастерской этого неизвѣстнаго иконописца выходило, повидимому, много иконъ мѣстныхъ и чинныхъ въ Москвѣ святыхъ, какъ о томъ можно судить по слабымъ копіямъ иконъ, сохранившимся въ собраніяхъ.

Указатель таблицъ, исполненныхъ гелиографурою.

7. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Спасо-Андрониковскомъ монастырѣ въ Москвѣ, была принесена изъ Царскаго Святителямъ Алексіемъ въ 1354 году, 16-го августа, въ день праздника Перенесенія Нерукотвореннаго Образа въ Константинополь. Исполняя свой обѣтъ, данный на кораблѣ во время крайней опасности, Святитель поручилъ ученику Преподобнаго Сергія Андроніку устроить монастырь во имя Христа Спасителя, и въ главномъ храмѣ, во имя Нерукотвореннаго Образа, поставить привезенную икону. Представляя собою столь драгоценную древность и въ то же время высокую святыню по воспоминанію великаго Святителя, настоящая икона можетъ служить также высшимъ историческимъ и художественнымъ руководствомъ по изображенію въ ней типу Спасителя, подобнаго которому, по иконописной строгости и рѣзкостью въ чертахъ лица благодати выраженія, трудно было бы найти даже среди лучшихъ произведеній византійскаго искусства. Самымъ важнымъ свидѣтельствомъ настоящей иконы является форма браны Христовой: икона даетъ важнѣйшій оригиналъ такъ называемой „мокрой браны“ или „браны со спиченными волосами“, какъ выражаются доселѣ иконописцы. Правда, остроконечная форма бороды, въ данномъ случаѣ, не представляетъ еще того характернаго загнутаго кончика, какой находимъ въ этихъ иконахъ въ позднѣйшее время и который подалъ основаніе подобному странному выраженію: на иконѣ Святителя Алексія изображена только легкая, короткая остроконечная борода. Исторически весьма важно, что знаменитый Генуэзскій „Нерукотворенный Образъ“ представляетъ такую-же остроконечную бороду. Далѣе, волосы на головѣ Спасителя, раздѣленные по срединѣ, спускаются вдоль головы двумя густыми и пышными косами, образующими по двѣ волнистыя пряди, — также свидѣтельство древнѣйшаго типа Нерукотвореннаго Образа. Установивъ такимъ образомъ высокую характерность чертъ, замѣчательныхъ пластическою тонкостью и духовностью. Таковы ровныя и покойныя дуги бровей, большіе глаза, широко раскрытые со спокойнымъ взоромъ, тогдашій носъ съ легкой горбинкой; малыя губы съ небольшимъ, едва замѣтнымъ, подбородкомъ. По основному типу и по многимъ характернымъ подробностямъ, типъ Спасителя на этой царскагоградской иконѣ значительно приближается къ русскому иконописному типу Спасителя. Икона не была доселѣ подвергнута ни расчисткѣ, ни осмотру иконописцевъ, а въ ней, кромѣ новыхъ надписей, имѣются слѣды поновленій и старыхъ, и позднѣйшихъ, наиримѣръ, иконописца Кирилла Улицова.

8. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Новоспасскомъ монастырѣ въ Москвѣ, прославившаяся чудотвореніями въ Хандовѣ, имѣвшая въ Вяткѣ, принесена въ 1674 г. по царскому повелѣнію въ Москву, и поставлена сначала въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ и затѣмъ окончательно въ Новоспасскомъ монастырѣ, въ соборной церкви его во имя Преподобнаго Господня, сооруженной царемъ Михаиломъ Θεодоровичемъ въ 1645 году на мѣсто древней, разобранной за

веткостью и тиснотой. Образъ исполненъ прекраснымъ письмомъ, такъ наз. «раннимъ строгановскимъ» периодъ и особенно сохранился особенно выразителна характерная манера представлени волосъ, строгость въ «приблѣзахъ» и «оживкахъ», сочность и яркость колорита. Несравненно менѣе достоинства въ рисункѣ, который своеобразная отступленія въ линіи, контурѣ, усть, формѣ брови и локоновъ исторически любопитна, но не могутъ быть обращены для иконописи. Слѣды же неправильныхъ пропорцій, крайне удлиненныя и преувеличенныя въ фигурахъ ангеловъ, и иныхъ неудачныхъ въ образахъ и чертахъ лица.

1. Икона «Собора Архангела Гавріила въ придѣлѣ Архангела Гавріила (въ одной изъ главъ) Московскаго Благовѣщенскаго собора является своего рода жемчужиною русскои иконописи, какъ и нѣкоторыя другія иконы, украшающія собою старинныя иконостасы трехъ придѣловъ этого собора. Эти иконостасы сохранились, пока по всемъ слѣдъ цѣльности, отъ времени Іоанна Грознаго и царя Феодора Іоанновича, и по своей высокой художественности заставляють насъ особенно сожалѣть о разрушенной нами самими родной старинѣ. Небольшие иконостасы крохотныхъ, приделовъ, въ которыхъ едва могла помѣщаться даже царская семья, представляютъ драгоценности письма, рѣзбы и эмалевыхъ украшеній. Икона является здѣсь открытою для лицезрѣнія, а не закрытою тяжелой металлической ризой, только вокругъ изображенія и только каими, поля или фоны и вѣнчики покрыты тонкими серебряными листами съ богатой художественной пастышкой, съ удивительнымъ вкусомъ расцвѣченною вкрапленными въ рѣзные листочки и пѣточками бирюзовой, саяей, лиловой, бѣлой и красной эмали. Мастера иконописцы, исполненію которыхъ были поручены иконостасы, особенно изящно раздѣланныя эмалевыми украшениями, какъ будто соперничали съ ними въ изящной изобразительности своихъ образовъ. Настоящая икона ведетъ свое происхождение отъ лучшихъ греческихъ образцовъ конца XV и первой половины XVI вѣка. Но уже въ манерѣ письма, въ особенности долычнаго, видны всѣ особенности русской иконописи и главными образомъ всѣ недостатки ремесленныхъ прорисовъ, которыя приходили на Русь и искажались здѣсь въ многочисленныхъ переводахъ. Достаточно сравнить, на сколько совершенны здѣсь голыми сравнительно съ рисункомъ фигуръ, чтобы понять характеристическія особенности въ ходѣ русской иконописи. Очевидно, уже въ концѣ XVI вѣка, въ пору ея наибольшаго расцвѣта, ощущался ясный недостатокъ въ хорошихъ рисункахъ, выдаваемый неправильностями иконописныхъ фигуръ. Строгановская школа напрасно пыталась исправить этотъ недостатокъ разработкою деталей.

2. Икона «Предста Царица» въ иконостасѣ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, по характеру всей композиціи, строгимъ, преувеличеннымъ пропорціямъ фигуръ, можетъ относиться ко временамъ Бориса Годунова, какъ то въ общихъ чертахъ заключаетъ издатель иконостаса Смоленскаго собора Д. К. Треневъ, въ своемъ сочиненіи, вышедшемъ въ 1902 году. Простое сравненіе съ иконами кисти Симона Ушакова и его учениковъ и сотрудниковъ, ясно показываетъ, что настоящая икона не могла появиться въ 1683 году, когда этотъ мастеръ съ 10-ю иконописцами былъ назначенъ обновить и дополнить иконостасъ Новодѣвичьяго монастыря. Пропорціи, линіи, уборы одежды свидѣтельствуютъ о древности, тогда какъ надписи и многія подробности, а отчасти и окраска иконы, принадлежать къ позднѣйшимъ передѣлкамъ. Спаситель представленъ здѣсь во образѣ Спаса Великаго Архіерея, въ крещатомъ саккобѣ и съ благословляющею десницею, Онъ держитъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: «Приндите ко Мнѣ» и пр. Кроиъ Евангелія Спаситель держитъ въ лѣвой рукѣ тонкій крестъ. Богоматерь представлена въ царскомъ одѣяніи, на Іоаннѣ Предтечѣ, поверхъ верблюжьей млоты, надѣта темно-зеленою мантия. Сзади престола два архангела съ ибрилами и сферами.

3. Икона «Хвалите Господа съ небесъ» на Преображенскомъ кладбищѣ въ Москвѣ, изъ рязряда столповыхъ иконъ (нѣсколько болѣе 2½ аршинъ) представляетъ собою любопытную работу иконописи конца XVII вѣка: и въ композиціи, и въ самомъ исполненіи иконы, имѣется много достоинствъ, хотя рисунокъ фигуръ страдаетъ обычными неправильностями и преувеличеніями. Главный интересъ иконы заключается, однако, въ архаическихъ рисункахъ различныхъ эмблематическихъ животныхъ, скучившихся посреди ликовъ для прославленія Господа: особо заслуживаютъ вниманія изображеніе единорога, грифа, тура, василиска, аспиды, китовраса, ехидны, скимна и многихъ другихъ. Въ иконографическомъ отношеніи икона имѣетъ не мало отступленій: таково, напримѣръ, размѣщеніе Іоанна Предтечи и Богоматери вдали отъ Вседержителя; далѣе, мало отвѣчающій сюжету, текстъ раскрытаго Евангелія въ рукахъ Спасителя: «не въ лица зряще судите» и пр. (ср. таб. 82—переводъ иконы «Всякое дыханіе да хвалитъ Господа»).

Объяснительный указатель фототипическихъ таблицъ (1—40).

1. Икона Спаса Вседержителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, греческаго письма.

Фототипія иконы Спасителя, приписываемой византійскому Императору Мануалу и находящейся въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, сдѣлана съ фотографіи, снятой съ подлинной иконы и имѣетъ цѣлью дополнить механическимъ путемъ тѣ подробности, которыя опущены или измѣнены въ копіи иконописца Дикарева (таб. 1). При сравненіи ясно выступаютъ оригинальное греческое письмо лянъ, измѣненнаго въ копіи въ сторону обычнаго Христова лянъ въ русской иконописи. Фотографія исполнена (какъ и послѣдующая) Московскими фотографомъ Фишеромъ. Фототипическое воспроизведеніе, какъ и всѣ послѣдующія фототипы и гелиографуры — въ Фототипіи Вильборга въ Петербургѣ.

2. Икона Спасителя въ Смоленскомъ соборѣ Новодѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Симона Ушакова. 1683 года.

Фототипія исполнена съ подлиннаго образа. Сравненіе этой таблицы съ цвѣтною (таблица III) показываетъ, что

иконописецъ I. С. Чириковъ тщательно выполнилъ все „должное“, и его копия можетъ назваться совершенствомъ въ дѣлѣ иконостасной передачи. Исключеніе составляетъ лишь письмо на Евангелии. Но иконописцу не удалось воспроизвести съ полной точностью ликъ Христа, который знаменитымъ Ушкоковымъ выполненъ живописно.

3. Икона Спасителя, византийскаго письма, въ Русскомъ музеѣ имени Александра III, XV вѣка.

Фототипія исполнена съ оригинала иконы и помещена для сравненія съ цѣльною таблицей (таблица V). Оригинальная икона испорчена передачками, которыя художникъ въ копіи слегка смягчилъ. Настоящая таблица показываетъ недостаточность фотографическаго воспроизведенія древнихъ иконъ, потемнѣвшихъ и покрытыхъ слончи палифы. Оригиналъ нуждается въ реставраціи.

4. Мозаичскій образъ Спасителя, въ Равеннской церкви Святаго Аполлинарія Новаго, начала XVI столѣтія.

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 23.

5. Мозаичское изображеніе Спасителя и византийскаго императора надъ царскимъ входомъ въ церковь Святой Софіи Константинопольской

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 24.

6. Мозаичскій образъ Христа въ бывшемъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріз-Джами въ Константинополѣ.

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 34—5.

7. Алтарная мозаика въ соборѣ Монреале, близъ Палермо, 1182 года.

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 44—6.

Подъ изображеніемъ Спасителя въ конхѣ (раковинномъ сводѣ) абсиды, помещено изображеніе Божіей Матери, возсѣдающей съ Младенцемъ на престолѣ посреди двухъ архангеловъ и апостоловъ Петра и Павла. Богоматерь держитъ Младенца передъ собою, а Младенецъ Иисусъ въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ и благословляетъ десницею. Надъ Богоматерью надпись, называющая ее „Панахрантою“ (Всенепорочной). Подъ этимъ именемъ извѣстенъ монастырь Богородицы въ древнемъ Константинополѣ.

8. Мозаичскій образъ Спасителя въ правой боковой абсидѣ собора на островѣ Торчелло, близъ Венеціи, XII столѣтія.

Смотри „Историко-иконографическій очеркъ“, стр. 43.

9. Икона Спаса въ церкви Святаго Климента въ Охридѣ (Македонія), XIII—XIV вѣка.

Эта драгоценная икона Христа Спасителя, 93 сант. вышины и 68 сант. ширины, покрыта великолѣпнымъ чеканкомъ серебрянымъ окладомъ. Церковь Св. Климента построена въ 1386 году при Урошѣ, но въ церковь, по преданію, перевесены были мѣстные иконы изъ Охридскаго собора Святой Софіи, обращеннаго въ мечеть. Въ иконостасѣ церкви, дѣйствительно, оказались заложенными въ самомъ верху, подъ запыленными стеклами, рядъ драгоценныхъ иконъ XII и XIII столѣтій, замѣчательныхъ чеканными окладами, украшенными каждый рядомъ, превосходно исполненныхъ по серебру, образковъ. Окладъ иконы наведенъ бирюзовой и синей финифтью, а также чернью. Образки изображаютъ Петра и Павла, Андрея, Іоанна Богослова, Матвея и Марка, прочихъ недостаетъ. Изображеніе близко подходитъ къ иконѣ Спасителя, воспроизведенной на таблицѣ V и 3-я.

10. Образъ Спасителя, начала XV вѣка, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, за № 14.

Судя по сканиюю окладу, котораго техника и рисунокъ напоминаетъ потиръ въ ризницѣ Лавры, вкладъ Великаго князя Василія Дмитріевича, а также окладъ Владимирской иконы Божіей Матери, относящійся ко временамъ митрополита Фотія (1410—1431), мы можемъ относить настоящую икону къ концу XIV или самому началу XV вѣка. Въ письмѣ иконы, особенно въ „должномъ“, сохранилось много чертъ ранняго греческаго письма въ Россіи. Однако, икона была, видимо, переписана, и ликъ ея позднѣйшаго происхожденія, хотя и сохранилъ достоинства иконописи XVI вѣка; икона была въ новѣйшее время поновлена, что заставляетъ желать ея расчистки.

11. Икона Спаса, слышущая издавна среди иконописцевъ подъ именемъ «Спасъ Ярое Око» и помещающаяся надъ южными вратами иконостаса Московскаго Успенскаго собора, по высокимъ достоинствамъ изображенія и письма, должна быть отнесена къ драгоценнымъ оригиналамъ греческой иконописи. Однако, не смотря на близость къ древнѣйшимъ мозаичскимъ изображеніямъ Спасителя X—XII столѣтій, икона эта, по признакамъ письма, не можетъ быть древнѣе XIV вѣка, и, по всей вѣроятности, уже въ первой половинѣ XV вѣка могла быть принесена, какъ рѣдкость и старинный образецъ, въ Москву. Несмотря на греческій характеръ лика и письма, икона не можетъ быть отнесена къ византийскому искусству, но, скорѣе, къ одной изъ его ближайшихъ юго-славянскихъ вѣтвей и только потому, что исполнена еще до паденія греческой имперіи, можетъ быть называема „греческою“, какъ, конечно, называли ее въ Москвѣ и въ старину и называютъ иконописцы. Икона имѣетъ 1 арш. и 6¹/₂ верш. вышины, при 1 арш. и 1¹/₂ верш. ширины, включая узкое обрамленіе. Вмѣстѣ съ другою (современною) иконою Спаса Успенскаго собора (Спаса по прозванію „Златые волосы“), наша икона представляетъ рѣдкій (для послѣдующей иконописи) случай изображенія „оглавнаго“ Спаса, но не допускаетъ ни какой предположенія, будто бы икона могла быть снизу сплелена, а сначала была погрудною и т. под.; напротивъ того, икона совершенно цѣльная и цѣльно сохранившаяся, съ обычною у греческихъ иконъ узкою рамкою, по во несчастной судьбѣ, всѣмъ иконѣ, подвергавшаяся перепискѣ; буквы надписи Ѡ WH новѣйшаго происхожденія. Икона была не разъ „освѣжана“ въ частяхъ, волосы переписаны заново при послѣдней реставраціи, о которой гласитъ надпись поданная: „Лѣта 1852 отъ Рождества Бога Слова, съ благословенія Московскаго Митрополита Филарета, послѣ снятія трехъ слоевъ краски, открыть сей иконы оригиналъ художникомъ Николаемъ Ивановичемъ Подключниковымъ“. Московскій иконописецъ Подключниковъ былъ любителемъ старины, но оставилъ по себѣ также славу излишне усерднаго старинника, вертѣвшаго порученіями ему иконы по своему въ „старинномъ вкусѣ“. Этому реставратору слѣдуетъ принять въ соображеніе темно-малиновый цвѣтъ хитона Господня на ишей иконѣ, такъ какъ расчистка, сдѣланная наскою иконописцемъ М. И. Дикаревымъ, на лѣвой сторонѣ обнаружила древній слой свѣтло-голубой или даже бирюзовой краски хитона, гораздо болѣе обычнаго въ древнемъ византийскомъ искусствѣ, чѣмъ малиновый цвѣтъ и особенно для хитона.

Главнейший заповедь во полку глубокой древности изображенно лице Христова лица представляеть, смѣлительное сходство съ изданнымъ табл. 71 снимкомъ мозаичнаго погруднаго изображенія Христа въ алтарной нишѣ собора Монреале въ Палермо, относящагося, какъ сказано, къ XII вѣку. Мы имѣемъ здѣсь тотъ же мощный образъ, Слеса Вседержителя, тѣ же пышные волосы ивъ рисунокѣ икомъ недостаетъ съ лѣвой стороны локона на челѣхъ, что, вѣроятно, могло быть измѣнено реставраціею, ту же прядь волосъ назъ благородными, длиннѣ, складки на челѣ, тотъ же овалъ, ту же бороду, тотъ же рисунокъ носа, усть, осовъ, исключительно до рисунка мускулатурѣ шеи и широкой груди. Промышленія въ рисунокѣ легкаго видоизмѣненія должно отнести и ко времени и къ различію мозаики отъ икононой живописи. Нашъ образъ, видимо, снятъ въ натуральную величину съ большаго мѣстнаго погруднаго образа Слеса Вседержителя XIII—XIV столѣтія, и копирующій иконописецъ только слегка искажилъ величавыя контуры мощнаго лица. Следиately, судить ихъ по размерамъ своей икононой доски. Мы не имѣемъ иного древняго образа Христа, поспорившаго съ мозаической типъ Его, извѣстный намъ отъ X—XIII столѣтій, кромѣ самаго мозаичнаго Константинопольскаго и Сивилли. Въ виду такой высокой исторической важности Христова Лица, слышущаго поъ имени «Ярло Ока» въ Успенскомъ соборѣ, было бы желательнѣе произвести разныку неутомой реставраціи прежняго времени, которой слѣдуетъ приписать многи черты издѣлывающаго схематичность волосъ, представляющаго полныя локоны въ мозаикѣ, ислишше малая губы, и, греческую манеру изображенія волосъ на бородѣ, взятую назъ поздне-русской иконописи и пр.

12. Икона Христа Спасителя, извѣстная подъ именемъ «Спаса Златые Власы», въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ, XV столѣтія.

Фототипія снята съ подлинной иконы, возстановляеть ея, слегка видоизмѣненныя иконописцемъ. Дикренимъ, подробности, вполнѣ различныя при сравненіи.

13. Икона Христа Спасителя новгородскаго письма начала 17 вѣка, находящаяся въ молитвенномъ домѣ Преображенскаго кладбища въ Москвѣ и представляющая почти въ натуральномъ размерѣ на таблицѣ, имѣеть главныя значенія по своему строгому письму и менѣе по рисунку, въ которомъ замѣчается рядъ привычныхъ неправильностей. Общій очеркъ фигуры Спасителя издетъ отъ древнихъ композицій въ мозаикѣ. Таково положеніе благословившей руки, которая, отвѣдъ край гиматія, слагается для благословенія и, какъ было уже замѣчено по поводу греческихъ мозаикъ и фрески въ куполѣ Новгородской Софии, вѣсто того, чтобы образовывать сложеніе именованное или двуперстное, здѣсь какъ бы сжимается. Ранѣе было указано, что подобнаго рода положеніе пальцевъ обуславливается крайнѣ натанутой назъ рукою одеждою. Въ лѣвой рукѣ Спаситель держитъ Евангеліе, на которомъ написано: «Не на лица зрите судите, сынове чловѣчестин». Положеніе руки и Евангелія отличается неправильностью. Много неправильностей, и въ рисунокѣ одеждъ крайняя угловатость локмущихся складокъ, покрытыхъ оживками, такъ что вѣсто тѣней остаются одни контуры. Въ рисунокѣ головы и чертъ лица допущено преувеличеніе, и замѣчается сухонатая моделировка тѣней. Брови утратили обычный для греческихъ иконъ изгибъ и стали правильными дугами. Глаза, по прежнему глубоко помѣщенные и сильно сдвинутые, стали узкими и какъ будто прищурены. Рисунокъ носа неправиленъ и преувеличенъ, также очеркъ усть Спасителя. Сохраненъ характеръ въ очеркѣ густыхъ, но легкихъ волосъ. При всемъ томъ фигура полна характера и иѣкой сострадательной задумчивости, свойственной русскимъ иконамъ Спасителя.

14. Замѣчательная большая икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ при Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ (такъ назъ, «оглавная»), по эмалевой надписи на нижнемъ полѣ оклада, принесена въ храмъ Рогожскаго кладбища членами Общества добровольной охраны московскихъ старообрядцевъ въ память коронаванія государя Александра III и Маріи Феодоровны 1883 года. Икона имѣеть 36 на 28 вершковъ и помѣщается у перваго настѣннаго иконостаса. Спасовы иконы подобнаго размерова составляли иѣкогда неотъемлемую принадлежность древнихъ соборовъ, при чемъ то были или Нерукотворенный Образъ, или такъ называемая «головной» образъ Спасителя. Икона должна была замѣнять древнее фресковое изображеніе одного или двухъ Нерукотворенныхъ образовъ въ поскѣ купольнаго барабана и потому иконы эти входили въ составъ иконостаса, замѣстившаго фресковую роспись и помѣщалась обыкновенно надъ сѣверною или южною дверью. Въ иѣкоторыхъ русскихъ церквахъ, въ Ростовѣ, Ярославлѣ и Нижнемъ, большія иконы Слеса помѣщаются на лицевыхъ сторонахъ переднихъ церковныхъ столповъ. Настоящій образъ, русскаго письма конца 15 или начала 16 вѣка, напоминаетъ ликъ «Слеса Ярло Ока» и, не смотря на поновленіе, долженъ быть относимъ къ сликсамъ оригинала 16 столѣтія. Къ чертамъ этого времени относятся: густые волосы, падающе локонами на шею, приподнятыя дуги бровей, глубоко посаженные глаза, широкая спинка носа, очень малыя губы и двѣ пряди легкой бороды. Общее выраженіе торжественно покойное и глубоко созерцательное.

15. Икона Христа Спасителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, вкладъ князя Голицына отъ 1608 года, является типичнымъ образцомъ иконъ Слеса Вседержителя на престолѣ. Молебная икона какъ бы выдѣлена изъ церковнаго чина. Спаситель написанъ съ лучшихъ образцовъ иконописи конца 16 вѣка, установленныхъ на знаніи греческаго оригинала. Сравненіе иконы съ образомъ Спасителя въ иконостасѣ московскаго Успенскаго собора, приписываемомъ императору Мануилу, показываетъ, на сколько вѣрно слѣдовала за греческимъ оригиналомъ русская иконопись, сохранившая даже положеніе правой руки, указывающей ниже текста Евангелія. Сохранены и черты греческаго типа въ лицѣ и одѣждѣ и, повидному, единственнѣмъ отступленіемъ является наисанный здѣсь текстъ Евангелія: «Не на лица судите...» и пр.

16. Икона Слеса Вседержителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры за № 27, относящаяся къ 17 вѣку и исполненная не строго иконописнымъ способомъ, заключаетъ въ себѣ иѣсколько историческихъ чертъ въ манерѣ передачи типа Спасителя и задумчиваго взгляда. Спаситель держитъ закрытое Евангеліе, правая рука сложена для двуперстнаго знака благословенія, гиматій наброшенъ красивыми складками, но главная черта образа сосредоточивается въ блѣднѣхъ тонахъ вѣжскаго лицевого овала, едва опушеннаго по краямъ щекамъ легкою бородою и покрытаго мягкою волною тонкихъ свѣтло каштановыхъ волосъ. Этотъ типъ Христа, развивавшійся въ русской иконописи на почвѣ ея сближенія съ западною живописью во второй половинѣ 17 вѣка, отвѣчалъ на художественные вопросы старой московской Руси и объясняетъ задачи, преслѣдуемая мастерскою Симона Ушкова.

17 и 18. Икона Господа Вседержителя (вышиною 35 и шириною 24 вершка), помещающаяся в преддверии иконостаса, с правой стороны царских врат Покровского храма, на Рогожском кладбище в Москвѣ, замѣчательна высокими письмомъ и превосходной сохранностью; на таблицѣ 18 та же икона изображена в складѣ. 1814 года съ гравированными изображениями, символическими и историческими, в числѣ 52, съ эмалевыми надписями и монограммами. Икона представляет Спаса Вседержителя по образцу Новгородскихъ писемъ и в иконописномъ чисто русскомъ типѣ (сравни таблицу 10). Но основной, такъ называемый „Новгородскій“ типъ представляется здѣсь видоизмененнымъ, въ результатъ подъема русской иконописи в XVII в. Перемена заключается в тонахъ или краскахъ иконы, сочныхъ, чистыхъ и глубокихъ; особенно отличаются глубокие тона: темно-лиловый, темно-зеленый и темно-коричневый. Въ иконописномъ типѣ сохранена древняя композиція благословляющаго Спаса Вседержителя, включительно до двуперстнаго благословенія, которое передано такъ же, какъ в мозаикахъ и иконахъ византийскаго письма: пальцы руки здѣсь согнуты или какъ бы сжаты, какъ на купольной фрескѣ Святой Софій Новгородской. Въ отличіе отъ мозаикъ и старыхъ образцовъ новгородскаго письма, фигура нарисована выше и стройнѣе, овалъ лица сдѣланъ продолговатымъ, и складки расположены мягче и натуральнѣе.

19. Икона, известная подъ именемъ «Предста Царица» („Царь Царемъ“), в иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора.

Фототипія дополняетъ снимокъ, сдѣланный иконописцемъ Дикаревымъ в краскахъ, и показываетъ тѣ подробности, въ которыхъ иконописецъ сдѣлалъ отступление или не передалъ съ должною точностью оригинала. Особенное вниманіе должно быть посвящено лицамъ, которые и в самомъ оригиналѣ сильно поновлены, при послѣдней реставраціи иконостаса Московскаго Успенскаго собора в 1850-хъ годахъ иконописцемъ Подключниковымъ, который допускалъ много лишнихъ пробѣловъ и оживокъ. Драгоценная икона, относящаяся къ XVI вѣку и приписываемая первому русскому иконописцу Преподобному Алипію, нуждается в тщательной расчисткѣ.

20. Икона «Спаса Великаго Архерея» в соборѣ Новодѣвичьяго монастыря в Москвѣ, письма Никиты Павлова 1677 года.

Фототипія показываетъ, какъ совершенство исполненія иконописцемъ І. С. Чириковымъ копій „доличнаго“, такъ и легкіе недостатки, имѣ допущенные в ликахъ иконы, которые сдѣланы мастеромъ оригинала Никитою Павловымъ по живописному, в новой манерѣ, принятой Симономъ Ушаковымъ. Икона превосходно сохранена и внимательно реставрирована.

21. В такъ называемой «пустынѣ св. Аванасія», в одной верстѣ отъ Ивера по направленію къ Лаврѣ, на утѣсѣ, выдавшемся в море, стоитъ крохотная церковь во имя Св. Евстафія Плакиды, и в ней иконостасъ хранитъ икону Спасителя XVII вѣка замѣчательной сохранности. Икона именуется „Спаса Вседержителя“ в надписи и представляетъ благословеніе двуперстное, не именословное. Вверху погрудные образы предстоящихъ: Богородицы и Предтечи. На раскрытомъ Евангеліи читается: „Придите, благословеніи Отца моего“ и пр.: изреченіе, мало идущее къ Пантократору и взятое изъ Страшнаго Суда. Вокругъ в миниатюрныхъ образахъ представлены Господскіе Праздники: Благовѣщеніе, Рождество, Срѣтеніе, Преображеніе, Лазарево воскрешеніе, Входъ въ Иерусалимъ, Распятіе, Сожестіе св. Духа, Успеніе Б. Матери и Вознесеніе Господне. Миниатюры замѣчательны и рисункомъ, и красками и даютъ высокое понятіе о молдавскійскомъ періодѣ греческой иконописи в XVI и XVII вѣкахъ. Если бы не разныя мелкія детали, можно было бы, безъ грубой ошибки, приписать эту работу еще византийскому періоду. При крещеніи в водѣ здѣсь, по прежнему, Иорданъ, льющій воду изъ сосуда, и море, побѣжавшее. Внутри полукруга сидящихъ апостоловъ в Пятидесятницѣ виденъ старецъ съ развернутымъ свиткомъ и надъ нимъ надпись: „весь миръ“.

22. Изображеніе «Нерукотвореннаго Убруса» в Соасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода, 1196 г., по снимку Альбома Императорской Археологической Комиссіи.

О церквѣ Спаса в Нередицѣ и фресковомъ изображеніи в ней Святаго Убруса смотри *Истор. очеркъ* стр. 51—3.

23. Икона «Нерукотвореннаго Убруса», письма Прокопія Чирива, в Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ в Москвѣ.

Фототипическое воспроизведеніе „Нерукотвореннаго Убруса“, письма Прокопія Чирива, приложенное здѣсь для подтвержденія цѣлостности таблицы IX, подтверждаетъ всю точность этой копій, исполненной московскимъ иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ.

24. Икона Нерукотвореннаго Убруса в ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, вкладъ княгини Трубецкой отъ 1672 года, мало тронутая поновленіями, даетъ опредѣленное понятіе о переменахъ, наступившихъ для лика Спасителя в типѣ Нерукотвореннаго Убруса в 17 вѣкѣ. Основныя черты типа осложнены преувеличенною тонкостью чертъ, раздѣленіемъ бороды на вѣскольکو прядей, которыя повисли „крохотными завитками“. Волосы головы мало кудреваты, но волнисты, спускаются на плеча локонами, сильно выходящими внизу отъ ушей или, какъ выражаются подлинники: „покорчившись малыми космочками“. Рисунокъ страдаетъ даже в чертахъ лица рѣзкими неправильностями, сухо и рѣзко выдѣленными, какъ бы поверхъ лица, надбровными мускулами и излишне яркими оживками вокругъ глазъ по вѣкамъ.

25. Икона (семивершковая) Нерукотвореннаго Убруса, письма Симона Ушакова 1673 года (съ надписью: „1711 году писалъ сія образъ вографъ Симонъ Ушаковъ“), находящаяся в ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры, подъ № 267, съ именемъ старца Ора Новокудьянскаго, можетъ навѣваться перломъ русской иконописи. Никакія попытки русскихъ художниковъ оживить традиціонный ликъ Спасителя силами и средствами новой живописи не представляютъ равнаго успѣха. Въ данномъ случаѣ несомнѣнная живописная красота этого лика является тѣмъ болѣе замѣчательною, чѣмъ менѣе отступающей отъ собственной иконописи позволяя себѣ являть знаменитый иконописецъ. Можно было бы даже сказать, что в настоящей иконѣ Симонъ Ушаковъ старался почти ограничить всю свою задачу живописнымъ письмомъ не измѣняющаго типа, а именно онъ ограничилъ мелочную выписку волосъ, такъ, какъ требуется живописью во законовъ вѣчетатія, передалъ всѣмъ частямъ лица живописную рельефность и округлость, выдѣлавъ лицо во предметъ европейской живописи, устранилъ иконописные приемы в изображеніи глазъ, бровей, носа,

усть, но везде сохранился икононый стиль, т. е. идеализованным икононым черты лица, передаваемые по традиции, и рвущаясь даже на необходимые и легкие перемены, как, например, на необходимые увеличение ширины нос. Русские иконописцы обыкновенно крайние суженности или устья, также обычно слишком малых. Даже иконостасов для праздн или, по выражению Подлинника, «космочки», которая в русских иконах, представляется заимствованным снизу шлем борозды, Ушакова сохранилась, святыни рожность из изображений натуральных разделением легкой борозды против подбородка. Обычный взгляд глаз на Убрусь, обращенный в сторону, они поминаны, однако же в направлении взгляд Спасителя направлен вправо от Него.

Другая икона Нерукотворенного Спаса, работы того же Симона Ушакова, находившаяся в подполье и годовом 1166 (1656), иброю 10 вер. дл. и 8 шир., находится в н. Грузинской Богоматери в Москве. Икона, держащая иконостас, пришла в главную церковь и представляет строгий иконописный характер. Третья икона Спаса Нерукотворенного Образа, письма того же Ушакова, находится в Москве, в церкви Св. Пророка Илии Обеденца на Остоженке, написана в 1675 г. (выш. 1 ар. 5 в.) и представляет, кроме образа Главы Спасителя, по краям, в 12 клеймах, события по Воскресении, и с утренними стихирами.

26. Образ Спаса «Недреманное Око», письма Панселлина, из собора Протата на Авонь в Румянцевском музее в Москве

О живописи Панселлини и его фресках в Протате Авонской горы см. *Истор. очерк*, стр. 53—7

27. Изображение Спаса «Недреманное Око», званская фреска, по снимку экспедиции П. И. Севастьянова

Смотри *Истор. очерк*, стр. 55.

28. Икона Спаса Эшмануила из «Денсуса» в Московском Успенском соборе, XVII в.

Фотогравическая копия, исполненная с оригинала, достаточно показывающая, в чем отступил исполнитель шифрой VII таблицы икон Динареви от точной передачи оригинала.

29. В обители Хиландарской хранятся две великопленные катапетасы; или завьсы сербская и русская, первая XV в., вторая XVII столетия, обе одинаково достойны быть представителями этого, никогда значительного рода церковной утвари, но со времени введения сплошных иконостасов и высоких царских дверей, утратившего фигурный украшения и, вместе с ними, свое прежнее значение.

Сербская завьса (табл. XXXIX) снабжена по сторонам Спасителя следующей надписью: «от скверных усть в отъ мръснаго сердца отъ нечистаго языка отъ душе скверныи приимъ мление о Христе мои и не отрини мене рабу Свою ни ярости твое Владко обличи мене въ час исхода моего ни гнѣвомъ Твоимъ покажи мене въ день пришестви твоего прежде бо суда твоего Господи осуждена есмь съвѣстною моею ни една надежда нѣсть въ мнѣ спасения моего аще не благоустрое твое побѣдитъ мношества безаконни моихъ тѣже молю те незлобие Господи ни малое сие пришошеяне отрини яже приношу святому храму Прѣчистие твоеи Матери и надежде мое Богородице Хиландарской. вѣру бо въсприехъ вдовичю принесую ти двѣ петѣ Господи, сие азъ сие принесохъ недостойнаго раба твоеа о владичице Ефимии монахинѣ: двѣи господина ми кесара Вонхне лежешаго здѣ нѣкогда же деспотница.... и приложи се сие катапетазо храму прѣчистие Богородице Хиландаркне въ лѣто (6907) индиктионъ И. и кто.... отнети отъ храма прѣчистие Богородице хиландарские да е отлучень едивосушние и нераздѣлнне тронце, и да му е супьрница прѣчиста богочати хиландарска въ день страшнаго испытанья, вини.» Надпись была разобрана и издана и, согласно указаниямъ славистовъ, представляетъ любопытный памятникъ. Монахиня Евфимия была женою кесаря и деспота Угльши, правившаго в области до Солуны и погибшаго на Марици въ 1371 году. Упомянутый въ надписи Вонхна былъ «наместой управитель Драле и околнныя земалы у Македонии» между 1369 и 1371 годами, имѣлъ титуль кесаря—въ данное время третій рангъ послѣ василевса (деспотъ, севастократоръ и кесарь).

Завьса исполнена по малиновому атласу, затканному флеронами, шита золотомъ, голубымъ и малиновымъ шелками, серебромъ, частью коричневымъ и чернымъ шелкомъ; волосы выполнены янловымъ или пурпурнымъ, сильно потлѣвшимъ и выпавшимъ шелкомъ. Волосы Спасителя, поверхъ темно-лиловаго шелка, вышиты золотистымъ шелкомъ, рядами, также сдѣланы и волосы ангеловъ и святителей, только рѣже. Христосъ, какъ Великій Архидерей, имѣетъ золотой нимбъ, облаченъ въ серебряный омофоръ съ золотыми крестами, серебряный саккосъ съ золотыми же крестами и голубымъ подбоемъ, серебряный стихарь и золотые наручи. Ангелы представлены въ золотыхъ оплечьяхъ съ камнями, на рукавахъ золотые налокотники съ камнями, и въ серебряныхъ стихаряхъ; складки выполнены то золотомъ, то краснымъ и голубымъ шелками. Святители изображены въ серебряныхъ фелоняхъ съ серебрянными же омофорами, епитрахили шиты золотомъ и шелками, краснымъ и голубымъ.

Завьса воспроизводитъ древній образецъ, какъ видно по торжественному, сухому и схематическому рисунку. Пропорции такъ удлинены, что, очевидно, исполнители имѣли на образчикъ прорисъ иконы, хотя большой, но все же болѣе квадратной (мѣстной) и не годившейся для продолговатой завьсы. Но если исключить формы и принимать въ расчетъ ткань и цѣлое, можно было бы назвать икону грандиозною завьсою, напоминающею намъ, чѣмъ могли быть исчезнувшіе византійскіе оригиналы. Наиболѣе замѣчательнъ ликъ Спасителя, еще разъ намъ свидѣтельствующій, что современная археологія пока не знаетъ важнѣйшихъ византійскихъ ликовъ. Въ этомъ ликѣ столь же характерны густые свѣтлорусые волосы (ср. волосы у Спасителя на мозаикахъ Константинополя и Италіи XII вѣка), сколько очеркъ лица и едва опушавшая щеки борода. Христосъ благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ перстовъ, какъ Вседержитель, что въ иконографическомъ смыслѣ является измѣненіемъ. Типы Василія Великаго и Іоанна Златоуста сохранили каноническія черты и отлично передамы. Въ рукахъ у святителей свитки развернуты (что выполнено неудачно, такъ какъ руки вышли крошечными), и на нихъ, въ соответствии съ литургическими идеями, въ завьсѣ выраженными, написано: у Златоуста: «амито же достоин отъ свезавшихъ со львскими похотми и сластии приходи или приближатсе или служити». у Василія: «владико отче щедрот.....» Въ заключеніе обратимъ вниманіе на любопытную орнаментику саккоса: шитье воспроизводитъ металлическую скань, напоминающую сканья украшенія Мономыховой шапки.

30. Русская завьса Авонскаго Хиландаря (табл. XL) замѣчательна многими чертами сходства съ сербскою, будучи на полтора вѣка позже: сторона древнерусскаго искусства въ XVI столѣтіи весьма важная. Особое значеніе получаетъ

завѣса, какъ вкладъ царицы Анастасіи, первой супруги Грознаго. Завѣса сдѣлана въ 1556 году; уже въ 1577 году Анастасія болѣла, а въ 1560 г. скончалась. На завѣсѣ читается надпись крупною вязью: *Дѣлаше милостиво и Пречестная Владичица наша Богородица помощію повелѣніемъ Благоувернаго и Христороубинаго Царя Государя и Великаго Князя Ивана Василевича самодержца Великіа Русиа Володимирскаго, Московскаго, Новгородскаго, Казанскаго, Смоленскаго, Югорскаго, Пермскаго, Вятскаго, Болгарскаго и иныхъ здѣлана катапестасма сія в применитомъ градіи Москви въ КВ-е лѣто государства его а въ лѣто царства его в Свѣтлю Горю в Хиландар монастырь Сербскіи при ево благоувернои Царице Великои Княгини Анастасии и при ихъ синѣ благоувернои Цареничѣ Иванѣ Ивановичѣ въ лѣто 7094 мѣсца ноавбриа 20.* По В. В. Стасову, на основании лѣтописи, сдѣлана между дек. 1554 и ноябрьемъ 1556. Завѣса шита по диаметру брочату венеціанскихъ фабрикъ, затканному густо цвѣтами, золотомъ, серебромъ, шелками голубымъ, малиновымъ, краснымъ и золотыстымъ, послѣднимъ сплошь всѣ лики. Работа исполнена въ царскихъ мастерскихъ, а знаменитая, очевидно, первые иконописцы двора, такъ какъ и общее исполненіе и всѣ детали могутъ быть названы верхомъ совершенства.

Древнехристіанскія темы для завѣсы, какъ напримѣръ, Христосъ, дающій законъ Петру и Павлу, а равно и литургическія, какъ въ сербскомъ памятникѣ, замѣнены здѣсь—Деисусомъ, т. е. наиболее пригоднымъ для иконописца. Спаситель представленъ, какъ Великій Архіерей, и надъ нимъ имѣется надпись: *Ты іерей во икѣ по чину Мельхиседекову*, а потому Христосъ представленъ въ саккобѣ, благословляющимъ *именословно* обѣими руками. Однако, священнослуженіе новаго Мельхиседека совершается не у престола земной церкви и не на землѣ, а на небесахъ, такъ какъ подъ ногами Спасителя изображенъ серафимъ въ облакѣхъ и предстоящіе стоятъ также на облакахъ. Столь же неслыханное значеніе въ иконографическомъ смыслѣ имѣютъ два архангела: Михаилъ и Гавриилъ, летающіе ко Христу съ небесъ, неся орудія страсти: крестъ, копіе и трость съ губкою.

По каимъ размѣшены въ тридцати кругахъ погрудныя изображенія апостоловъ, пророковъ и святыхъ, прекрасно выполненныя. Посреди всѣхъ Образъ Великой Панагии (Знаменія Б. М.)—Богородицы, молящейся съ воздѣтыми руками и съ Младенцемъ на лонѣхъ въ кругу, а по сторонамъ фигуры: Давида и Соломона, Исаи (надпись *видѣлъ Господа сѣдѣща на престолѣ*) и Иліи (*ревнуя и поревновахъ*), Захарія (*благословенъ еси, Господи*) и Даниилъ (*азъ видѣлъ дождемъ*), Апостолы Петръ и Павелъ. Святители: Василій и по другую сторону Николай Ч., Петръ митрополитъ московскій и Савва сербскій, митрополиты Алексій и Іона, Леонтій Ростовскій и Іоаннъ Новгородскій, князь Владиміръ и царь Константинъ, вл. Георгій и Дмитрій, Борисъ и Глѣбъ, преп. Іоаннъ Лѣтвничникъ и Аванасій Аѳонскій, Антоній и Θεодосій Печерскій, Симеонъ Сербскій (отецъ преп. Саввы), преп. Сергій Чудотворецъ, наконецъ, Св. царица Елена (*матери царя*) и преп. Анастасія.

Замѣчательна тщательность и отдѣлка тканей и ризъ, коронъ, шапокъ и клобуковъ. Нѣкоторая слащавость, при общемъ благолѣпнѣ ликовъ, мягкая округлость чертъ, преувеличенная экспрессія умиленія и прочіе недостатки древнерусской иконописи, истощавшейся въ безжизненномъ повтореніи одного цикла идей и формъ.

31. Главнѣйшій мѣстный образъ Святой Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицкой Сергіевской лавры составляетъ высокую драгоценность среди памятниковъ древняго мастерства иконописи. Множество изображеній Ветхозавѣтной Троицы, такъ или иначе, примыкаютъ къ древне-греческому оригиналу, но передаютъ его иконописныя и художественныя формы слишкомъ слабо и односторонне. Въ настоящей иконѣ Св. Троицы образъ трехъ ангеловъ выдѣленъ изъ общей сцены Срътенія трехъ ангеловъ Авраамомъ у дуба Мамврійскаго (Бытія, глава 18) и только сохранилъ обстановку въ видѣ горной пустыни съ деревьями и сѣни, которая изображена уже не въ видѣ палатки, но открытаго портика съ бельведеромъ на верху. Стало быть, мы имѣемъ здѣсь образъ *литургической Господней трапезы*, ветхозавѣтный образъ *Ехаристіи*, предвозвѣстившій новозавѣтное таинство. Три юныхъ ангела сидятъ на крестѣ за столомъ, и средній изъ нихъ благословляетъ яства; у крайняго, слѣва, въ рукахъ, вмѣсто мѣрила, длинный посохъ съ крестомъ на кофѣ. Образъ закрытъ древней ризой, выполненной еще въ 17 столѣтіи и украшенной драгоценными цатами, съ подвѣшенными къ нимъ, столь же драгоценными для исторіи русскаго искусства, гривнами. Письмо и рисунокъ отличаются высокимъ греческимъ характеромъ и въ особенности типы ангеловъ, представляютъ, хотя съ нѣкоторыми незначительными неправильностями, еще чисто аттическіе овалы. Сильное наклоненіе головъ ангельскихъ отвѣчасть лирическому настроенію позднѣйшей византійской иконописи.

Этотъ замѣчательный, по своимъ высокимъ достоинствамъ, образъ считается памятникомъ иконописанія Андрея Рублева, бывшаго инокомъ Спасо-Андроникова монастыря въ Москвѣ, въ коемъ онъ и скончался около 1427 года.

32. Въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры за № 369 хранится икона Святой Троицы (*Ветхозавѣтная*) съ замѣчательною цѣльностью, сохранившаяся отъ конца 16 вѣка. Икона имѣетъ 10 вершковъ вышины, при 8 вершкахъ ширины и поступила въ ризницу изъ Троицкаго собора. Не будучи мастерскимъ произведеніемъ иконописи и представляя многочисленныя неправильности въ рисунокѣ, въ особенности въ фигурахъ, рисунокъ ногъ и рукъ, икона можетъ быть названа превосходною по краскамъ, по силѣ заатаеннаго чувства въ лицахъ въ фигурахъ, по благородству позъ и по общей красотѣ взятаго тона, въ глубокихъ прозрачныхъ краскахъ. Гармонія свѣтло-оливанковыхъ и темно-зеленыхъ одеждъ съ яркими оживками и глубокими прозрачными тѣнями достигнута здѣсь общимъ колоритомъ иконнаго письма, достигшаго совершенства въ концѣ 16 вѣка и весьма недолго на этомъ уровнѣ державшагося въ началѣ 17 вѣка. Лики ангеловъ сохранили еще греческій характеръ; сѣнь на лѣво представляетъ многоярусный портикъ съ легкимъ сводчатымъ верхомъ; между сѣнью и скалами большой каменный дубъ изображаетъ вполне реально дубъ Мамврійскій. Въ рукахъ ангеловъ только длинныя красныя мѣрила, и ни у одного нѣтъ посоха съ крестообразнымъ наконечникомъ.

33. Икона: «*Еда молчать всякая плоть*», въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка. Вышина икона 51, ширина 35 вершковъ. Икона помѣщается въ церкви на первомъ лѣвомъ столбѣ съ сѣверной стороны. О содержаніи иконы см. Истор. очеркъ стр. 72—3.

34. Икона: «*Премудрость созда себѣ храмъ*» въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка. Вышина иконы 55 вершковъ, ширина 32. Икона помѣщается на правомъ столбѣ съ южной стороны. Содержаніе иконы представляетъ любопытное во вкусѣ XVI вѣка соединеніе символично-аллегорическихъ формъ съ натуралистическими подробностями. Объ аллегорической темѣ и способахъ ея изображенія смотри Истор. очеркъ, стр. 74—6.

35. Икона Распятия Господня въ собраніи П. М. Третьякова въ Москвѣ.

Фотогипса указываетъ на совершенство копии иконописца Тюлина, воспроизведенной въ табл. XIII.

36. Икона Страшнаго Суда въ Крестовоздвиженской церкви Никольскаго единоувѣческаго монастыря въ Москвѣ.

Икона эта, имѣющая около 2½ аршинъ высоты, заслуживаетъ вниманія не столько своимъ изображеніемъ, сколько была переписана и не можетъ имѣть значенія памятника. Но реставраціи, произведенной въ 1792 году иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ, не столько освободила старинный образъ отъ подмалсышекъ, что она, давая, впрочемъ представляемъ, не многочисленнымъ иконамъ Страшнаго Суда, обязательно имѣется въ большинствѣ перинахъ XVI и XVII столѣтій.

37. Икона «Символа Вѣры», въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XIII вѣка.

Икона имѣетъ 10' въ высоту и 9 ширины. Почтительно назъ «важной дѣлать» иконописца и замѣчательна какъ письмомъ, такъ и сохранностью. По композиціи слѣдуетъ сравнить икону съ профилями N 1 и 2-й.

38. Икона Спасителя письма Прокопія Чирина, въ ризницѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, является близкимъ памятникомъ русской иконописи и достойнымъ представителемъ «Строгановской» школы Суда по изображеніямъ прп. Максима Исповѣдника и святого Іоанна Воина, икона была написана для Максима Яковлевича Строганова въ первой половинѣ XVII вѣка. Необыкновенный блескъ красокъ, сила выраженія въ лицахъ, достоинство рисунка и укрѣпленность въ стилѣ и стиль Прокопія Чирина, выдающийся съ необыкновенною силой и въ этомъ произведеніи, и въ иконѣ Богоматери, въ той же ризницѣ, требуютъ отнести обѣ иконы къ этому мастеру, хотя эта принадлежность не удостоверяется подписями. Икона представляетъ много любопытнаго для сравненія типа Спасителя съ другою работою Прокопія Чирина — иконою Нерукотвореннаго Убруса въ Никольскомъ единоувѣческомъ монастырѣ. Совершенное выдержанность, самого письма и характера является важнѣйшимъ показаніемъ относительно работъ этого замѣчательнаго представителя Строгановской школы. Мы видимъ здѣсь тотъ же очеркъ мелкой шелкопестыиной волосъ, тотъ же рисунокъ самого лица, глазъ, устъ, легкой опушающей бороды и даже одинаковыя неправильности въ рисункѣ фигуръ. Правда, въ отлѣлкѣ деталей иконы Спасителя на престолѣ есть, сравнительно съ Нерукотвореннымъ Образомъ, нѣкоторая грубость, что позволяетъ думать, что все лучшее въ этой иконѣ сдѣлано было не самимъ Прокопіемъ Чиринимъ. Спаситель, представленный здѣсь, какъ Господь Вседержитель, благословляетъ десницею, и на Евангеліи начертано «Придите, вси труждающіеся» и пр.

39. Икона «Нерукотвореннаго Убруса» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Икона эта, относящаяся къ XVI столѣтію, является однимъ изъ наиболее замѣчательныхъ списковъ Нерукотвореннаго Образа, по высотѣ и благородству строгаго, истинно духовнаго лика и необыкновенной простотѣ тѣхъ живописныхъ средствъ, съ которыми эта высота выраженія достигнута и такъ или иначе сведена. И по техникѣ, и по многимъ деталямъ въ контурѣ лица, во взглядѣ, рисункѣ носа, устъ, и по фактурѣ волосъ, образъ этотъ близко стоитъ къ погрудному образу Спаса «Златые Волосы». Слѣдуетъ обратить вниманіе на характерную для Нерукотвореннаго Образа остроконечную форму бороды, раздѣленной на концѣ на двѣ пряди и на двойныя пряди локоновъ съ обѣихъ сторонъ головы.

40. Чудотворный образъ Нерукотвореннаго Убруса, находящійся въ Воскресенскомъ соборѣ города Романова-Борисоглѣбска, Ярославской губерніи, былъ написанъ, по преданію, преподобнымъ Діонисіемъ, игуменомъ Глушицкимъ, скончавшимся въ 1437 году. Образъ и по рисунку, и по строгому письму, представляетъ, дѣйствительно, произведение первой половины XV столѣтія. Въ городѣ Борисоглѣбскѣ образъ этотъ появился впервые въ обители, какъ даръ преподобнаго Діонисія и первоначально помѣщался въ куполѣ деревяннаго храма этой обители. Когда обитель была упразднена и построены каменный храмъ, образъ былъ перенесенъ въ него и помѣщенъ наверху лѣтняруснаго иконостаса около 1671 года. Въ 1749 году митрополитъ Ростовскій Арсеній Мащевичъ распорядился взять образъ въ Ростовскій архіерейскій домъ и только въ 1793 году перенесъ обратно въ Борисоглѣбскъ 18 сентября, въ память чего и установлено ежегодно торжественное богослуженіе. Нынѣ образъ поставленъ на новомъ мѣстѣ въ особо устроенномъ иконостасѣ. Серебряная риза, исполненная въ 1850 году, настолько, къ сожалѣнію, закрываетъ главу на Убрусѣ, что нельзя опредѣлить важнѣйшихъ признаковъ времени.

Объяснительный указатель литографическихъ таблицъ иконописныхъ переводовъ (1- 84).

1. Переводъ иконописнаго изображенія «Символа Вѣры» Л. изъ собр. Общ. Др. Писемъ.

Переводъ сложился въ видѣ ряда иконъ, повидному, уже въ началѣ XVII вѣка, и въ настоящемъ листѣ воспроизводитъ одну изъ большаго «столбовыхъ иконъ». Въ переводѣ обращаютъ на себя вниманіе триничное изображеніе «Святой Троицы» и «Славъ Господней» въ центрѣ, а также рядъ осложненныхъ темъ Ветхаго и Новаго Завета, въ указанномъ порядкѣ, но съ отступленіями отъ древней редакціи: твореніе міра замѣнено сотвореніемъ Адама и Евы, нареченіемъ именъ животнымъ и Изгнаніемъ изъ рая. Далѣе слѣдуютъ: Благовѣщеніе, Рождество, Распятие, Снятие со креста, Сошествіе во адъ, Вознесеніе, Соборная и апостольская церковь, Воскресеніе мертвыхъ и Жизнь будущаго вѣка.

2) Переводъ изображенія «Символа Вѣры» Л. изъ собр. Общ. Др. Писемъ.

Иной вариантъ того же перевода изображенія «Символа Вѣры», въ которомъ, съ сохраненіемъ основнаго типа, взяты болѣе живыя композиціи съ увеличеннымъ числомъ фигуръ. Этотъ вариантъ принадлежитъ, повидному, самому

концу XVII столѣтія и долженъ представлять копию большой иконы, написанной по лакачу. Большинство темъ, трактующихъ различными образомъ, на основаніи большой композиціи, въ которой соединены были, въ живописномъ распорядкѣ, рядъ иконъ, скомпонованныхъ также въ концѣ XVII вѣка, подъ влияніемъ знакомства иконописцевъ съ гравюрами и другими произведеніями западнаго искусства.

3. **Переводъ иконы такъ наз. «Седмицы», или «Шестоднева».** Изъ собр. Общ. Др. Писъм.

Наименованіе иконы „Шестодневомъ“ у иконописцевъ дается обычно шести петлосавѣтнымъ темамъ, сосредоточеннымъ вокругъ седьмаго изображенія. По принятому обычаю, это выраженіе переносится и на шесть изображеній Господа Саваова, шесть изображеній новозавѣтныхъ и седьмое, составляющее „Недѣлю“. Дни недѣли. Воскресенье — отмѣчается Воскресеніемъ Христовымъ въ видѣ изображенія „Сошествія во адъ“; Понедѣльникъ — „Соборомъ архистратига Михаила“; Вторникъ — „Усключеніемъ главы“; Среда — „Благоуощеніемъ“; Четвертокъ — „Омоиеніемъ ногъ“ и Пятница — „Распятіемъ“, почему подобныя иконы называются кратко „Недѣлю“, а въ связи съ изображеніемъ „О Тебѣ разудется“ составляетъ, такъ называемую „Недѣлю“. Переводъ сложился уже въ XVIII вѣкѣ и прилагается съ листа, употребляющагося въ обиходѣ въ суздальскихъ мастерскихъ.

4. **Переводъ иконописнаго изображенія «Отечество».** Изъ листовъ собр. Общ. Др. Писъм.

Иконописное изображеніе, называемое „Отечествомъ“, не составляетъ отдельной иконы, а является въ средоточіи сложнаго или составнаго моленнаго иконъ, представляя развитіе темы „Славы Господней“. Девять круговъ съ девятью чинами ангельскими и среднимъ изображеніемъ Святой Троицы соединены одною звѣздой (шала Виллесская, звѣздная форма Неопалимой купины) и образуютъ какъ бы среднее тябло третьяго пояса монументальнаго иконостаса. На подобіе втораго пояса, представляющаго „Декусъ“ со Спасителемъ, и здѣсь по сторонамъ Святой Троицы изображены Предстоящии Ея Богоматерь и Іоаннъ Предтеча. Переводъ относится къ обиходнымъ суздальскимъ.

5. **«Церковь Христова» или апостольская проповѣдь.** Переводъ изъ собр. Общ. Др. Писъм.

Икона эта появилась въ иконостасахъ на ряду съ развитіемъ такъ называемыхъ „церковныхъ чиновъ“ и представляетъ и по своей формѣ и по содержанію срединное тябло между боковыми; темы называются у иконописцевъ „чинанки“, такъ какъ представляютъ рядъ фигуръ или „чинъ“. Вокругъ Христа „во Славі“ расположено изображеніе проповѣди Спасителя, Его Распятія и Причащенія апостоловъ подъ двумя видами, а затѣмъ вокругъ въ 12-ти кругахъ проповѣдь 12-ти апостоловъ и 12 же мученическихъ кончинъ. Переводъ принадлежитъ къ обиходнымъ суздальскимъ листамъ.

6. **«Спаситель»—переводъ съ иконы Спасителя письма царя Мануила въ М. Успенскомъ соборѣ. Л. 212 изъ Сійскаго Лиц. Подл., при. Общ. Др. Писъм.*)**

Переводъ съ иконы, приписываемой царю Мануилу, мѣстной въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, взятъ изъ Сійскаго Лицеваго Подлинника и снабженъ слѣдующею подписью: „Переводъ съ иконы Спасовой, что въ большемъ Успенскомъ Соборѣ на правой рукѣ возлѣ царскія двери, еже золотая риза, письмо царя Мануила Греческаго“. Переводъ относится къ началу XVIII столѣтія и представляетъ любопытную передѣлку подлиннаго образа. Три таблички, воспроизводимыя нами въ Лицевомъ Подлинникѣ: I въ краскахъ, фототипическая № 1 и настоящій переводъ полезно сравнить между собою для отысканія древне-греческаго оригинала, который прикрытъ новѣйшею реставраціей (50-хъ годовъ, мастера Подключникова). Глава Спасителя, хотя сохранила основной рисунокъ русскаго характера. Иконописецъ исправлялъ контуры, стараясь подвести ихъ къ принятому типу, что видно въ умаленіи нижней части лица и въ суженіи лба. Глава Спасителя на иконѣ остается, однако, греческимъ типомъ. Общій контуръ одежды разработанъ имъ по манеру Строгановской школы. Видоизмѣнено также и положеніе десницы, которая приподнята и указываетъ на послѣднюю строку, а не ниже ея, какъ въ оригиналѣ. Тронъ раздѣланъ въ ярославскій манеръ XVII вѣка, а подъ ногами Христа помѣщены Серафимы, которыхъ нѣтъ въ оригиналѣ.

7. **Спаситель.** Листъ изъ Филимоновскаго собр. Общ. Люб. Др. Писъм.

Переводъ иконы Спасителя относится къ оригиналу Петровскаго времени, которое отличалось пользованіемъ западными гравюрами, но умѣло соединять иконописныя задачи съ иноземными прикрасами. Образъ Спасителя сведенъ здѣсь къ схемѣ Всемирнаго Учителя, возглашающаго кроткую и благую вѣсть. По рисунку переводъ близокъ къ рамнымъ работамъ мастерской Симона Ушакова.

8. **Слава Вседержитель.** Изъ Сійскаго Лицеваго Подлинника, при. Общ. Др. Писъм. Листъ 137.

Уменьшенное изображеніе изъ того же иконостаснаго чина позднѣйшаго времени, послужившаго для моленной иконы. Составитель сборника переводовъ, образующихъ имѣ Лицевой Сійскій Подлинникъ, надписалъ надъ этимъ листомъ: „мастерской переводъ“, и дѣйствительно, настоящій образецъ хорошаго времени, хотя переданъ слабо.

9. **Образъ «Отечества».** 13—5 лл. Сійскаго Лиц. Подл.

Этотъ переводъ образа, называемого у иконописцевъ „Отечествомъ“ (на ряду съ другимъ переводомъ), изображаетъ Святую Троицу по известной гравюрѣ, исполненной съ рисунка Симона Ушакова. Переводъ исполненъ уже съ иконы и, повидному большаго размѣра, въ которой изображеніе Святой Троицы составляло, по всей вѣроятности, среднюю часть. Подъ переводомъ стоитъ подпись: „Знамя Василія Кондакова Усольца“. Фигуры отличаются высокимъ достоинствомъ драматическимъ.

10. **Господь Вседержитель, переводъ образа Вологодскаго собора.** Л. 181. Сійск. Лиц. Подл.

Подобное же срединное изображеніе въ иконостасномъ чинѣ перваго или втораго пояса по надписи: „Сей образъ въ Вологдѣ въ соборной церкви письма“, представляетъ Господа Вседержителя „въ силахъ“ Строгановскаго письма. Спаситель благословляетъ обѣими руками именованно. Боковыхъ частей этого чина въ Сійскомъ подлинникѣ не сохранилось.

*) Номера листовъ Сійскаго Лицеваго Подлинника проставлены здѣсь по хранящимся помѣткамъ оригинала.

11. «Денсусъ съ предстоящими. Изъ Филимоновскаго собр. Общ. Др. Письм.

Денсусъ съ предстоящими Богоматерью и Иоанномъ Предтечею, двумя архангелами и двумя святыми, называется „Седьмичею“ по числу фигуръ. Оригиналъ перевода былъ заказною иконою изъ начала XVIII вѣка и представляетъ „фронтисписное“ письмо, сохраняющее обороту и оживки творенымъ золотомъ. Икона, повидимому, ирландскаго происхожденія.

12. «Денсусъ съ предстоящими. Сѣвск. Лиц. Подл. Л. 351.

„Денсусъ“ или „Седьмича“, высокого достоинства, работы конца XVII вѣка, замѣчательно строгой „отборки“. Мелочной отдѣлкѣ иконописецъ пожертвовалъ рисункомъ фигуръ, утратившихъ пропорции и характеръ.

13—15. Левая часть «Денсуса» (табл. 13, 14 и 15) «знамя Проконія Чирина», л. 226, Сѣвск. Лиц. Подл. Образъ „Отчества“ изъ „Денсуса“ (табл. 13—15), л. 235, Сѣвск. Лиц. Подл. Часть „Денсуса“ (табл. 13—15), л. 236, Сѣвск. Лиц. Подл.

На боковой части этого „Денсуса“ написаны гласныя: „Денсусъ“, „Знамя Проконія Чирина“. Повидимому, знаменитый иконописецъ работалъ „Денсусъ“, по заказу Строгановыхъ, для моленнаго склади, и старался быть возможно болѣе совершеннымъ въ рисункѣ и тщательнымъ въ мелочной отдѣлкѣ. Необыкновенное совершенство иконописнаго выраженія и сравнительной строгости драпировокъ заставляетъ только искренно жалѣть о свойственныхъ Проконію Чирину недостаткахъ въ пропорціяхъ и формѣ складокъ его одеждъ, которыми онъ, между тѣмъ, по преимуществу занимался. Типы еще являють характеръ, близкій къ иконописи конца XVI вѣка, передающій греческіе образы, если принимать во вниманіе головы архангеловъ, а не головы апостоловъ Петра и Павла, которыя уже въ относительно раннюю эпоху были выработаны въ русскомъ характерѣ.

16. «Образъ Софіи Премудрости Божіей» 151 л. Сѣвск. Лиц. Подл.

„Образъ Софіи Премудрости Божіей“ по типичному переводу. Огненный ангелъ, сидящій въ кругу на престолѣ, подножьемъ Ему служить камень; по сторонамъ, на особыхъ подножіяхъ, Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, держащая икону—медальонъ Еммануила. Выше Спаситель, благословляющій въ кругу, надъ Нимъ небо въ видѣ развернутаго свѣтла съ „уготованнымъ престоломъ“; выше—Святая Троица.

17. Переводъ образа «Предста Царица». Изъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.

Особенный переводъ образа „Царь Царемъ“ или какъ надписалъ на этомъ листѣ бывший его владѣлецъ Г. Д. Филимоновъ,—„Предста Царица“, изображаетъ Ангела Святой Софіи, въ царскомъ вѣнцѣ, съ свиткомъ и мечемъ, подножьемъ служить камень; предстоятъ Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, оба въ вѣнцахъ. По сторонамъ видны лики святыхъ. Внизу рядъ поверженныхъ воиновъ. Выше въ открытыя аркады двухъ башенъ видны царь Давидъ съ псалтирю (гуслями) и Соломонъ со свиткомъ и вѣнцемъ. Два слетающихъ ангела несутъ ковчегъ съ заранн и предметъ, помѣченный крестомъ. Выше Господь Саввою съ орудіями страстей Господнихъ.

18. Образъ Софіи Премудрости Божіей, переводъ изъ Филимоновскаго собранія Общ. Др. Письм.

Переводъ большой иконы „Софіи Премудрости Божіей“, исполненный въ обычномъ типѣ съ шестью ангелами, расположенными вдоль небеснаго свѣтла, любопытенъ, главнымъ образомъ, по намѣченнымъ цвѣтамъ одеждъ и деталямъ.

19. Переводъ иконы: «Премудрость созда себѣ домъ», изъ Филимон. собр. Общ. Др. Письм.

О сущности перевода сказано въ Иконографическомъ очеркѣ. Подъ престоломъ, въ открытой аркадѣ, стоятъ ряды мучениковъ, частью юношескаго возраста, со сложенными на груди руками. Эти фигуры мучениковъ христіанства, легшихъ костями въ его основаніе, вспоминаютъ обычай полагать подъ престоломъ мощи святыхъ.

20. Переводъ изображенія: «Архангельскій Соборъ», л. 213 Сѣвск. Лиц. Подл.

Наименованіе „Архангельскій Соборъ“, которое иконописецъ далъ этому срединному символическому изображенію Спаса Еммануила внутри „звѣзды, являющей солнце“, среди предстоящихъ Ему сонмовъ ангеловъ и архангеловъ, держащихъ мѣрило и скипетры, и несомого херувимами и серафимами поверхъ „уготованнаго престола“, воплѣтъ отаѣчаетъ вышнему составу иконописнаго сюжета, но не передаетъ его внутренняго содержанія. Переводъ относится къ лучшимъ образцамъ строгановскаго письма.

21. Спаситель съ Предстоящими, переводъ изъ Сѣвск. Лиц. Подл., л. 345.

Переводъ превосходной иконы конца XVII вѣка, изображающей Спасителя, съ предстоящими святыми. Ликъ не лишень достоинства въ высокомъ иконописномъ характерѣ, письма царскихъ мастеровъ.

22. Образъ «Предста Царица», л. 174, Сѣвск. Лиц. Подл.

Образъ Спаса „Великаго Архіерея“ названъ въ старой надписи: „Предста Царица одесную Тебе“; стало быть, подобный же переводъ мѣстной иконы Московскаго Успенскаго собора получилъ это наименованіе въ древности, т. е. въ XVII вѣкѣ, если не раньше. Между тѣмъ изображеніе воспроизводитъ обычный „Денсусъ“ съ двумя ангелами и представляетъ Спасителя въ крещатомъ сахкосѣ. Переводъ относится къ концу XVII столѣтія.

23. Образъ «Спасъ Недреманное Око», л. 140, Сѣвск. Лиц. Подл.

Рисунокъ напоминаетъ тему ахависта Богоматери и отличается достоинствами. Ангелъ приноситъ орудіе Страстей Христовыхъ: трость и ковѣ, херувимъ несетъ крестъ. Переводъ тождественъ съ листомъ 133 того же Сѣвскаго Подлинника, въ которомъ внизу нѣтъ надписи: „Нимже воздремлетъ храняя Израиля“, а на оборотѣ также подпись: „Сей образецъ иконника Васи Мамонтова Каргопольца Уваровыхъ“.

24—26. «Денсусъ» трюничны. Листы 188, 189 и 190 Сѣвск. Лиц. Подл.

Однимъ изъ наиболее типичныхъ переводовъ „Денсуса“, установившихся въ концѣ XVII столѣтія и передаваемыхъ прорисовки вплоть до настоящаго времени, приспособленъ къ разнѣрамъ моленной иконы и снабженъ на раскрытомъ Евангеліи и свѣтлахъ соответствующими текстами.

27—29. «Денсусъ». Листы 177, 178 и 179 Сѣвск. Лиц. Подл.

На листахъ читаются, во-первыхъ, обычныя подписи: образъ Богоматери, образъ Господа Вседержителя, святыи

Иоанн Предтеча, в на среднем листе, представляющем Спасителя, кроме того сделана пометка: „Съ греческаго добраго мастерства“. Действительно, этот — „Демусъ“ больших размеров, для 8-ми першковых молельных икон, сделанъ съ оригинала, отличающагося отъ переводовъ, обращавшихся во второй половине XVII столѣтія и перешедшихъ въ обиходъ новѣйшей русской иконописи. Но оригиналъ, съ котораго скопированъ переводъ, несомнѣнно русскаго мастерства, хотя ведущаго типа отъ времени обновленія русской иконописи во второй половине XVI столѣтія греческими оригиналами. Изъ этихъ типовъ греческій характеръ наиболее сохранился въ образѣ Богоматери (полнота лица, выпуклые глаза, широкая обработка одежды, болѣе въ живописномъ, чѣмъ иконописномъ родѣ) и Иоанна Предтечи, иллікомъ, скопированнаго съ греческой иконы и передаваемого безъ замѣтныхъ измѣненій. Напротивъ того, образъ Спасителя и въ данномъ случаѣ являетъ всѣ привычныя черты русскаго облика, который находимъ повсюду въ XVII столѣтіи. На раскрытомъ Евангеліи въ рукахъ Спасителя указаны начальныя слова текста: „Не на лица зряще судите, синове чловѣчестія“.

30—32. «Демусъ» въ трехъ ящяхъ. Листы 217, 222 и 223 Сійск. Лиц. Подл.

На всѣхъ листахъ имѣется подпись, что ихъ „знаменилъ“ иконописецъ Ермолай Вологжанинъ. Иконописецъ Ермолай Сергѣевъ Вологжанинъ упоминается въ 1660 году въ Вологдѣ, а въ 1667 году онъ участвовалъ въ работѣ по росписанію церкви Нерукотвореннаго Образа, что у Великаго Государя вверху и въ селѣ Коломенскомъ. Характеръ его произведеній, если судить по этому единственному, пока представляемому, переводу, сближался до известной степени съ фряжскою манерою мастерской Симона Ушакова. Возможно, что этотъ „Демусъ“ представляетъ переводъ съ одной изъ московскихъ, имъ написанныхъ иконъ. Лишь Спасителя отличается высокими достоинствами иконописнаго типа, сохраняемого въ данномъ случаѣ гораздо болѣе строго, чѣмъ то встрѣчаемъ у Симона Ушакова. Особо важно, что то направленіе иконописи, къ которому принадлежалъ этотъ вологодскій иконописецъ, а, быть можетъ, и другія мастерскія нашего сѣвера, стремилось очистить иконописное мастерство отъ вошедшихъ въ него, благодаря его ремесленному характеру, многочисленныхъ неправильностей, сохранивъ всю его типическую простоту и строгость. Правда, и мастерская Симона Ушакова задавалась тѣми же приѣмами, но, увлекаемая естественнымъ желаніемъ придать русской иконописи блестящія достоинства европейской живописи, нерѣдко утрачивала въ своихъ типахъ религиозный характеръ, тѣсно связанный съ простотою исполненія и непосредственностью передачи.

33—35. «Демусъ», «знамя Прокопія Чирина». Листы 198, 199 и 206 Сійск. Лиц. Подл.

Надписью снизу листы эти обозначены, какъ знамя или рисунокъ Прокопія Чирина (государева иконописца). Рисунокъ этотъ полезно сличить съ другимъ переводомъ той же самой иконы Прокопія Чирина, но представляющей значительные варианты на таблицахъ 43—45.

36—38. «Демусъ». Листы 227—229 Сійск. Лиц. Подл.

Переводъ конца XVII вѣка, ставшій необходимымъ въ позднѣйшихъ иконописныхъ мастерскихъ, но ведущій свое происхожденіе отъ лучшихъ строгановскихъ работъ, что видно, напримѣръ, по изысканной драпировкѣ (смотри драпировку одежду Спасителя и Иоанна Предтечи). Богоматерь и Иоаннъ Предтеча держатъ раскрытыя свитки, на которыхъ, предполагаются обычные надписи, указываемыя ихъ руками. Спаситель благословляетъ именованно. Въ Его лицѣ обращаетъ на себя вниманіе прекрасный рисунокъ и простота исполненія.

39—41. «Демусъ», состоящій изъ Спаса Еммануила и двухъ архангеловъ. Листы 200, 209 и 215 Сійскаго Лицева Подлинника.

Образцовый переводъ драгоценной иконы строгановскаго письма первой половины XVII вѣка, повидному пользовавшійся среди иконописцевъ большою славою. На листѣ, изображающемъ Спаса Еммануила, читается пометка того же „мзографа“ и пометка сделана, по всей вѣроятности, рукою собирателя Сійскаго Подлинника, чернеца Никодима. Но на листѣ 210 того же Сійскаго Подлинника (42 таблица) читается сделанная тою же рукою такая надпись: „Прокопѣвскія. Мудрѣйшаго иконописца“. Очевидно составитель сборника считалъ, а можетъ быть и зналъ, что этотъ „Демусъ“ представляетъ работу Прокопія Чирина, такъ какъ листъ 210 есть только обратный переводъ, чуть-чуть ослабленный, того же самаго „Демуса“. Итакъ надпись имени Василья Осипова Кондакова есть подпись владѣльца, а не знаменщика. Достоинство даннаго „Демуса“ сосредоточивается не въ главѣ Спаса Еммануила, но въ головахъ двухъ архангеловъ, для которыхъ, правда, написанъ былъ только одинъ образецъ, переводимый на ту или другую сторону. Высокія достоинства этого, еще вспоминающаго античное искусство, архангельскаго лица, возвышены замѣтельною отдѣлкой всякихъ подробностей, въ особенности илліжно кудрявыхъ волосъ архангела и его бари.

42. Спась Еммануиль изъ Демуса. Л. 210 Сійск. Лиц. Подл.

Выше описанный переводъ головы Еммануила перевернуть на другую сторону.

43—45. «Демусъ». Листы 184—186 Сійск. Лиц. Подл.

На листахъ есть подпись: „Государева иконописца Прокопія Чирина знамя“ и подпись чернеца Никодима и владѣльца Василія Кондакова. Переводъ Демуса можетъ быть признанъ за лучшій изъ всѣхъ русскихъ по высотѣ иконописной композиціи и по мажестату исполненія. Лишь Спасителя отличается замѣтельною благою выраженіемъ, но отъ стараго письма иконописецъ Прокопія Чиринъ удержалъ, къ сожалѣнію, рѣзкіе контуры лицевыхъ мускуловъ. Известное уменьшеніе нижней части овала остается въ силѣ, равно какъ слишкомъ сдвинутые глаза и недостаточно выработанный рисунокъ бровей. По всѣмъ этимъ указаннымъ причинамъ, ликъ Спасителя, выигрывая въ кротости, теряетъ характеръ и мощное мужество, свойственное византійскому типу. Въ драпировкахъ слѣдуетъ отмѣтить обычное пристрастіе къ мелочной отдѣлкѣ и къ угловатымъ складкамъ.

46—48. «Демусъ». Листы 193—196 Сійск. Лиц. Подл.

Повидному, тѣмъ же иконописцемъ чернецомъ Никодимомъ помѣченъ этотъ „Демусъ“ слѣдующей любопытной оцѣнкою: „Греческій „Демусъ“ съ греческихъ добрейшихъ. Любезнѣйшій паче нѣхъ другихъ, греческій, свидѣтельствовавшій“. Переводъ прекрасный во многихъ отношеніяхъ, но почему онъ названъ греческимъ, о томъ въ настоящемъ отдѣлѣ, при современномъ состояніи свидѣній объ иконописномъ мастерствѣ въ Россіи, сказать трудно.

49—51. «Денсусъ», «знамя Симона Ушакова». Листы 218, 219 и 224 Сійска Лич. Подл.

На всѣхъ трехъ листахъ имѣются подписи, повидимому, разнаго времени: „Симонъ Ушаковъ“, „Симонъ Ушаковъ знаменнѣй“. Государевъ изографъ живописалъ. Симонъ Ушаковъ живописецъ Государевъ“. Рисунокъ былъ выполненъ въ лучшее время знаменитаго иконописца и отличается сравнительно большимъ вниманіемъ къ установленнымъ въ русской иконописи типамъ, чѣмъ, напримѣръ, иконостаѣ Новодевичьяго монастыря или сохранившимся иконамъ Ушакова. Переводъ заставляеть сожалѣть объ исчезновеніи или о современной нецѣлостности оригинала. Возможно, однако, что настоящій переводъ сдѣланъ не съ самаго оригинала Симона Ушакова, а съ иконописной его копіи, выполненной мастеромъ, сравнительно строгимъ иконописцемъ. Доказательства этого можно видѣть въ особенности при слѣденіи лица Спасителя въ иконостаѣ Новодевичьяго монастыря съ настоящимъ, а также въ рисунокѣ головы Іоанна Предтечи, сохранившей традиціонную форму бороды, „повишея мелкими космочками“.

52—54. «Денсусъ». Листы 208, 214 и 215 Сійска Лич. Подл.

На листѣ съ изображеніемъ Спасителя сдѣлана оворительная подпись, относящаяся къ переводу. По характеру фигуръ и всего рисунка можно было бы и этотъ „Денсусъ“ отнести къ работамъ Прокопія Чиркина, если бы не различныя подробности, указывающія на конецъ XVII вѣка.

55—57. «Денсусъ», письма Симона Ушакова. Листы 251, 253 и 254 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ замѣчательный по своему изяществу, а также и въ иконографическомъ отношеніи. Іоаннъ Предтеча держитъ чашу съ лежашимъ въ ней Младенцемъ.

58—60. «Денсусъ», письма Василія Кондакова. Листы 238, 240 и 246 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ Денсуса, также замѣчательный по своей иконописной красотѣ, хотя со спутанными и неправильными складками одеждъ. Судя по двукратнымъ подписямъ имени, можно считать указаннаго иконописца исполнителемъ этого перевода.

61. «Господь Вседержитель», отдѣльный листъ изъ „Денсуса“. Листъ 172 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ иконы, происходящей изъ мастерской Симона Ушакова.

62. Архангелъ изъ Денсуса, изъ листовъ Лицеваго Подлинника, принадлежащаго мастерской Киево-Печерской Лавры.

Переводъ, относящійся къ XVI вѣку и воспроизводящій икону, которая была исполнена не позже самаго начала этого столѣтія. Лицевой Подлинникъ Киево-Печерской Лавры представляетъ рядъ замѣчательныхъ по характеру и стилю переводовъ.

63. Спасъ Еммануилъ изъ Денсуса, листъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ этотъ по характеру и древности близко подходитъ къ листу 62-му.

64. Образъ Спаса Нерукотвореннаго Убруса, письма Симона Ушакова. Листъ 60 Сійскаго Лицеваго Подлинника. Прекрасный переводъ замѣчательной иконы, восхваляемый и въ надписи.

65. Икона «Принесенія Нерукотвореннаго Убруса», изъ частнаго собранія иконописныхъ переводовъ.

Въ надписи на листѣ сдѣлана опечатка „Перенесеніе“ вмѣсто „Принесенія“. По надписи на переводѣ образъ написанъ по повелѣнію Максима Яковлевича Строганова и его дѣтей Івана и Максима.

66. Икона Цѣлительнаго Источника Спасителя у стѣнъ Цареграда, листъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Объ этомъ образѣ смотри въ Историческомъ Очеркѣ.

67. Образъ Троицы (Ветхозавѣтной). Листъ 171 Сійскаго Лицеваго Подлинника

Хорошій переводъ XVII столѣтія.

68. Образъ Троицы (Ветхозавѣтной). Листъ 161 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Переводъ, относящійся къ началу XVIII вѣка.

69. Образъ Троицы (Ветхозавѣтной), „съ дѣянїями“. Изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Хорошій переводъ XVII столѣтія.

70. Образъ Ангела Хранителя. Листъ 367 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Замѣчательное по изяществу изображеніе относится къ началу XVIII вѣка.

71. Образъ Ангела Хранителя «съ дѣянїемъ», листъ изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Переводъ относится къ концу XVIII столѣтія.

72. Образъ Ангела Хранителя. Листъ 368 Сійскаго Лицеваго Подлинника.

Замѣчательный переводъ XVII вѣка, съ образомъ Спаса Еммануила сверху, лучшаго строгановскаго письма.

73. Образъ Десяти Чиновъ Ангельскихъ, переводъ изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Тонкій, хотя позднѣйшій переводъ прекрасно скомпонованной иконы.

74. Образъ Архистратига Михаила. Изъ Иконописнаго Лицеваго Подлинника, находящагося въ мастерской Киево-Печерской Лавры.

Переводъ замѣчательной иконы XVI столѣтія.

75. Образъ Архангела, изъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности.

Замѣчательный по изяществу переводъ начала XVIII вѣка, по образцу изъ эпохи итальянскаго возрожденія.

76. Соборъ Архистратига Михаила. Изъ частнаго собранія переводовъ.

Переводъ необыкновенной красоты, съ замѣчательной иконы XVI вѣка, передѣланной мастеромъ строгановской школы въ XVII вѣкѣ.

77. Образъ Страшнаго Суда, изъ Филимоновскаго Собранія Переводовъ Общества Древней Письменности. Прекрасный переводъ замѣчательной иконы XVIII вѣка.
78. Икона Архангела Микхаила и Небесныхъ Силъ, изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности. Переводъ относится къ концу XVIII столѣтїя.
79. Агнецъ Божїй съ Предстоящими. Изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности. Переводъ относится къ концу XVIII или началу IX вѣка.
80. Святая Софія Премудрость Божїя: „Премудрость созда себѣ домъ“. Изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности. Смотри объ этой темѣ въ описанїи соответствующей 34-й фототипической таблицы.
81. Святая Троица (Ветхозавѣтная), изъ листовъ Филимоновскаго Собранія Общества Древней Письменности. Прекрасный переводъ XVIII вѣка.
82. Всякое дыханіе да хвалить Господа. Изъ листовъ обиходнаго подлинника села Мстеры.
83. Нерукотворенный Образъ Спаса. Листъ 115 Сїйскаго Лицеваго Подлинника. По положенію ангеловъ, держащихъ плащъ, и рисунку самой Главы Христовой, переводъ относится къ концу XVII вѣка и составляетъ, вѣроятно, верхнюю часть большой иконы.
84. Нерукотворенный Образъ Спаса и Образъ «Не рыдай Мене, Мати». Листъ 426 Сїйскаго Лицеваго Подлинника. Переводъ, замѣчательный, между прочимъ, тѣмъ, что верхнюю половину его занимаетъ Нерукотворенный Образъ. Композіція „Плеча Богоматери“ отдалена отъ западныхъ оригиналовъ символическимъ характеромъ: гробъ имѣетъ видъ престола, на которомъ водруженъ крестъ съ Распятымъ Спасителемъ. Распятому предстоятъ Богоматерь, Іоаннъ Богословъ, сотникъ Логгїанъ и Марїя Магдалина.

Указатель рисунковъ въ текстѣ:

	СТР.		СТР.
1. „Начало Индикта“.—Проповѣдь Спасителя въ Назаретской синагогѣ. Начальная миниатюра Ватиканскаго Менология греческой рукописи времени им. Василія II и Константина (976—1025 гг.)	1	15. Образъ Спасителя въ римской катакомбѣ св. Петра и Марцеллина, начала V столѣтїя	12
2. Саркофагъ Латеранскаго музея въ Римѣ, IV вѣка	2	16. Образъ Спасителя въ римскихъ катакомбахъ св. Понціана, VI—VII вѣка	13
3. Саркофагъ Латеранскаго музея въ Римѣ, IV вѣка	3	17. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музеѣ	14
4. Средняя часть мощехранильницы г. Брешиа, IV в.	4	18. Боковая стѣна саркофага въ Латеранскомъ музеѣ	14
5. Образъ Спасителя и апостоловъ на рельефѣ изъ монастыря Сулу въ Псаматїи въ Константинополѣ V вѣка	5	19. Рельефъ саркофага въ Латеранскомъ музеѣ съ изображеніемъ проповѣди Спасителя	15
6. Рѣзной окладъ слововой кости въ Христіанскомъ музеѣ Ватикана, VII вѣка	6	20. Образъ Спасителя въ рукоп. Космы Инд. въ Ватиканской библиотекѣ № 699	16
7. Мозаичное изображеніе Христа путника въ Равеннской капеллѣ, VI вѣка	7	21. Образъ Спасителя въ капеллѣ „Святая Святыхъ“ въ Латеранѣ, въ Римѣ	17
8. Мозаичское изображеніе Бесѣды съ Самаритянкою, въ ц. св. Аполлѣварїа Нового въ Равеннѣ, VI в.	7	22. Изображеніе Нерукотвореннаго Убруса и св. Черепицы во фрескѣ ц. Спаса Передныи близъ Новгорода, XII вѣка	17
9. Мозаичское изображеніе Спасителя среди архангеловъ и святыхъ въ Равеннской ц. св. Виталїа, VI в.	8	23. Мозанка конца IV столѣтїя въ римской церкви св. Пуденціаны	18
10. Мозанка Равеннской ц. св. Арх. Михаила, нынѣ въ Берлинскомъ музеѣ, VI вѣка	9	24. Образъ Спасителя въ мозикѣ ц. св. Пуденціаны	19
10а. Мозанка въ Равеннской церкви св. Арх. Михаила (въ Affricisco) 530—549 гг.	9	25. Мозанка римской ц. св. Констанціи IV столѣтїя	20
11. „Добрый Пастыръ“ — мозанка Равеннской церкви св. Назарїа и Кельсіа, V вѣка	10	26. Мозанка въ другой нишѣ римской церкви св. Констанціи, IV вѣка	21
12. Надгробная плита римскихъ катакомбъ въ Латеранскомъ музеѣ	10	27. Алтарная мозанка большой Латеранской базилики въ Римѣ	21
13. Мозаичское изображеніе „Св. Троицы“ въ церкви св. Виталїа въ Равеннѣ, VI вѣка	11	28. Верхняя часть алтарной мозаики въ ц. св. Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, V вѣка	22
14. Образъ Савителѣ въ римской катакомбѣ св. Генерѣи, VII вѣка	11	29. Глава Спасителя на мозикѣ Латеранской базилики	22
		30. Мозанка триумфальной арки ц. св. Ап. Павла въ стѣнѣ Рима, V вѣка	23
		31. Мозанка Равеннской церкви св. Аполлѣварїа Нового около 500 года	23

	стр.
32. Мозаика и сев. Космы и Даміана въ Римѣ	24
33. Спаситель въ мозаикѣ и сев. Космы и Даміана въ Римѣ, VI вѣка	24
34. Образъ Спасителя въ и. сев. Космы и Даміана въ Римѣ, съ мозаики „всвѣтленной“	25
35. „Видѣніе пророка Исая“ (Книга пророка Исая, VI, 1—7)—миниатюра въ рукописи Космы Индикоплова въ Ватик. библ. № 699, VI вѣка	25
36. Мозаика въ и. сев. Лаврентія въ Римѣ, 578—590 г.	26
37. Мозаика въ алтарѣ и. сев. Феодора въ Римѣ, VII в.	26
38. Алтарная мозаика въ оратори сев. Венанція въ римскомъ Латеранѣ, 640—642 гг.	27
39. Мозаика въ римской и. сев. Стефана Круглаго, 648 г.	27
40. Мозаическая роспись базилики сев. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.	28
41. Алтарная мозаика въ и. сев. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.	28
42. Образъ Спаса въ придѣлѣ сев. Зенона или колонны въ и. сев. Пракседы въ Римѣ, 817—824 гг.	29
43. Мозаика въ и. сев. Цециліи въ Римѣ, 817—824 гг.	29
44. Мозаика въ и. сев. Марка въ Римѣ 827—844 гг.	30
45. „Святой Ликъ“ (Volto Santo) въ соборѣ г. Лукки	30
46. Купольная мозаика въ Софін Солуьской, IX вѣка	30
47. Мозаическій образъ Спаса Вседержителя въ куполѣ Кіевскаго Софійскаго собора, XI вѣка	31
48. Мозаическій образъ Архангела въ куполѣ Кіевскаго Софійскаго собора, XI вѣка	32
49. Мозаика купола въ Дафин, близъ Авинь	33
50. Мозаика въ и. Панаги „Порты“ въ Фессалии, XIII в., по снимку Я. И. Смирнова	33
51. Глава Спасителя въ мозаикѣ мечети Кахрие въ Константинополѣ	34
52. Мозаика мечети Кахрие-джаміи въ Константинополѣ	34
53. Древній византийскій рельефъ изъ Аквилеи, имѣ въ стѣнѣ и. сев. Марка въ Венеціи	35
54. Пластинка слововой кости въ собраніи гр. Г. С. Строганова въ Римѣ	36
55. Диптихъ въ музеѣ Клоуи, X вѣка	36
56. Складень слововой кости изъ оклада Евангелія въ ризницѣ собора въ Монцѣ, XI вѣка	36
57. Изображеніе Спасителя на Лицевомъ Евангеліи Синайскаго бібліотеки № 204, XI в.	37
58. Эмаль на иконѣ Хахульской Б. М. въ Гелатскомъ монастырѣ близъ Кутанса, XI в.	37
59. Византийскій императорскій кіотъ частицы Животворящаго Древа, имѣ въ соборной ризницѣ г. Лимбурга на Ланѣ, X-го столѣтія	38
60. Эмалевый медальонъ въ собраніи А. В. Звенигородскаго, изъ монастыря Джумати въ Гурин, XI в.	39
61. Эмалевое изображеніе Спасителя на запрестольномъ образѣ (Pala d'Oro) церкви сев. Марка въ Венеціи, XII столѣтія	39
62. Мозаическій образъ Спаса Еммануила въ и. сев. Марка въ Венеціи, XII в.	40
63. Мозаическій образъ Спасителя въ алтарѣ церкви сев. Марка въ Венеціи	40
64. Спаситель между Богоматерью и ап. Маркомъ въ и. сев. Марка въ Венеціи	41
65. Мозаическій образъ Вознесенія Господа въ главномъ куполѣ и. сев. Марка въ Венеціи	41
66. Мозаика бокового купола въ церкви сев. Марка въ Венеціи	42
67. Мозаика въ сводѣ баптистерія церкви сев. Марка въ Венеціи	43
68. Мозаическій образъ Спасителя въ правой боковой абсидѣ собора на о-въ Торчелло близъ Венеціи	44

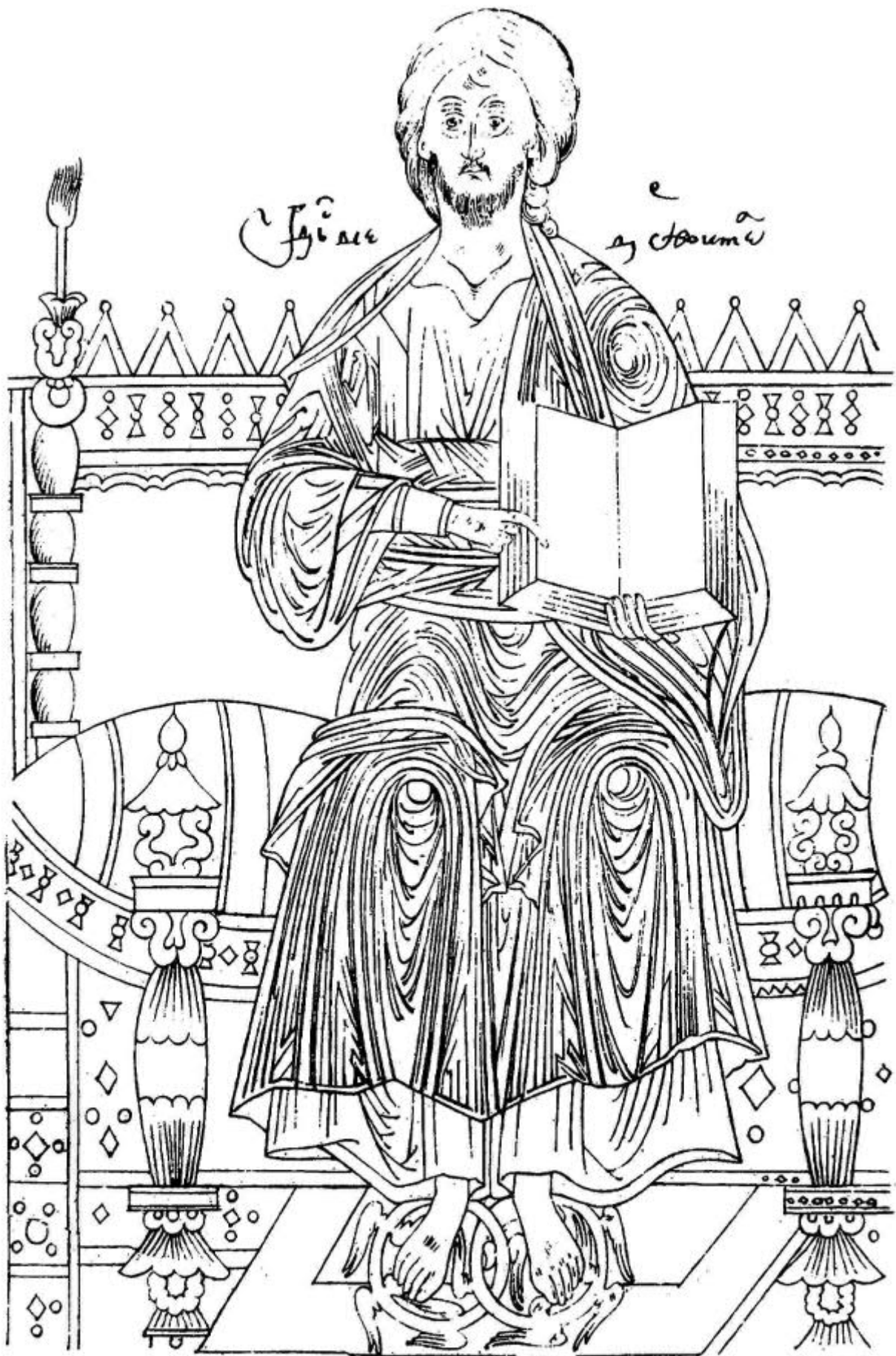
	стр.
69. Мозаика въ и. сев. Амвросія въ Миланѣ, XII в.	44
70. Алтарная мозаика и. сев. Амвросія въ Миланѣ	45
71. Мозаическій образъ Спасителя съ верхними апостолами въ Палатинской капеллѣ въ Палермо, 1143 года	45
72. Мозаическій образъ Спасителя въ соборѣ г. Чефалу въ Сицилии, 1148 г.	46
73. Мозаика въ куполѣ и. Мартораны или сев. Марии „адмиральской“ въ Палермо, XII в.	46
74. Мозаика въ греческомъ монастырѣ Гротта-Феррата близъ Рима, XII в.	47
75. Мозаическій образъ Спасителя въ монаст. сев. Варволомея въ Римѣ, XII в.	47
76. Мозаическій образъ Спасителя въ Римской и. Б. М. и Monticelli, XIII в.	48
77. Алтарная мозаика въ базиликѣ сев. Павла за стѣнами Рима, XII в.	48
78. Алтарная мозаика въ и. сев. апостола Павла въ Римѣ, исполненная около 1227 года	49
79. Мозаика фасада и. сев. Марии Великой (M. Maggiore) въ Римѣ	50
80. Купольная фреска сев. Софін Новгородской, 1144 г.	50
81. Мозаическій образъ Спаса Вседержителя въ церкви вм. Георгія въ Старой Ладогѣ, XII в. (по снимку арх. В. В. Сулова)	51
82. Спаситель. Фреска Спасо-Мирожакаго монастыря по прорисн арх. В. В. Сулова	51
83. Роспись въ куполѣ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода 1196 года	52
84—85. Нерукотворенный Образъ и его отпечатокъ на черепицѣ въ и. Спаса Нередицы	52
86. Изъ алтарной росписи Спасо-Нередицкой и.	52
87. Мозаика XIV в. въ соборѣ Ватопедской обители на сев. Афонской горѣ	53
88—89—90. „Денсусъ“ изъ афонскихъ стѣнныхъ росписей. Съ калекъ П. И. Севастьянова	53
91. Архангелъ Михаилъ изъ афонскаго „Денсуса“	54
92. Архангелъ Гавриилъ изъ афонскаго „Денсуса“	54
93. Иконный „Денсусъ“, съ калекъ, исполненныхъ экспедиціею П. И. Севастьянова на Афонѣ	55
94. Икона „Спаса Вседержителя“, съ калекъ, исполненной рисовальщиками П. И. Севастьянова на Афонѣ	56
95. „Ангелъ Великаго Свѣта“ изъ афонскихъ росписей. Калекъ П. И. Севастьянова	56
96. Изображеніе „Денсуса“ въ нарвѣкѣ афонской обители Дохиара, 1568 года	57
97. Икона сиенскаго мастера Дуччо въ Сиенскомъ соборѣ, 1311 года	58
98. Голова Спасителя изъ фрески Мазаччио въ церкви S. Maria del Carmine, во Флоренціи	58
99. Образъ Еммануила въ Евангеліи Маршаны, XI в.	59
100. Образъ „Еммануила“ въ Пурфиріевскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи	60
101. Икона Спаса изъ „Денсуса“ въ иконостасѣ Зачатьевскаго собора Высоцкаго Серпуховскаго монастыря, греческаго письма конца XIV в.	61
102. Икона Спасителя, вкладъ княгини Ногтевой, начала XVII в., изъ Суздальскаго монастыря	62
103. Икона Нерукотвореннаго Образа въ Благовѣщенскомъ соборѣ г. Киржача, 1549 г.	63
104. Икона Нерукотвореннаго Образа въ собраніи князя А. А. Ширинскаго-Шихматова	64
105. Икона письма Симона Ушакова въ и. Грузинской Богоматери въ Москвѣ	64
106. Богоматерь изъ „Денсуса“, въ ризницѣ Троице-Сергиевской Лавры, № 47, вкладъ 1672 года	65

	СТР.	СТР.	
107. Спаситель изъ „Дексуса“, въ ризницѣ Троице-Сергіевской Лавры, № 47, вкладъ Московскаго торговца Николая Безосова, 1672 года	66	112. Авонская икона Великаго Архіерея	70
108. Икона Претечи изъ „Дексуса“, № 47 ризницы Троице-Сергіевской Лавры, вкладъ 1672 года	67	113. Икона Спасителя „Великаго Архіерея“, XVI в. (копия икон. І. С. Чирикова).	71
109. Спась-Недремляное Око въ рослиси соб. авонск. Дохиара, 1568 года	68	114. Икона „Святой Литургіи“, письма Николая Крیتیина, XVI в., въ Порфиріевскомъ собраніи Кіевской Дух. Академіи	72
110. Спась-Недремляное Око въ авонскомъ соборѣ Кселофа, 1545 года	68	115. Прорись иконы „Величить душа моя Господа“ (лѣвая перевернутая)	73
111. Прорись иконы „Почи Богъ въ день седьмой“ (лѣвая т. е. перевернутая)	69	116. Икона Распятія Господня, съ Авонской горы, изъ кельи патриарха Іереміи, жившаго на локоѣ, въ 1550 году, въ св. Троице-Сергіевской Лаврѣ	74

Примѣчанія, указатель погрѣшностей и опечатокъ.

Страница.	Строчка (сверху).	Напечатано.	Примѣчаніе или исправленіе.
2	1	саркофагъ	
3	10	всегда	<i>Саркофаги</i> , каменные гробы, изъ ираиора, порфира и пр., въ которые помѣщались обыкновенно деревянные гробы, украшались въ древности, чаще всего съ лицевой и двухъ боковыхъ сторонъ, рельефными украшеніями архитектурнаго, декоративнаго и фигурнаго содержанія. Древніе христіане, принадлежавшіе уже со времени апостоловъ, частью къ знатнымъ и состоятельнымъ классамъ, полагали своихъ умершихъ въ саркофаги, украшенные священными сюжетами, на нихъ рѣзьбою изображенными. Такого рода саркофаги сохранились во множествѣ въ Италіи, Франціи, Испаніи, Алжирѣ, на Балканскомъ полуостровѣ и въ Палестинѣ и относятся, въ большинствѣ къ III—IV столѣтіямъ.
4	20	рабскаго	вельми.
4	34	мошехранительницы	рабіаго. Такъ называемая <i>липсанотека</i> въ Брешин, содержащая въ себѣ частицы св. мошей, не принадлежитъ къ отдѣлу ковчеговъ или ракъ, въ которыхъ сохраняются св. моши, но къ отдѣлу тѣхъ <i>мошехранительницъ</i> , которыя, въ видѣ складней или иконъ, сохраняютъ небольшія частицы мошей изображенія.
5	26	сцены	дворъ овчій.
6	3	овчарникъ	обломкѣ.
6	41	фрагментъ	<i>Sum via, veritas.</i>
7	5	<i>Sum veritas</i>	<i>Мозаическая сцена</i> —Изображеніе въ опредѣленной обычаемъ художественной формѣ. Этого рода выраженіе или терминъ употребляется для условныхъ изображеній, состоящихъ между прочимъ, изъ небольшого числа фигуръ.
7	внизу	—	изображенія событій.
10	33	Сцены	вечери.
11	14	вечеръ	въ той части Сивиллиныхъ пророчествъ.
11	22	въ Сивиллиныхъ пророчествахъ	собрание которой.
11	23	собраніе которыхъ	О воспрещеніи символическихъ изображеній Спасителя въ образѣ Агнца на шестомъ Вселенскомъ Соборѣ см. въ Иконографическомъ отдѣлѣ стр. 78.
11	41	—	молящагося.
12	41	молебница	передвижнаго древними изображеніями и ставшими какъ бы каноническимъ.
13	11	традиціоннаго	Кесаріи Филипповой (Панеадѣ).
14	1	въ Едессѣ	по сирійской редакціи его исторіи.
15	26	по сирійскимъ источникамъ	<i>Базаликами</i> въ древней христіанской архитектурѣ называли и нынѣ въ исторіи ее называютъ зданія древнихъ церквей въ типѣ продолговатыхъ прямоугольниковъ, раздѣленныхъ по днѣмъ рядами колоннъ или столбовъ на 3 корабля или нефы, при чемъ средній или главный нефъ оканчивается алтарною нишею— <i>абсидою</i> .
20	16	—	

Страница	Строчка (сверху)	Напечатано	Примечание или исправление
24	35	нартексѣ	притворѣ.
25	36	мозаическій фризь	мозаичское изображеніе, мажущее полосой.
26	25	—	<i>Ораторіемъ</i> , т. е. молельней, назывались у древнихъ христіанъ монастырскія часовни или капеллы.
26	28	баптистерію	крещальнѣ (нѣвшей или круглую, или же многоугольную форму).
31	3	—	<i>Моделировкаю</i> называютъ въ живописи выкругленіе формъ предмета и лѣпку лица и тѣла, исполняемая помощью наложенія тѣней и бликовъ и называемая въ иконописи <i>отборкою</i> .
31	5	шраффированы	шраффировка соответствуетъ въ русской иконописи <i>оживкамъ и пробѣламъ</i> , бликамъ, исполненнымъ творениемъ золотомъ или асиктою (наложеніемъ золотыхъ листовъ).
33	внизу	—	<i>Схематизмомъ</i> въ складкахъ одеждъ или драпировкѣ называется такое отступленіе отъ передачи дѣйствительности, при которомъ получается одинъ условный рисунокъ, при томъ сокращенный и сухой, передающій складки, какъ условный чертежъ.
34	внизу	—	<i>Люнетомъ</i> называется полукружіе стѣны, находящейся непосредственно подъ аркою вверху зданія и внутри его, часто представляеть плоскій не полный полукругъ.
35	1	—	<i>Нартексомъ</i> или <i>нарвикомъ</i> называется притворъ въ древне-христіанскихъ церквахъ— базиликахъ, чаще всего ничѣмъ не отдѣленный отъ остальной церкви, а только составляющій западную часть церковнаго зданія, почему и не можетъ быть вполне точно называемъ „притворомъ“
42	27	куволь у Святого Марка	куполъ ц. св. Марка.
43	21	—	<i>Архаизмомъ</i> въ исторіи искусства называется слѣдованіе старинной манерѣ, установившееся въ результатѣ копированія древнихъ образцовъ.
44	24	мозанки венеціанскія	(греческой работы).
49	8	—	<i>Нели</i> средне-вѣковой городокъ съ соборомъ XI столѣтія и древнѣйшею криптою въ средней Італіи на сѣверъ отъ Рима.
53	3	„Исуса Христа ветхаго денни“	См. рис. 86 надпись на изображеніи. Слѣдуетъ имѣть въ виду, что у Даниила VII, 13 „Ветхій денни“ отлченъ отъ Сына Человѣческаго.
53	32	—	<i>Лавра св. Аванасія</i> на Афонской горѣ кратко именуется <i>Лаврою</i> .
77	46	Бытія гл. 1, 3	Іовина 1, 3; 1 Кор. VIII, 6; Ефес. III, 9; Кол. 1, 16; Евр. 1, 2. (ср. Іезек. XLIII, 2; Данил. XI, 7, 21; Наум. II, 3).
78	37	престоль свой	Въ Ветхомъ Заветѣ „гетимасія“, „уготованный престоль“— упоминается: 2 Езар. II, 68, III, 3; Пс. IX, 38; Прем. Сол. XIII, 12; Наум. II, 3; Захар. V, 11; Іезек. XLIII, 11; Данил. XI, 4, 20, 21.
84	18	въ концѣ абсиды	въ сводѣ алтарной ниши.
87	41	флеронами	крупными цвѣтами условнаго рисунка.
87	59	литургическими идеями	богословскими мыслями, имѣющими отношеніе къ Литургіи.
88	41	на концѣ	на концѣ.
88	44	аттичскіе овалы	овалы лицъ, извѣстные въ аттической школѣ древне-греческаго искусства.



перво синоны Спасителю, что вошло у насъ въ соборъ Мануила
 по руни волеу ирѣшѣнъ Свѣри, аще золотая руна
 пимонра Мануила Спасителю :

6. „Спаситель“— переводъ съ иконы Спасителя, письма
 царя Мануила въ М. Успенскомъ соборѣ.

Л. 212 изъ Сѣйскаго Лицеваго Подл., прин. Общ. Др. Любм.



7. Спаситель.

Листъ изъ Филимоновскаго собр. Общ. Люб. Др. Лисъм.

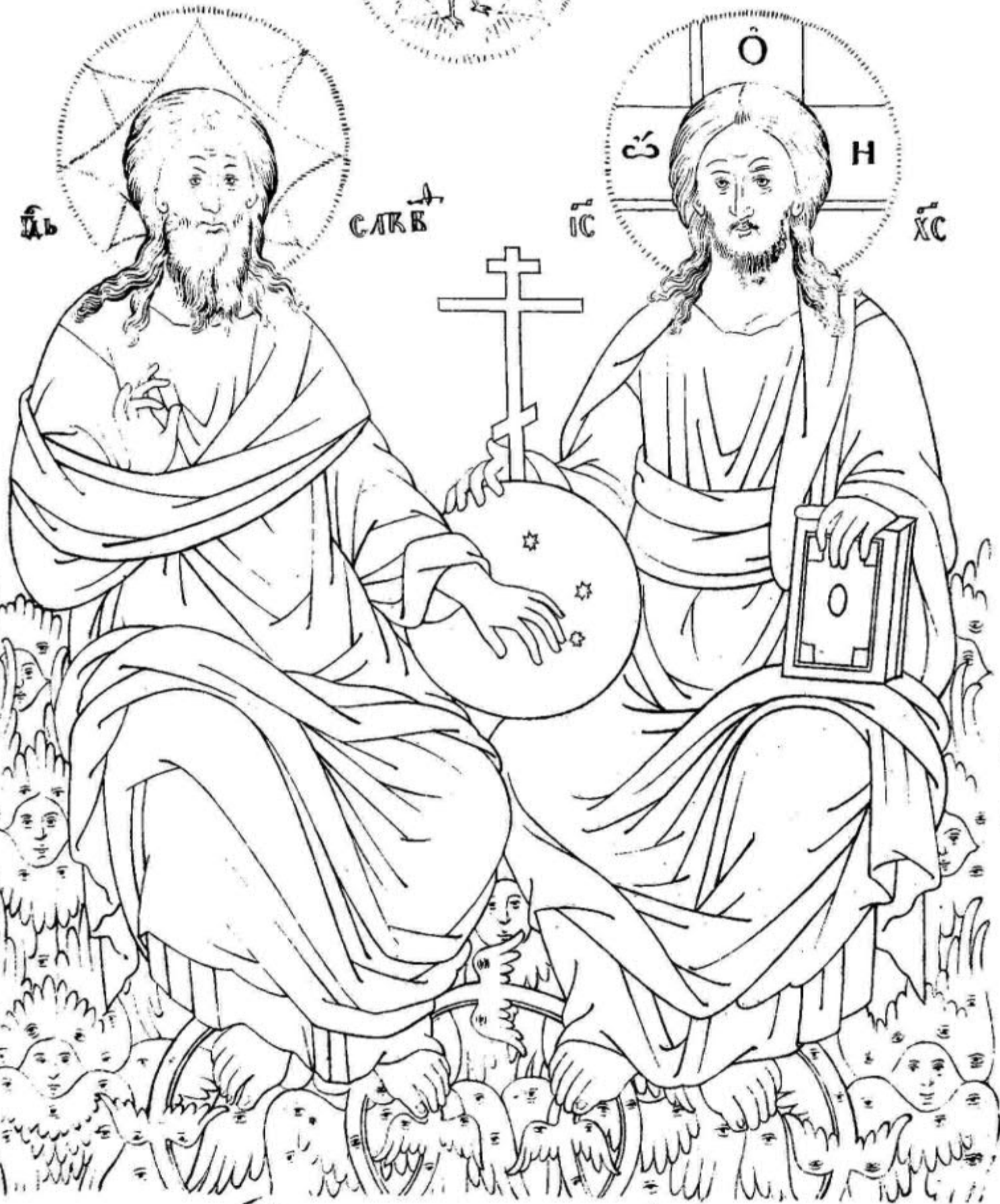


8. Спасъ Вседержитель.

ОЦА ТВОЯ



СЫНА СНА



Бра отечество. *Грамъ востъ Казарова у Лана*

9. Образъ „Отечества“.

лн. Сітскаго Лич. Подл.

Съобразъ каковыя въ соборно и рече лица

Дѣ

Всего Духа



16. Господь Вседержитель, переводъ „образа Вологодскаго собора“.

Л. 184, Сѣск. Лиц. Подл.



11. „Деисусъ“ съ предстоящими.
Изъ Филимоновскаго собр. Общ. Др. Лисъм.



12. „Дѣисусъ“ съ предстоящими.

Сѣвск. Лиц. Подл. Л. 351.



Збісѣ знамя Прокопѣ Чиринѣ
Ор҃гана Половина Ни Сабитухамъ.

19. Лѣвая часть „Дѣисуса“, лл. 13, 14 и 15.
„Знамя Прокопѣ Чиринѣ“, л. 226, Сійск. Лиц. Подл.

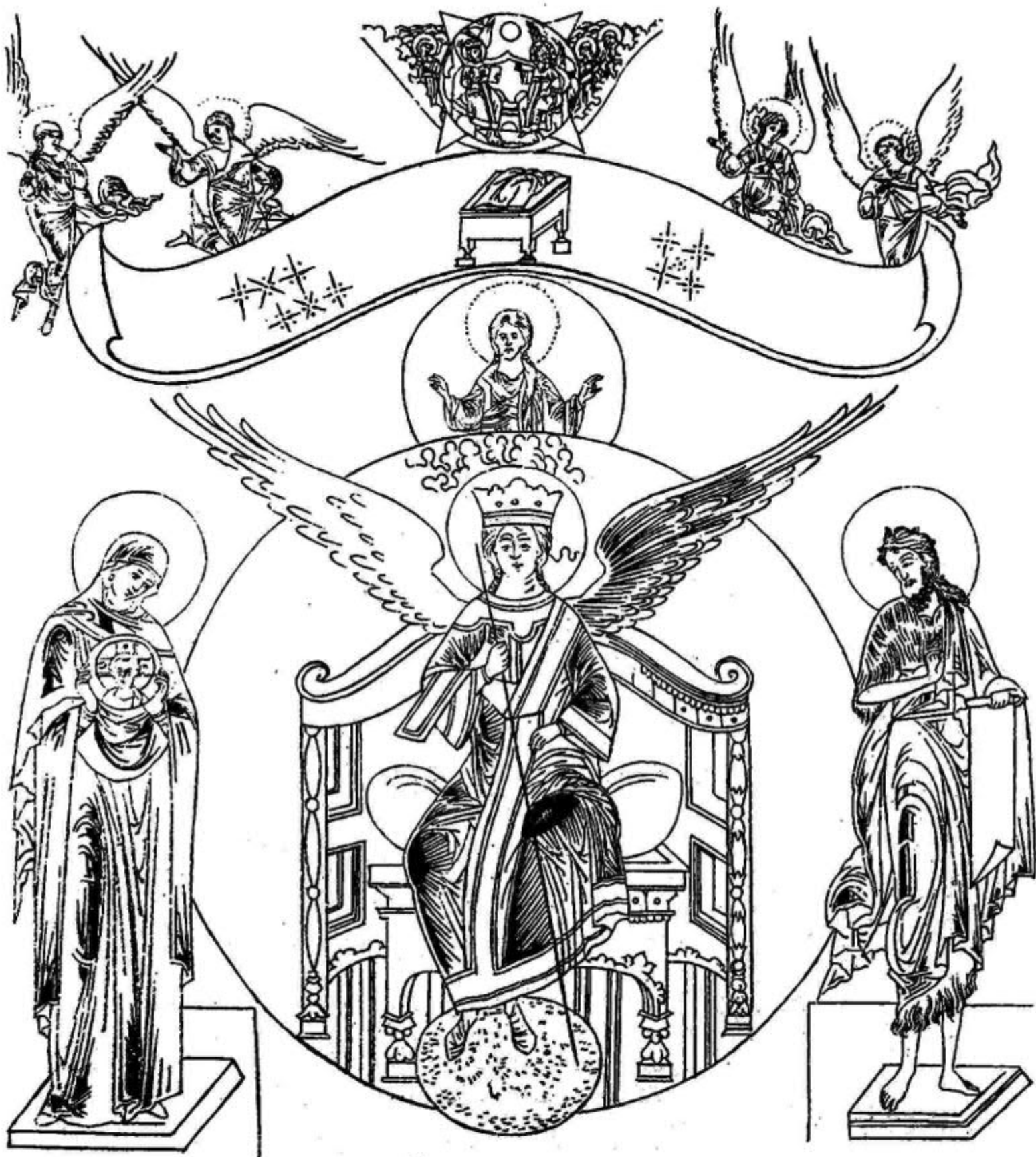


14. Образъ „Отечества“ изъ „Деноуса“,
(табл. 13—15), л. 295, Сѣлок. Лиц. Подл.



Друга половина Движуса 15

15. Часть „Движуса“,
(табл. 13—15), л. 236, Сийск. Лиц. Подл.



Образъ Софіи Премудрости Божіей
 Бѣли

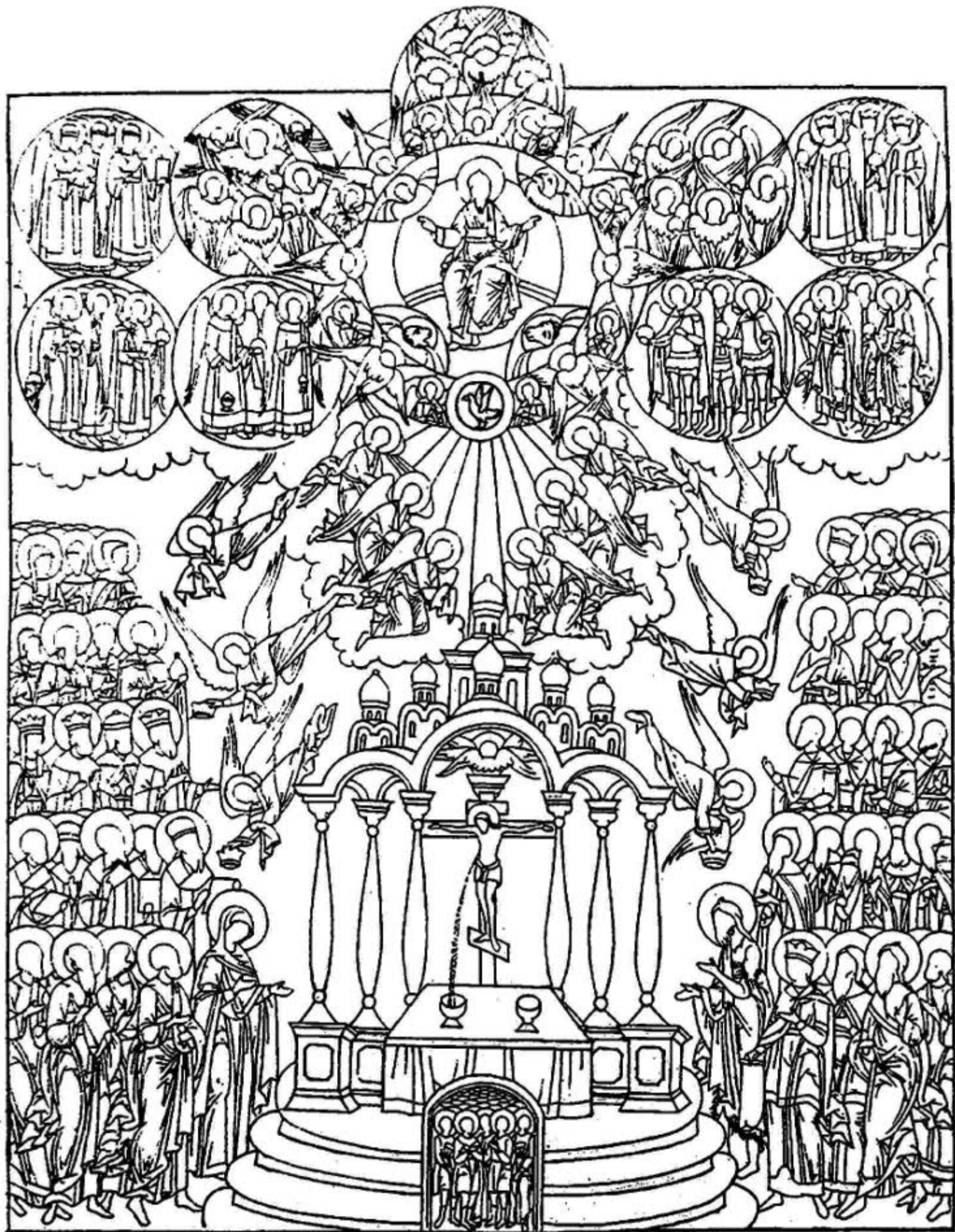
16. „Образъ Софіи Премудрости Божіей“,
 151 л. Сійск. Лиц. Подл.



17. Переводъ образа „Предста Дарица“,
изъ Филимон. собр. Общ. Др. Лисъм.



18. Образъ Софїи Премудрости Божїей,
переводъ изъ Филимоноваго собранїя Общ. Др. Писем.



19. Переводъ иконы: „Премудрость созда себѣ домъ“,
изъ Филимон. собр. Общ. Др. Лисьм.



20. Переводъ изображенія: „Архангелської Соборъ“,

л. 219, Сійск. Лиц. Подл.



21. „Спаситель съ Предстоящими“,
переводъ изъ Сійскаго Лицеваго Подл., л. 345.

престолъ црца оубнудъ тебе



22. Образъ „Предота Дарица“,
л. 174, Сійск Лиц Лодл.



29. Образъ „Спасъ Недреманное Яко“,
л. 149, Сійск. Лиц. Лодл.



24. Богоматерь изъ „Деисуса“,
(табл. 24—26), л. 189, Сійск. Лиц. Подл.



25. Спасъ изъ „Дейсуса“,
(табл. 24, 25 и 26), л. 190, Сійск. Лиц. Подл.



26. J. Прѣдтеча изъ „Деисуса“,
(табл. 24, 25 и 26), л. 188, Сійск. Лиц. Подл.



БМ²
офо'бома'рде

27. Богоматерь изъ „Деисуса“,
(табл. 27, 28 и 29), л. 178, Сіяск. Лиц. Подл.



Съ Мъ
Оро Тарасъ Свѣтителя Збрвска дораго мотелу

28. Спасъ изъ „Денсуса“,
(табл. 27, 28 и 29), в. 179, Сіаск. Лиш. Подл.



Свѣтъ ѿ свѣтъ
Свѣтъ ѿ свѣтъ

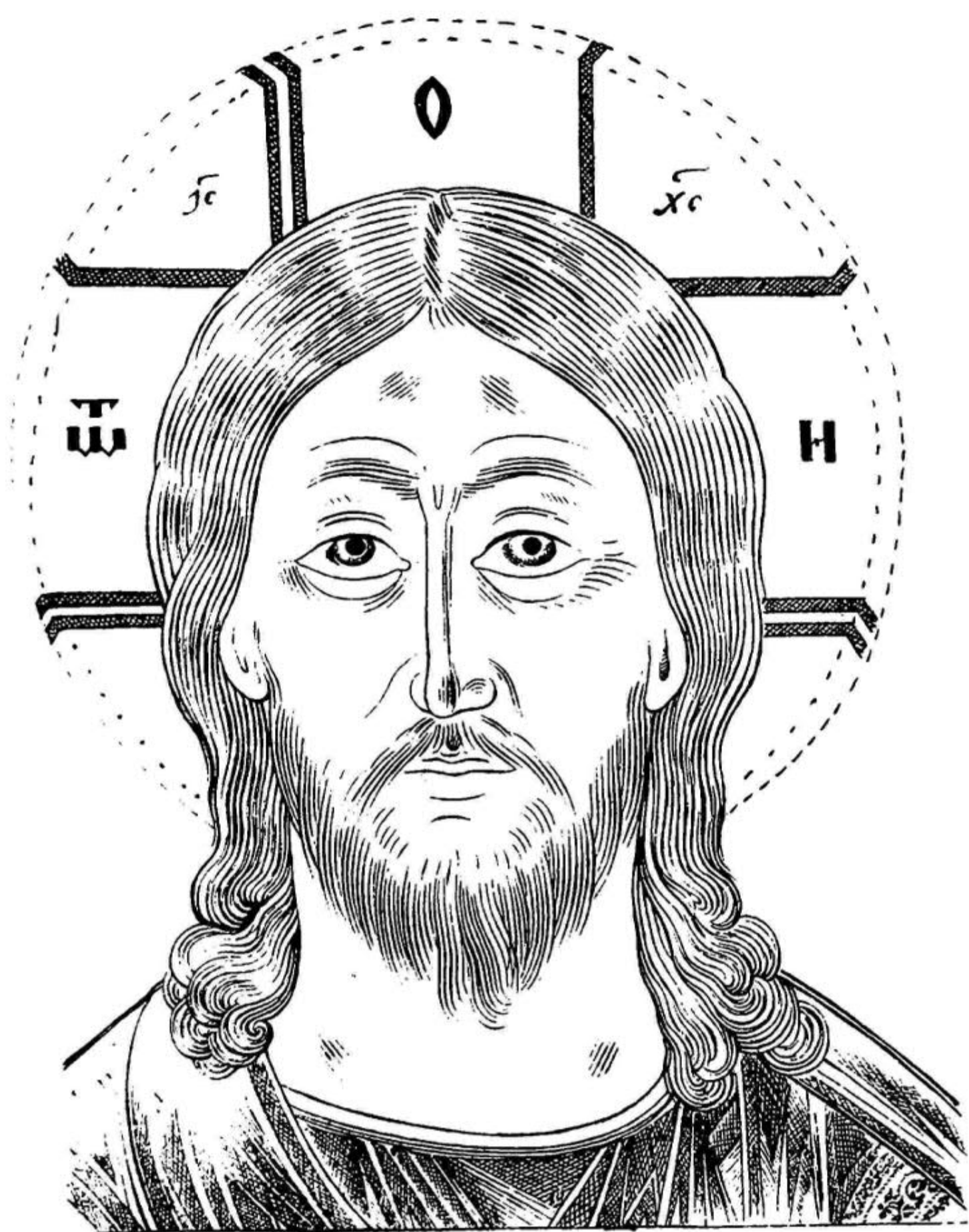
29. J. Предтеча изъ „Деисуса“,
(табл. 27---29), л. 177, Сийскаго Лица, Подл.



Фис

Ермола Вологжанин

30. J. Предтеча изъ „Дѣисуса“, письма Ермолая Вологжанина,
(табл. 30, 31, 32), л. 217, Сѣвск. Лиц. Подл.



С
Жизнь Вологжанина . 51

31. Спасъ изъ „Дѣисуса“, письма Ермолая Вологжанина,
(табл. 30, 34, 32), л. 222, Сѣвск. Лиц. Подл.



Емолавоѡжани, 3

32. Богоматерь изъ „Деисуса“, письма Ермолая Вологжанина,

(табл. 30—32), л. 223, Сійск. Лиц. Подл.



Знамя пророція чирна

33. Богоматерь изъ „Деисуса“, „знамя Прокопія Чирина“,
(табл. 33, 34 и 35), л. 198, Сійск. Лиц. Подл.

ꙗꙋс

хѡ



ꙗꙋ мѣ

ꙗꙋ мѣ

ꙗꙋ мѣ ꙗꙋ мѣ

34. Спасъ изъ „Деисуса“, письма Прокопія Чирина,
(табл. 33, 34 и 35), л. 199, Сѣвск. Лиц. Подл.



35. Предтеча изъ „Деисуса“, „знамя Проконія Чирина“,
(табл. 33—35), л. 206, Сійок. Лиц. Лодл.



36. Богоматерь изъ „Деисуса“,
(табл. 36, 37 и 38), л. 228, Сіяскъ, Лиц. Подл.



37. Спасъ изъ „Дѣисуса“,
(табл. 36—38), л. 229, Сійок. Лиц. Подл.



38. Прѣтеча изъ „Деисуса“,
(табл. 36—38), л. 227, Сійскаго Лиц. Подл.

Гр
Арханг.



Бенджелло

39. Архангелъ изъ „Дѣисуса“,
(табл. 39, 40, 41), л. 209, Сійск. Лиц. Подл.



40. Спасъ Ѣммануиль изъ „Деисуса“,
(табл. 39, 40, 41), л. 200, Сійск. Лиц. Подл.

Архангелъ



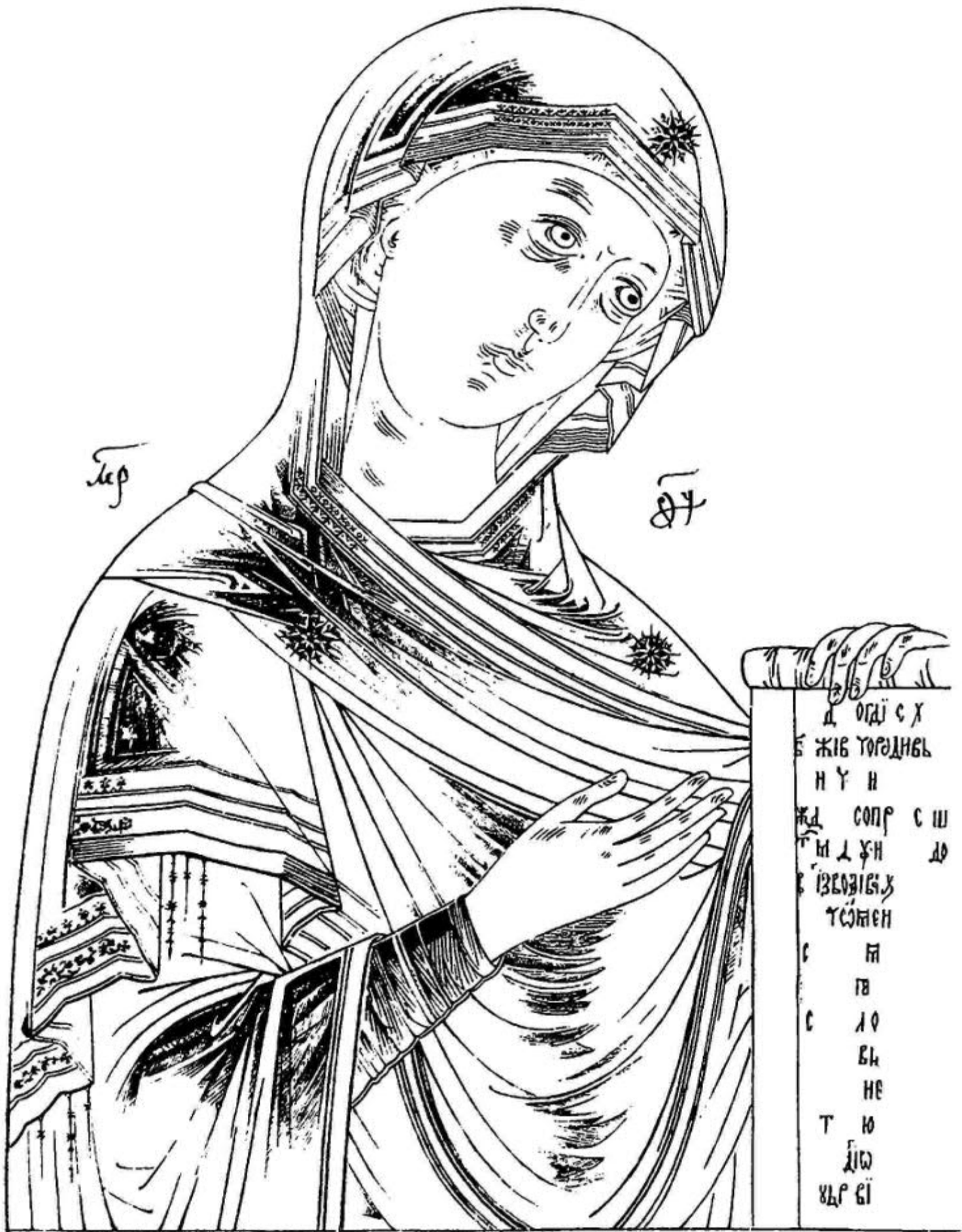
Симони поѣхъ Козакоу

41. Архангелъ изъ „Деисуса“,
(табл. 39, 40, 41), л. 21б, Сійск. Лиц. Подл.



42. Спасъ Эммануиль изъ „Дѣисуса“,

л. 210, Сійск. Лиц. Подл.



д огаї с х
 б жив тогоднв
 н у н
 д сопр с ш
 н т х н до
 в зрвзвх
 тсжен
 с м
 гв
 с до
 вь
 не
 т ю
 дв
 хр вї

Дѣтва

М
 ондросо москва

43. Богоматерь изъ „Дѣиоуса“,
 (табл. 43—45), л. 185, Сійокаго Лиц. Подл.



44. Спасъ изъ „Денисова“, письма Прокопія Чирина,
(табл. 43—45), л. 184 Сійск. Лиц. Подл.

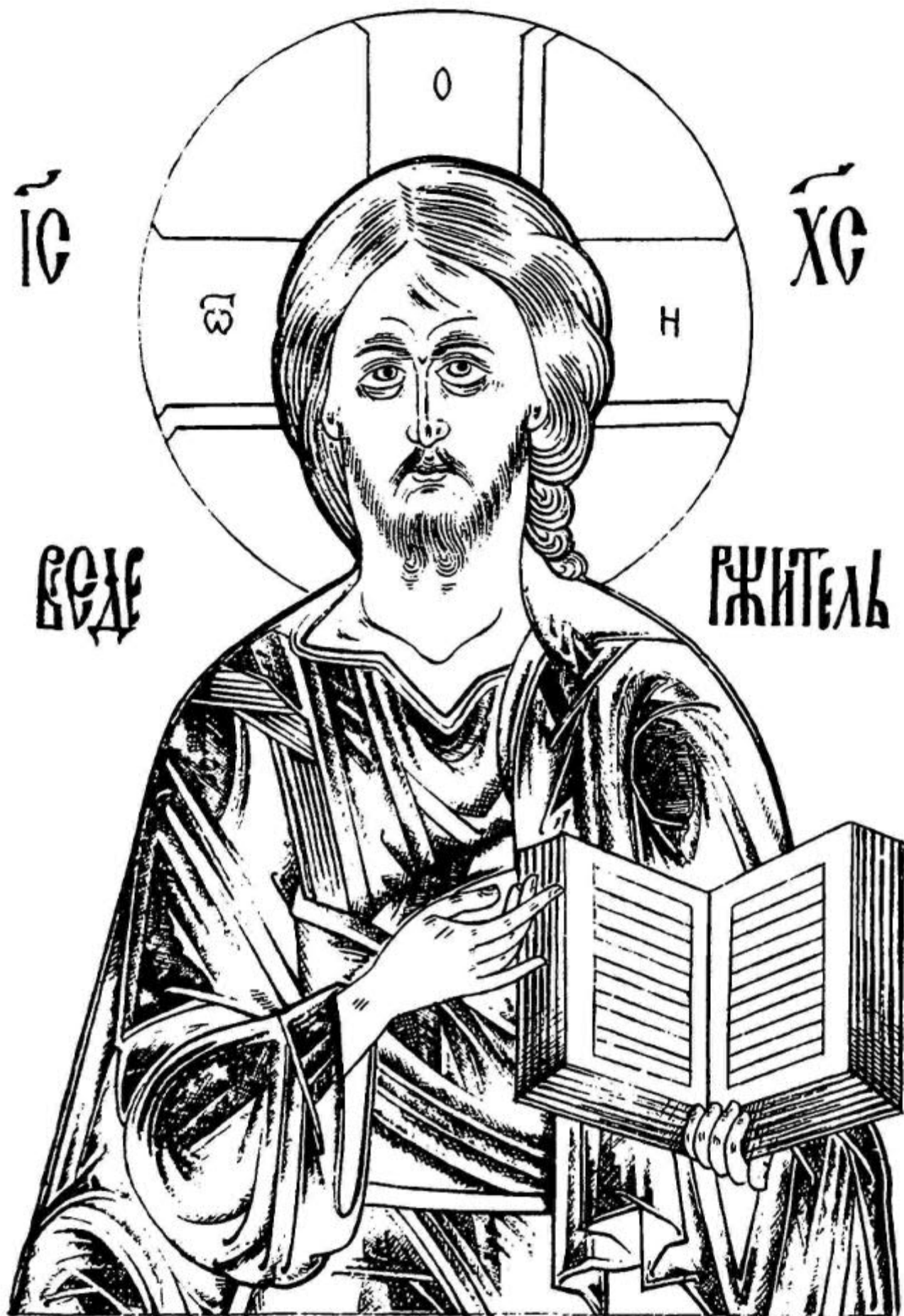


Іконописъ знамя. Н. С. С.

45. Прѣдтеча изъ „Дѣисуса“, „знамя Прокопія Чирина“,
(табл. 43—45), л. 186, Сійскъ, Лицъ, Подл.



46. Богоматерь изъ „Греческаго Деисуса“,
(табл. 46—48), л. 194, Сійск. Лиц. Лодл.



Зрѣнїи хоръши

47. Спасъ изъ „Греческаго Деисуса“,
(табл. 46—48), л. 193, Сійск. Лиц. Подл.

Възлюбшии паки
и въ хрѣстѣ

Трѣтци



Свѣдѣнїа о немъ

48. J. Предтеча изъ „Греческаго Деисуса“,
(табл. 46 — 48), л. 195, Сійск. Лиц. Подл.



Ср. 49
Л
Симона Ушакова
Д

49. Богоматерь изъ „Деисуса“, письма Симона Ушакова,
(табл. 49—51), л. 218, Сійок. Лиц. Подл.



И
 сила ушакѣо знаменїи Гораѣ Јзѣра Арїѣо писѣ

50. Спасъ изъ „Деисуса“, „знамя Симона Ушакова“,
 (табл. 49—51), л. 219, Сійск. Лиц. Подл.

23
(мѣ)гоа

2
πρτμα



Симо Ушако

2
3
Филопити Бзедъ

51. Спасъ изъ „Деисуса“, знамениль Симонъ Ушаковъ,
(табл. 49—51), л. 224, Сійск. Лиц. Подл.



52. Богоматерь изъ „Деисуса“,
(табл. 52—54), л. 215, Сійскаго Лиц, Подл.



53. Спасъ изъ „Деноуова“,
(табл. 52—54), л. 214 Сійок. Лиц. Подл.



Губиуелъ Архиа вѣрѣ

№ 10002 п

54. Предтеча изъ „Дениуса“,
(табл. 52—54), л. 208, Сійск. Лиц. Подл.



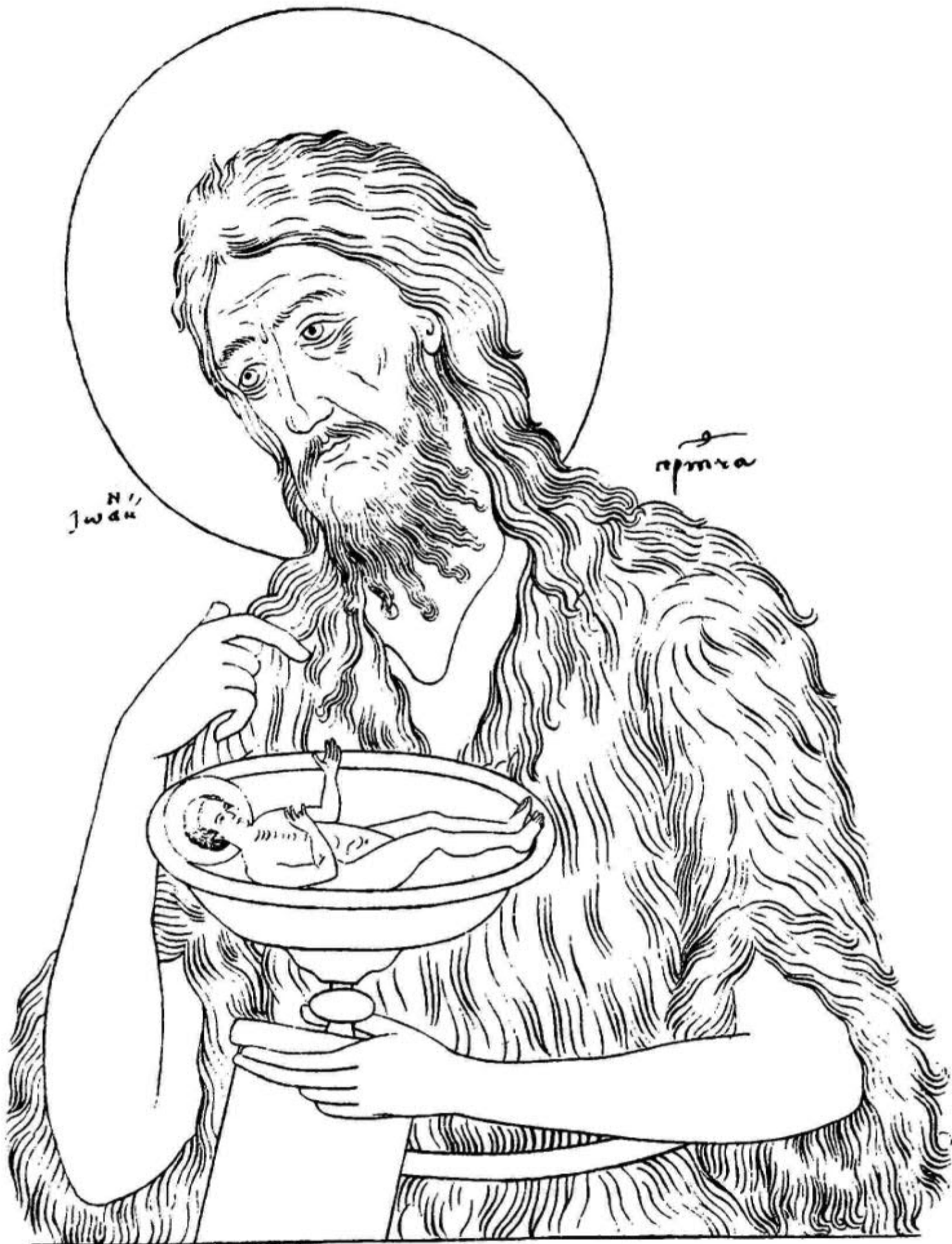
Ашанковъ

55. Богоматерь изъ „Деисуса“, письма Симона Ушакова,
(табл. 55—57), л. 254, Сѣвск. Лиц. Подл.



Симона Ушакова,

56. Спасъ изъ „Деисуса“, письма Симона Ушакова,
(табл. 55—57), л. 253, Сійск. Лиц Подл.



Н Д
симо овшано

57. Предтеча изъ „Деисуса“, письма Симона Ушакова,
(табл. 55—57), л. 251, Сійск. Лиц. Подл.



58. Богоматерь изъ „Деисуса“, письма Кондакова,
(табл. 58—60), л. 245, Сійскаго Лиц Подл.



Васи ^н Кондаков

59. Спасъ изъ „Денсуа“, письма Вас. Кондакова,
(табл. 58—60), л. 240, Сійск Лиц. Подл.

2
См. 104

π



Зри на прѣ Ⓡ (ѣ) знамени. ^{сп. б. го} Постави село А. Кисеа

Н
Паша Козакска

60. Предтеча изъ „Дейсуса“, письма Вао. Кондакова,
(табл. 58—60), л. 238, Сѣнок. Лич. Подл.



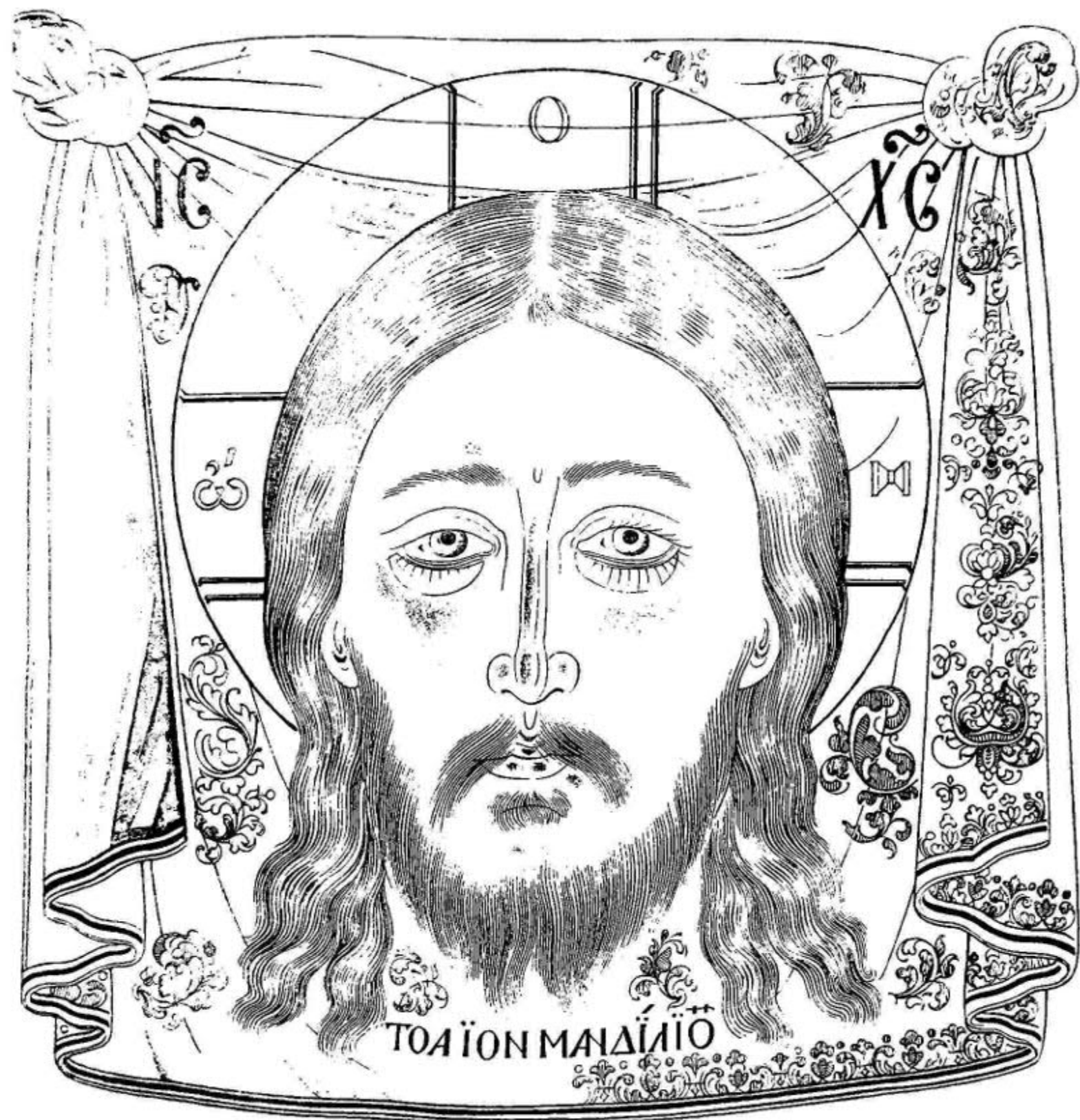
61. Господь Вседержитель, отдельный листъ отъ „Денсуоа“,
л. 172, Сіискъ, Лицъ, Подл.



62. Архангелъ изъ „Дѣисуса“,
изъ листовъ Лиц. Подл. въ мистерской Кієво-печерской Лавры.



63. Спасъ Эммануилъ изъ „Дѣисуса“,
листъ Филимон. собр. Общ. Др. Лисъм.

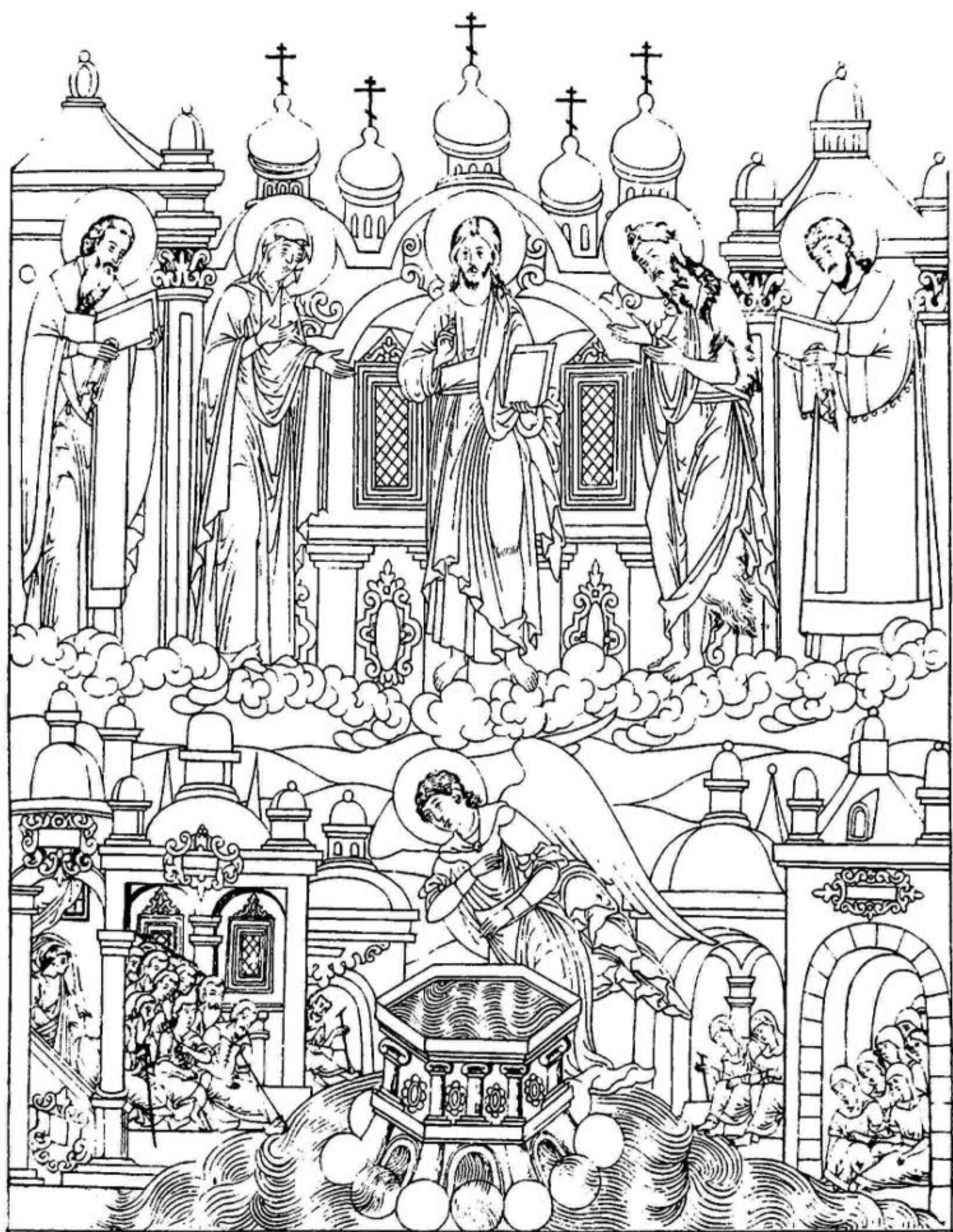


лицо Спасителя: образъ Нерукотвореннаго Убора писано въ 1893 г. 93

64. Образъ „Спаса Нерукотвореннаго Убора“, письмо Симона Ушакова,
л. 60, Св.ск. Лич. Подл.



Сїи ѿбразъ
написанъ прѡповелѣ
нїю мажїма Јаковлѣ
внуча Строганова ꙗко ѿ
дотѣ Јвана ꙗмажїма
пн:мо ꙗка ѿ прѣвѣ
ШИ



66. Икона Нерукотвореннаго Образа, храма и цѣлительнаго источника Спасителя у стѣнъ Даря-града, листъ Филимонов. собр. Общ. Др. Лисъм.



67. Образъ „Троицы“ (ветхозавѣтной),

л. 174, Сійск. Лиц. Подл.

* Երեւ Դար *



68. Բրաբը „Դրուցը“, (վեդհուզավճտնու),

լ. 164, Տըսկ. Լըս. Լուդ.



69. Образъ „Троицы“, (ветхозавѣтной), „съ дѣянїями“.
 Изъ Филимон. собр. Общ. Др. Лицьм.



Аггелъ Джань, храниѣшъ члвчѣмъ, ꙗко прогониши ѿбѣиѣмъ

70. Образъ Ангела Хранителя,
л. 967, Сійск. Лиц. Полл.



Ангелъ Хранитель

71. Образъ Ангела Хранителя „съ дѣяніемъ“,
л. изъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Лиоѣм.



72. Образъ Ангела Хранителя,
л. 368, Сійок. Лиц. Подл.



СѢВЪ ДВѢТИ ЧИНОВЪ АНГЕЛСКИХЪ

73. Образъ девяти чиновъ ангельскихъ,
переводъ изъ Филимоновскаго собр. въ Общ. Др. Лисьм.

Свѣтъи архитратига

Богъи Михаилъ



74. Образъ Архитратига Михаила.

Изъ иконописнаго Лицеваго Подлинника, находящагося въ мастерской Кіево-печерской Лавры.



75. Образъ Архангела,
изъ Филимонов. собранія переводовъ въ Общ. Др. Лицеѣм.

СВѢТЪ АРХИСТРАТИГА МИХАИЛА ПРЪЧИ НРЪСЪ

СМЪЗ.



76. Соборъ Архистратига Михаила.

Изъ частнаго собранія переводовъ.



77. Образъ „Страшнаго Суда“.

Изъ Филимоноваго собр. переводовъ въ Общ. Др. Лиоьм.



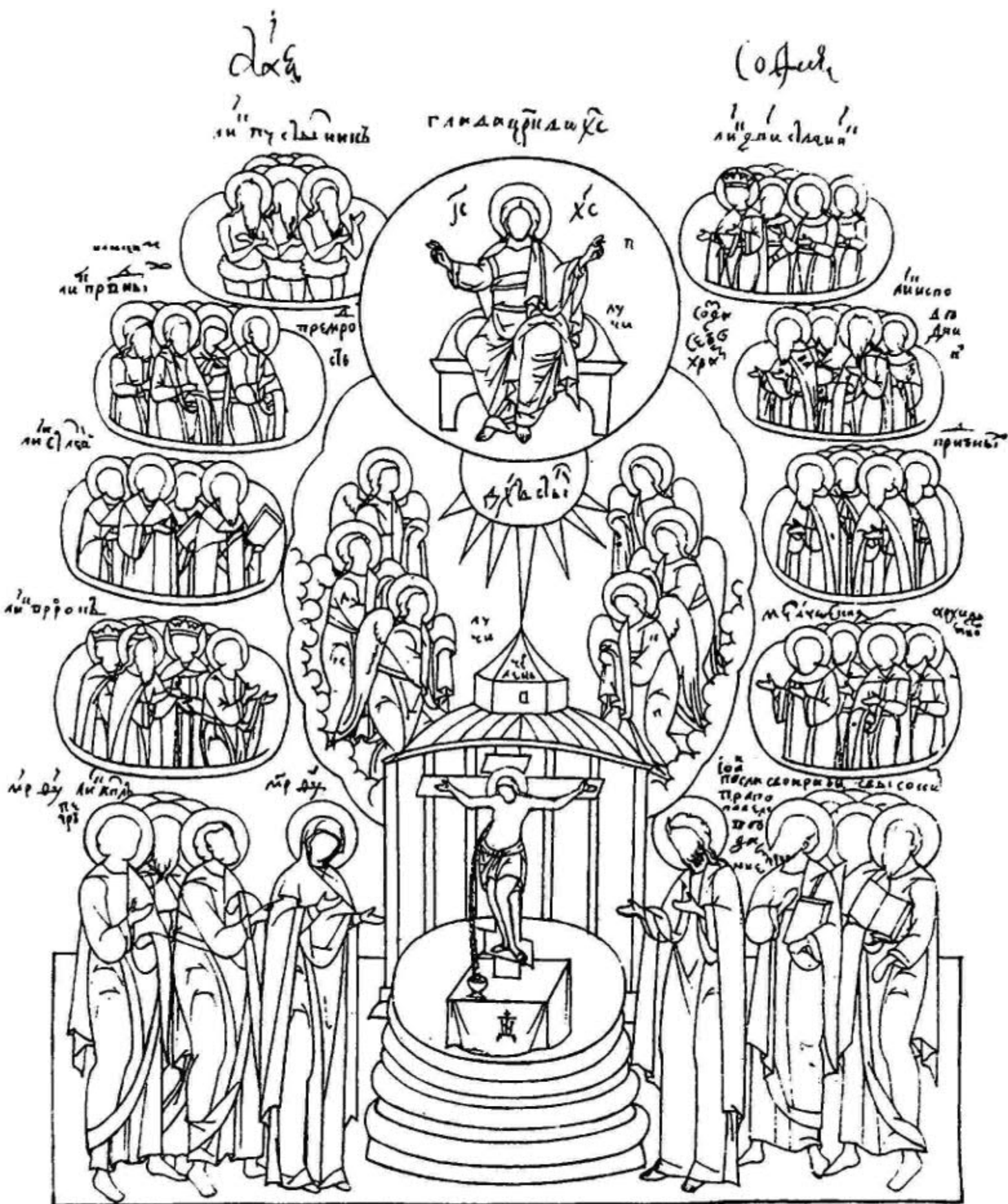
78. Икона Архангела Михаила.

Изъ листовъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Лиоьм.



79. „Агнецъ Божій“ съ предстоящими.

Изъ листовъ Филимоновскаго собр. въ Общ. Др. Лисъм.



80. „Св. Софія, Премудрость Божія: Премудрость созда себѣ храмъ“.
 Изъ листовъ Филимон. собр. въ Общ. Др. Писем.

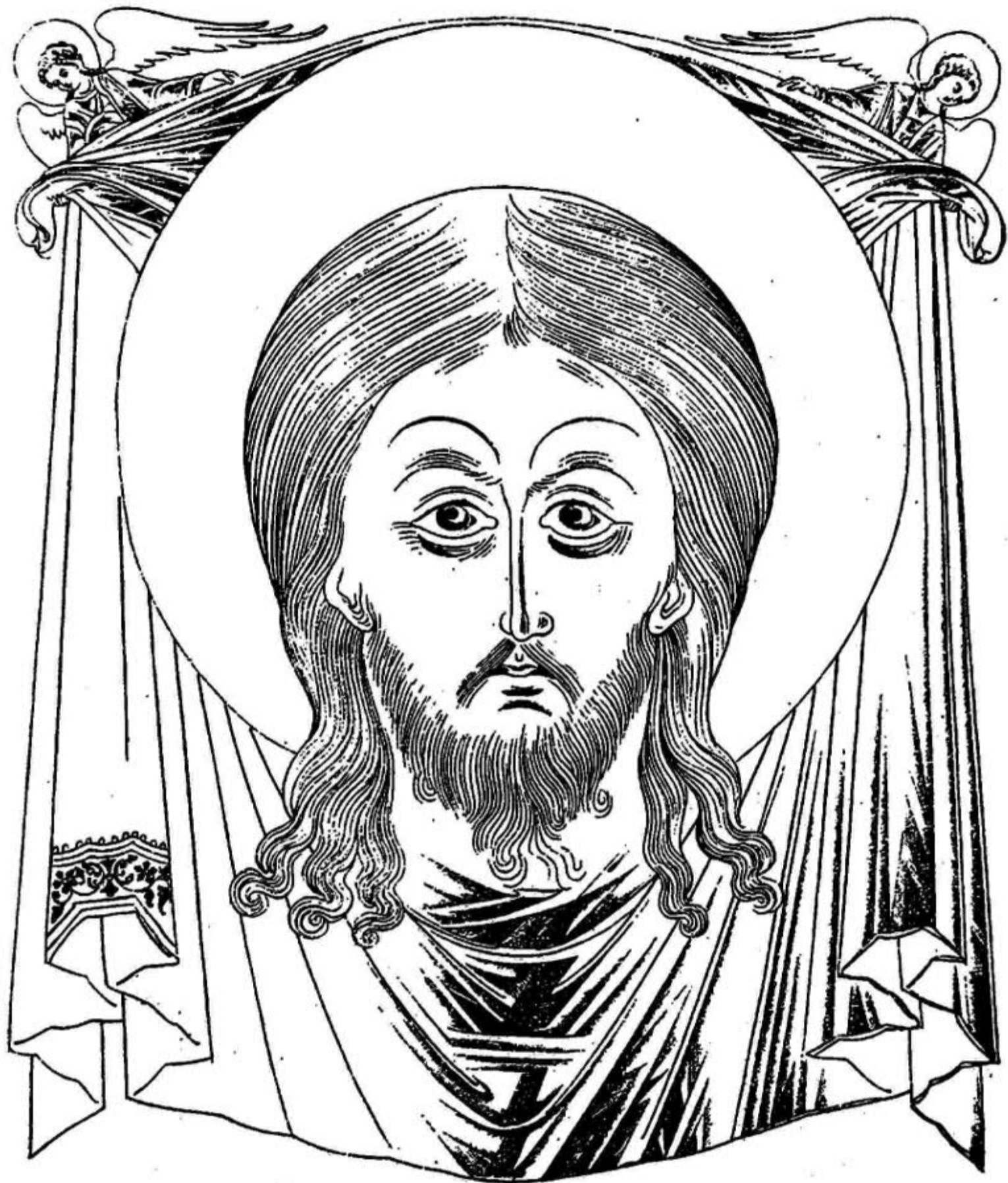


81. „Св. Троица“ (ветхозавѣтная).
Изъ листовъ Филимон. собр. Общ. Др. Лицеѣм.

ВСЯКЕ ДЫХАНІЄ ДА ХВАЛЯТЬ СЮЯ ХВАЛЯТ СІБЪ ХВАЛЯТЪ ЕГО
БЕШНИХЪ



82. „Всякое дыханіе да хвалить Господа“.
Изъ листовъ Подлинника мастерскихъ иконописцевъ.



83. Нерукотворенный образъ Спаса.

Л 15 Сийскаго Лиц. Подл.

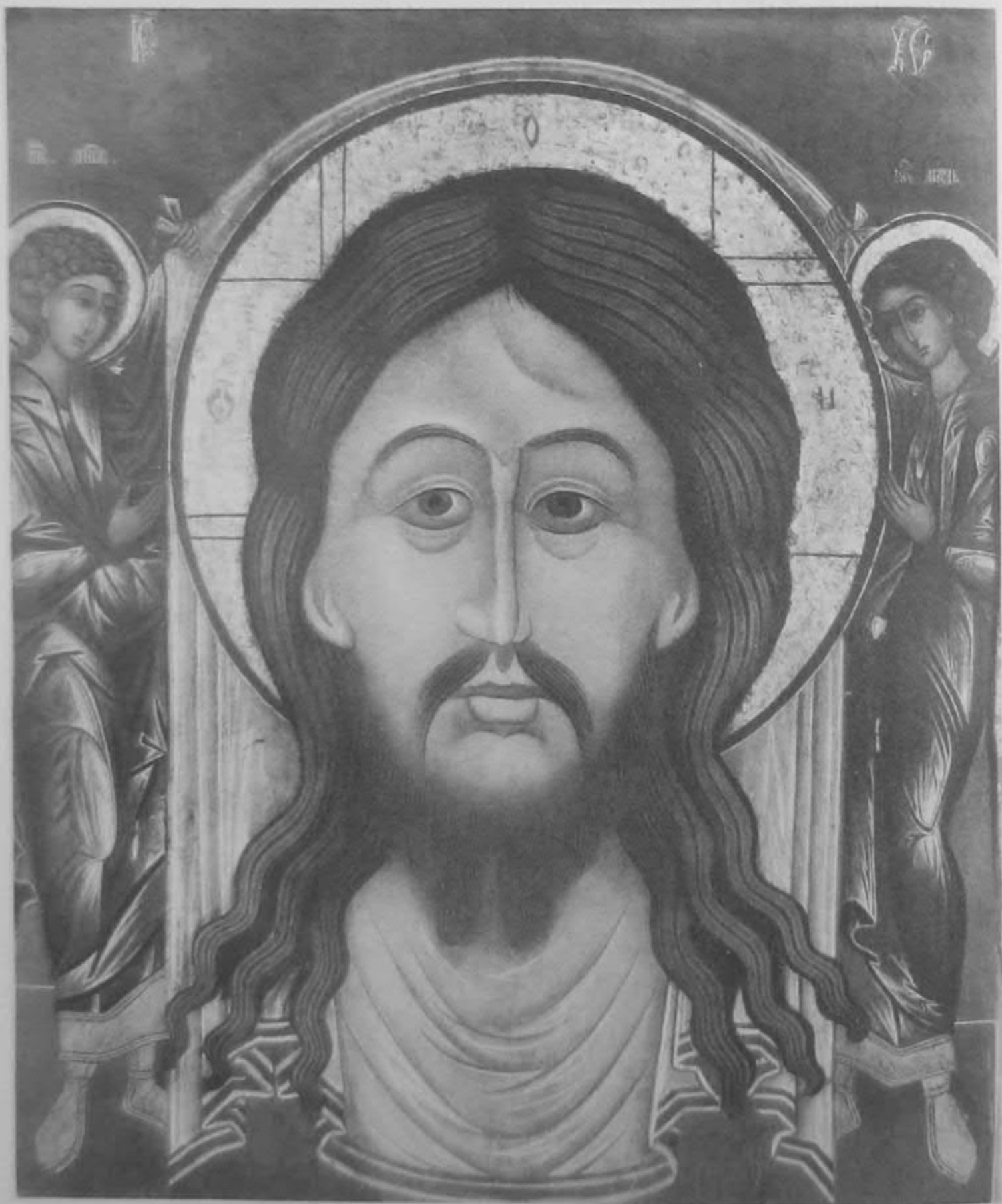
Нерукотворенны образ
 Господи Иисусе Христа



Не рыдай мене Мати зраци воскрес.



ѧ. Икона Святаго Убруса, въ Спасо-Андрониковомъ монастырѣ
въ Москвѣ.



Ѧ. Икона Нерукотвореннаго Образа, въ Ново-Спасскомъ монастырѣ
въ Москвѣ.



Г. Икона «Собора Архангела Гавриила», въ Московскомъ
Благовѣщенскомъ соборѣ.



1. Икона „Предста Дарица“, въ Новодѣвичьемъ монастырѣ
въ Москвѣ.



5. Икона „Хвалите Господа отъ Небесъ“, на Преображенскомъ кладбищѣ въ Москвѣ.



1. Икона Спаса Вседержителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, греческаго письма.



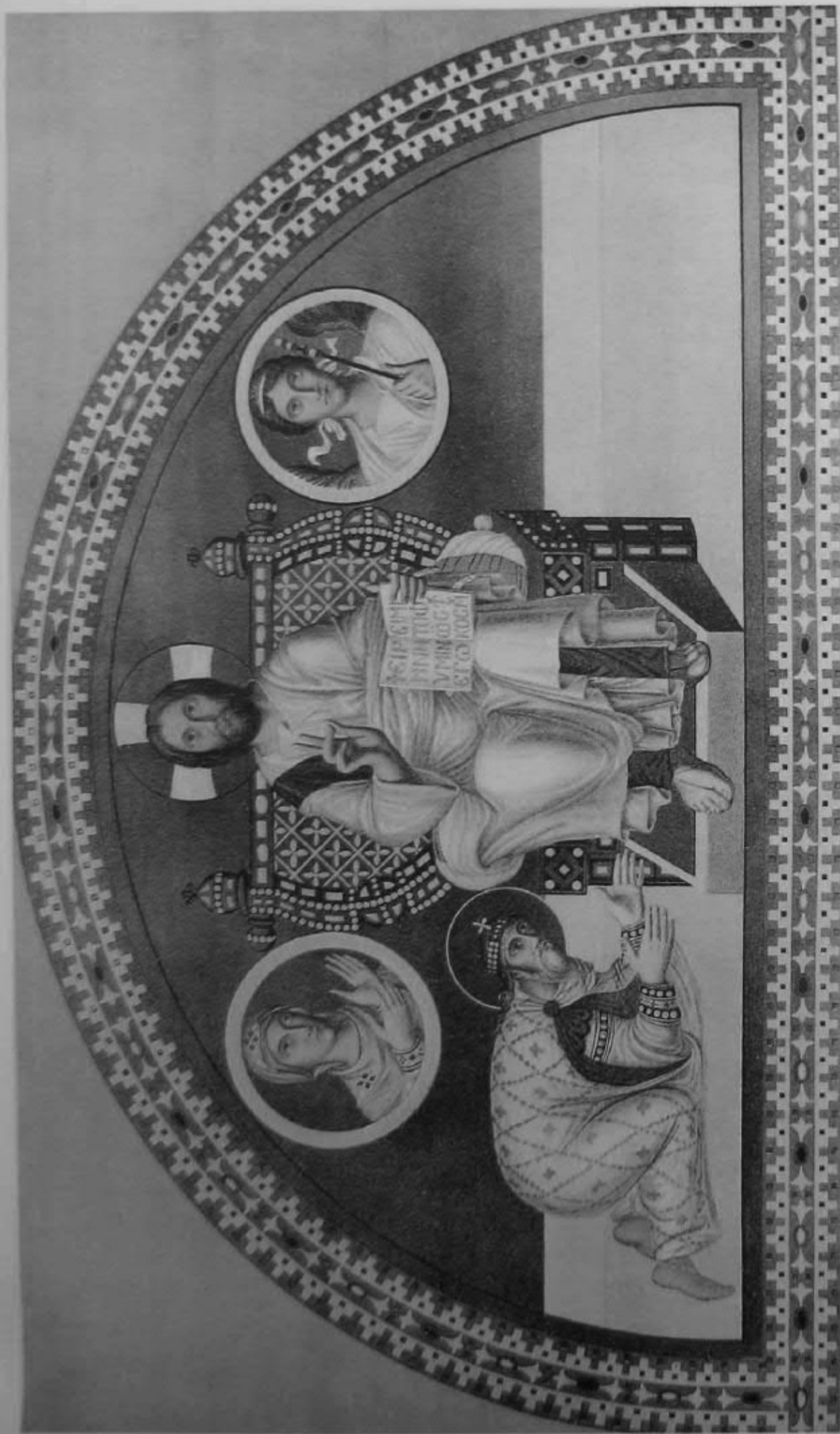
2. Икона Спасителя въ Смоленскомъ соборѣ Новодѣвичьего монастыря въ Москвѣ, письма Симона Ушакова, 1682 г.



3. Икона Спасителя, византийскаго письма, въ Русскомъ музеѣ имени Александра III, XV вѣка.



4 Мозаический образ Спасителя, въ Равеннской церкви Святаго Аполлинарія Новаго, начала VI столѣтія.



5. Мозаическое изображение Спасителя и византийского императора надъ царскимъ входомъ въ церковь Святой Софїи Константинопольской.



6. Мозаическій образъ Христа въ бывшемъ монастырѣ Хора, нынѣ мечети Кахріа-Джами въ Константинополѣ.



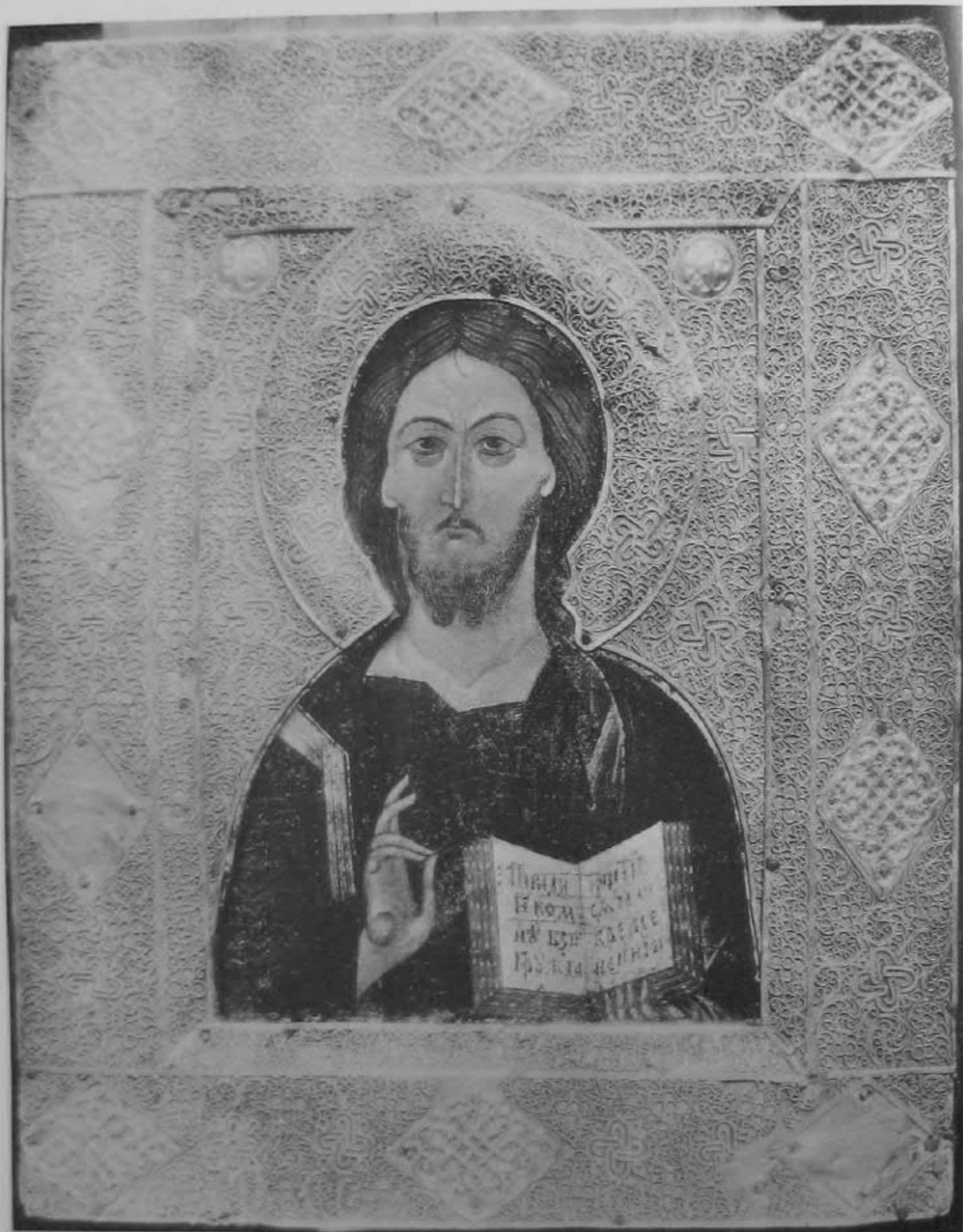
7. Алтарная мозаика въ соборѣ Монреале, близъ Палермо, 1182 года.



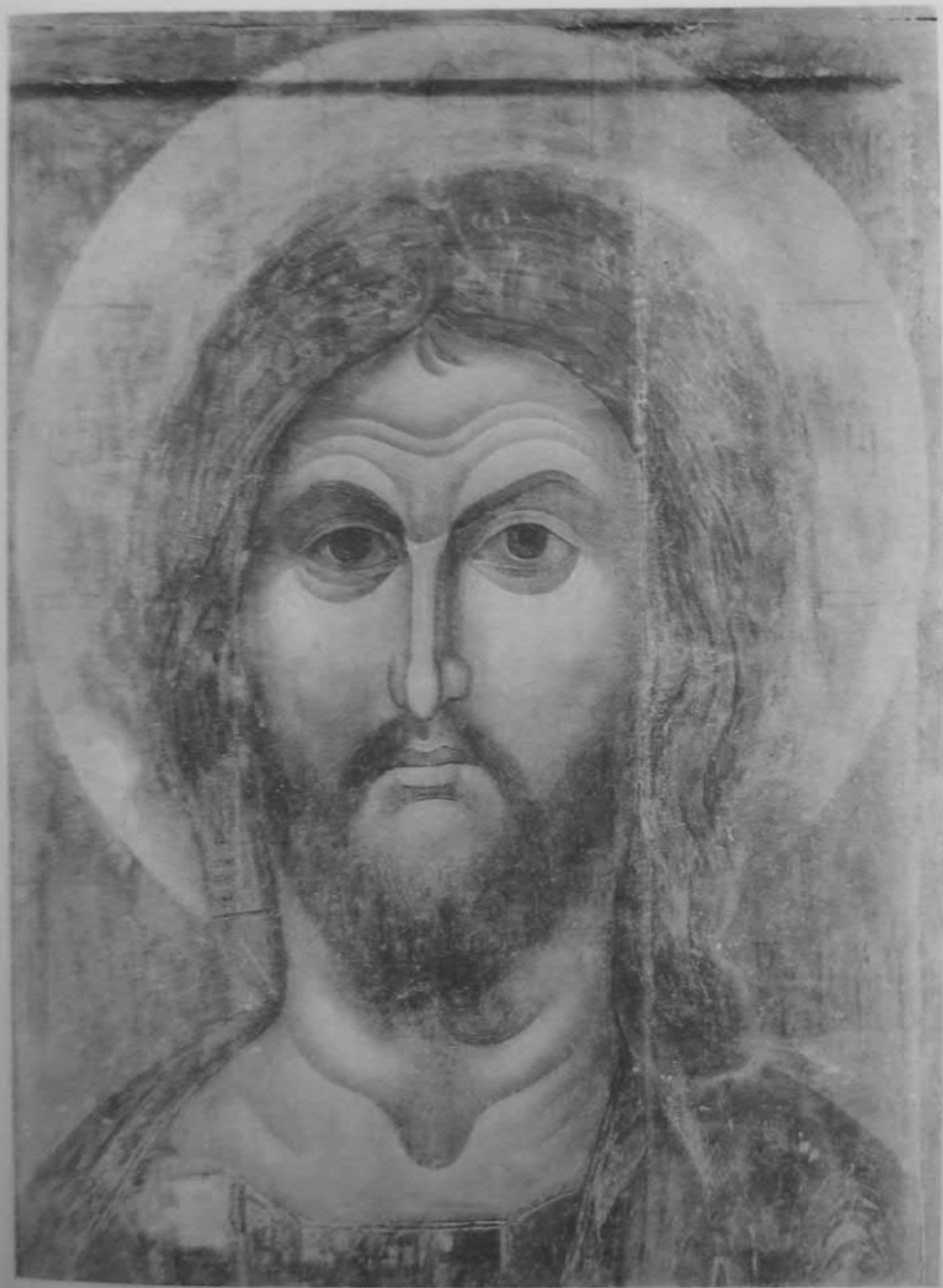
8. Мозаичный образ Спасителя в правой боковой абсиде собора на острове Торчизоло, близ Венеции, XII столетия.



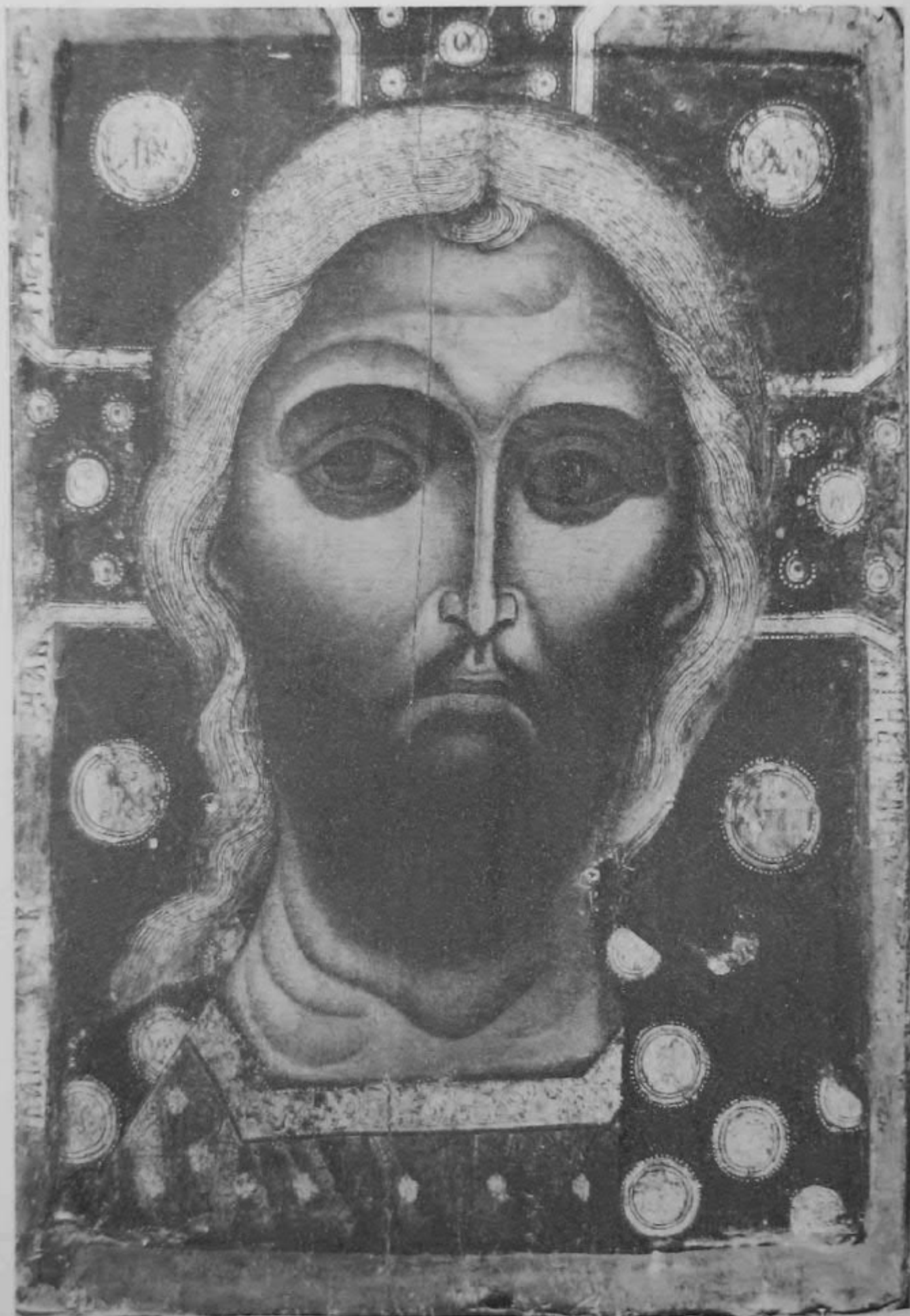
9. Икона Спасителя въ църкви Святого Климента
въ Охридъ (Македонія), XIII столѣтія.



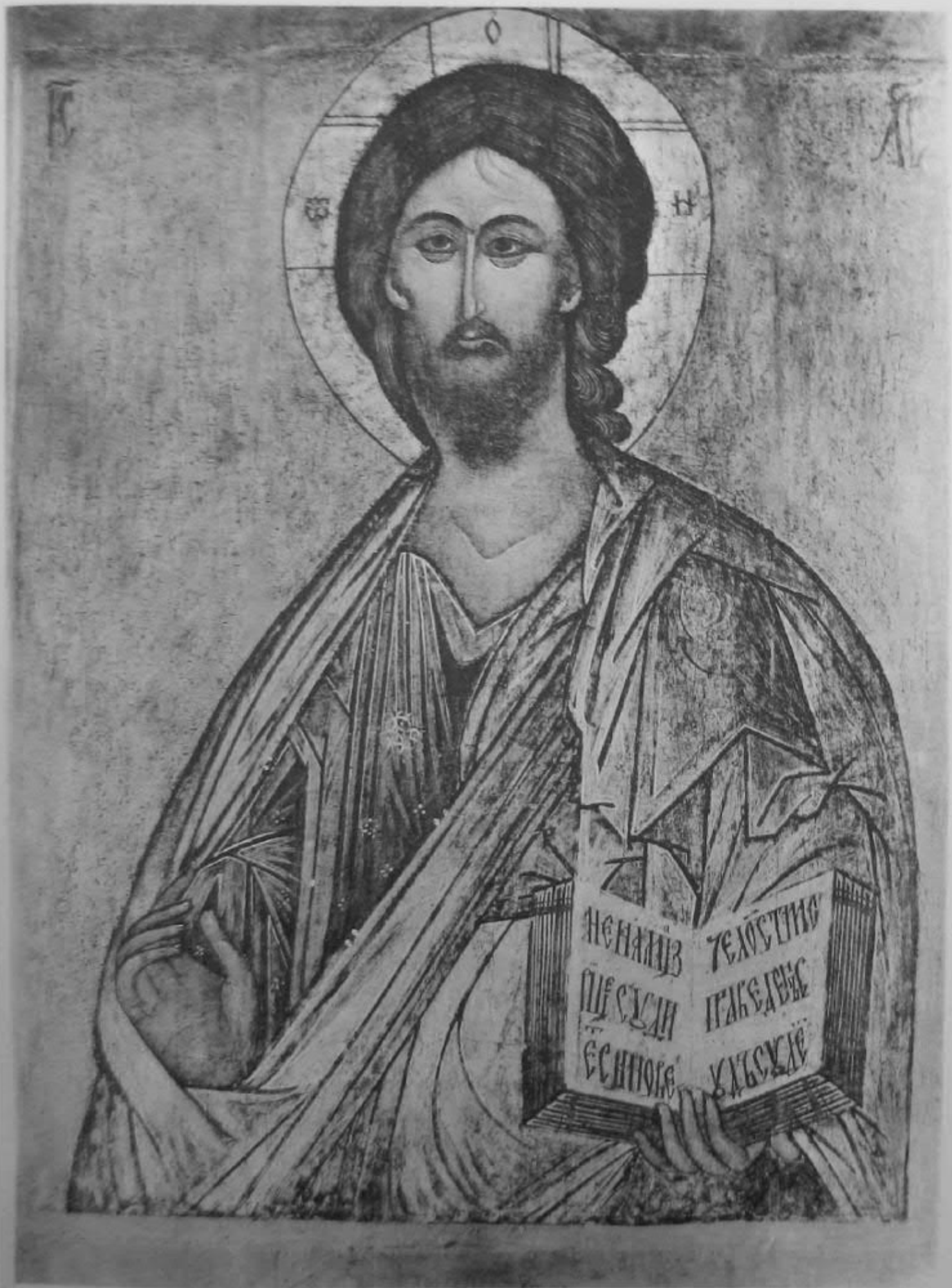
10. Образъ Спасителя, начала XV вѣка, въ ризницѣ
Свято-Троицкой Сергиевой лавры, за № 14.



и. Образъ Христа Спасителя, известный подъ именемъ „Спасъ Ярое Око“, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, XV столѣтїя.



12. Икона Христа Спасителя, известная под именемъ
„Спасъ Златыя Власы“, въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ,
XV столѣтія.



Икона Христа Спасителя, новгородскаго письма, въ молитвенномъ
домѣ Преображенскаго кладбища въ Москвѣ, XVI вѣка.



14. Икона Господа Вседержителя въ Покровскомъ храмѣ
Рогожекаго кладбища въ Москвѣ, XVII столѣтія.



15. Икона Христа Спасителя въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергиевой лавры, вкладъ князя И. И. Голицына, 1608 года.



18. Икона Господа Вседержителя въ Локровскомъ храмѣ
Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка (см. табл. 17).



19. Икона, известная под именемъ „Предста Дарица“ („Дарь Даремъ“),
въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора.



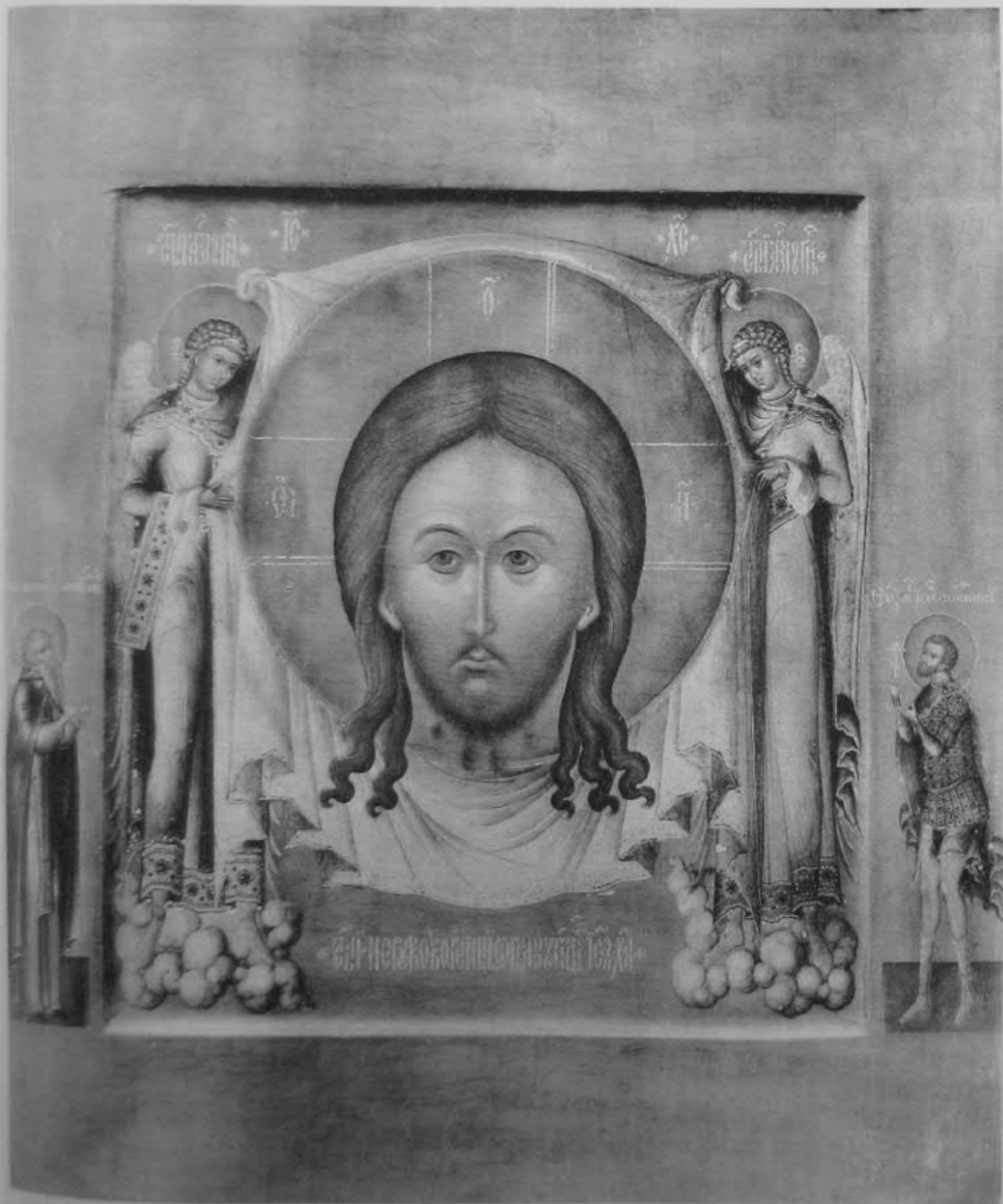
20. Икона «Спаса Великаго Архїерея» въ соборѣ Новодѣвичьего монастыря въ Москвѣ, письма Никиты Лавловца, 1677 года.



21. Икона „Спаса Вседержителя“, съ „праздниками“, въ церкви Святаг Евстаѳія Плакиды, близъ Ивера, на Аѳонѣ, XVII вѣка.



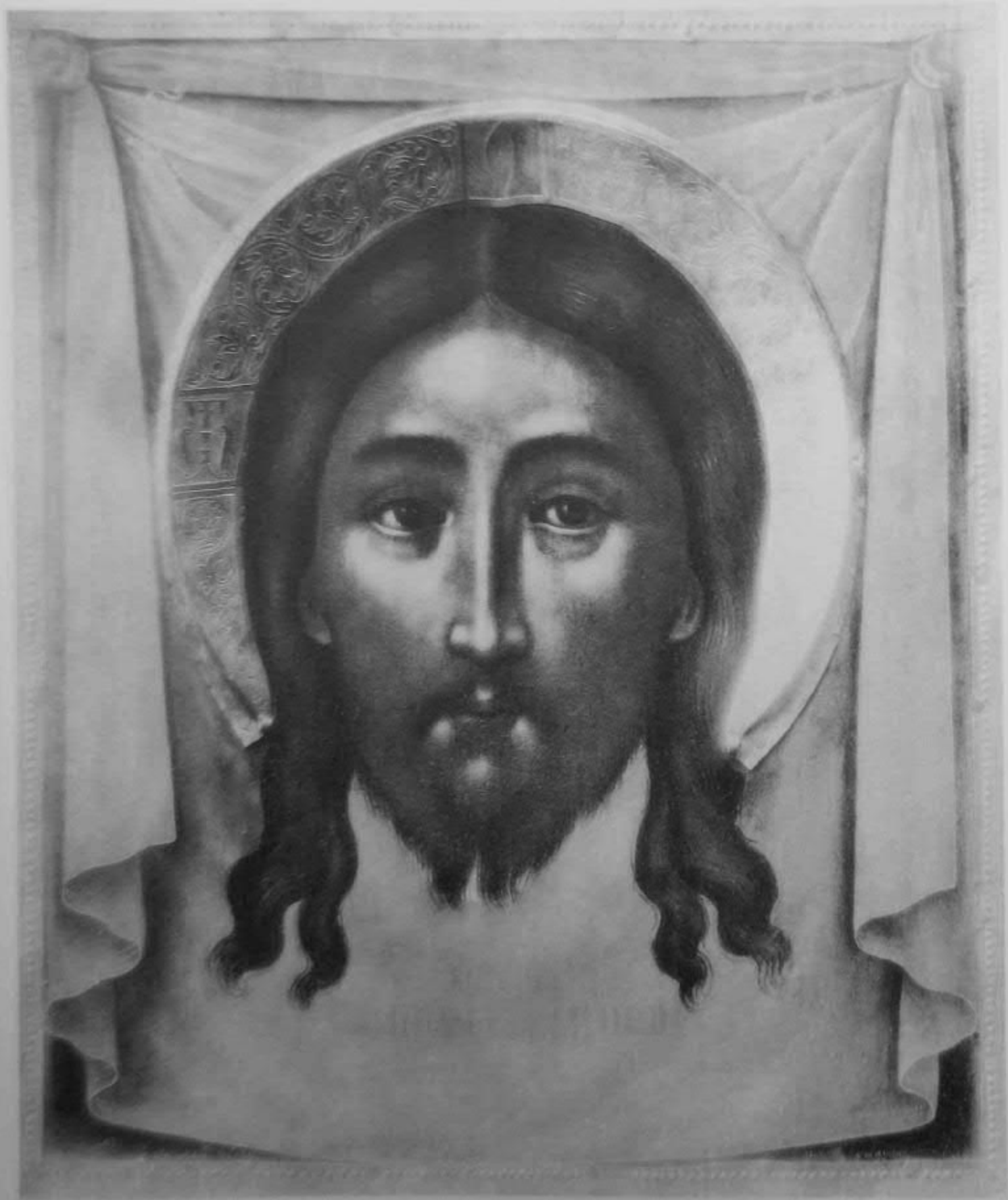
22. Изображение „Нерукотвореннаго Убруса“ въ Спассо-Нередицкой церкви близъ Новгорода, 196 г., по снимку Альбома Императорской Археологической Комиссии.



23 Икона „Нерукотвореннаго Убруса“, письма Лрокопія Чиріна,
въ Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ въ Москвѣ.



24. Икона „Нерукотвореннаго Убруса“, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергiевой лавры, вкладъ княгини Трубецкой, 1627 года.



25. Икона «Нерукотвореннаго Убруса», письма Симона Ушакова, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевой лавры.



26. Образъ Спаса „Недреманное око“, письма Ланселина, изъ собора Протата на Авонѣ, въ Румянцовскомъ музеѣ въ Москвѣ.



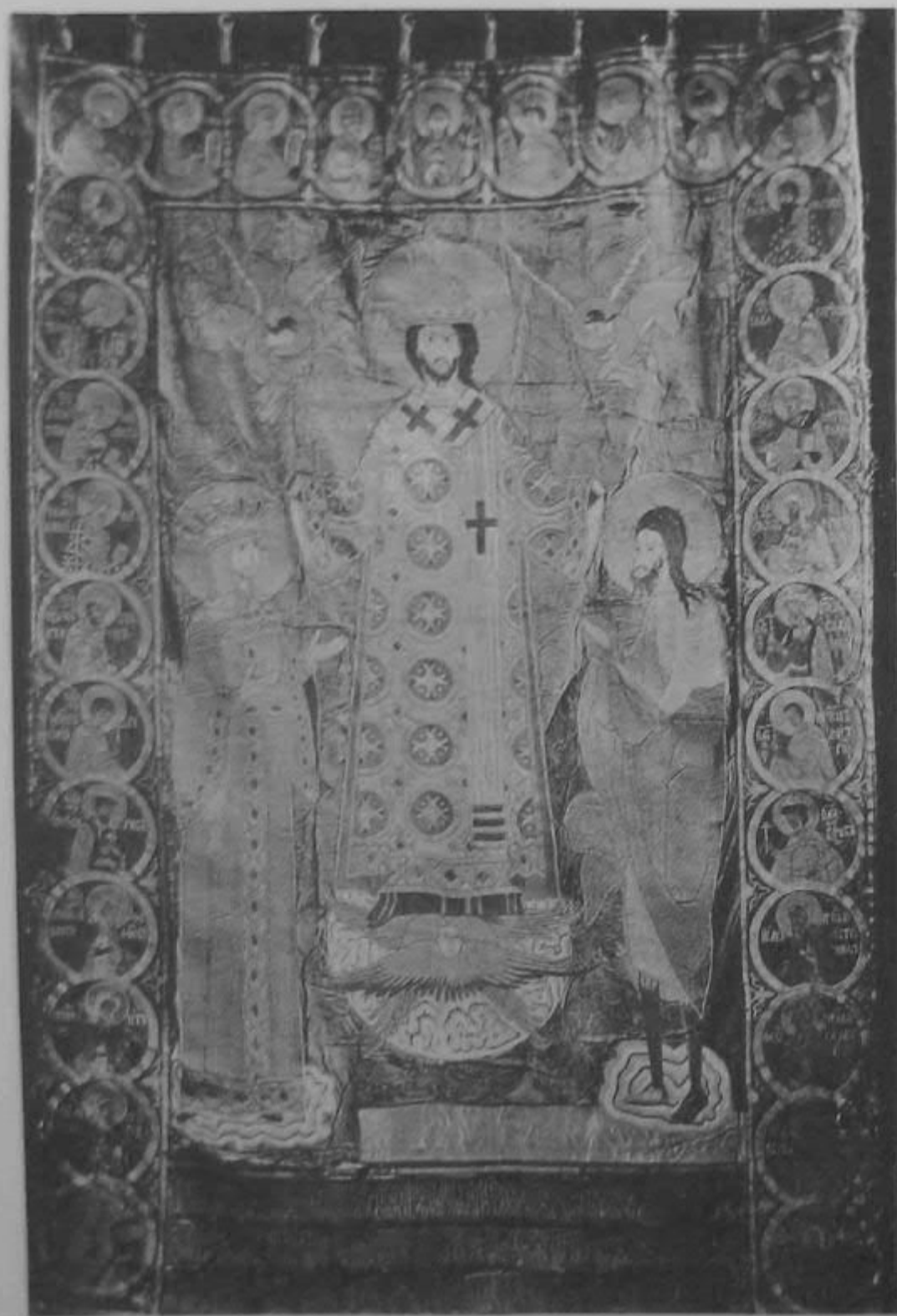
27. Изображеніе Спаса „Недреманное Руко“, аеонская фреска,
по снимку экспедиціи П. И. Севастьянова.



28. Икона Спаса Румануила изъ „Деисуса“ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, XVII вѣка.



29. Сербская церковная завѣса 1399 года въ Хиландарской обители на Лбонѣ.



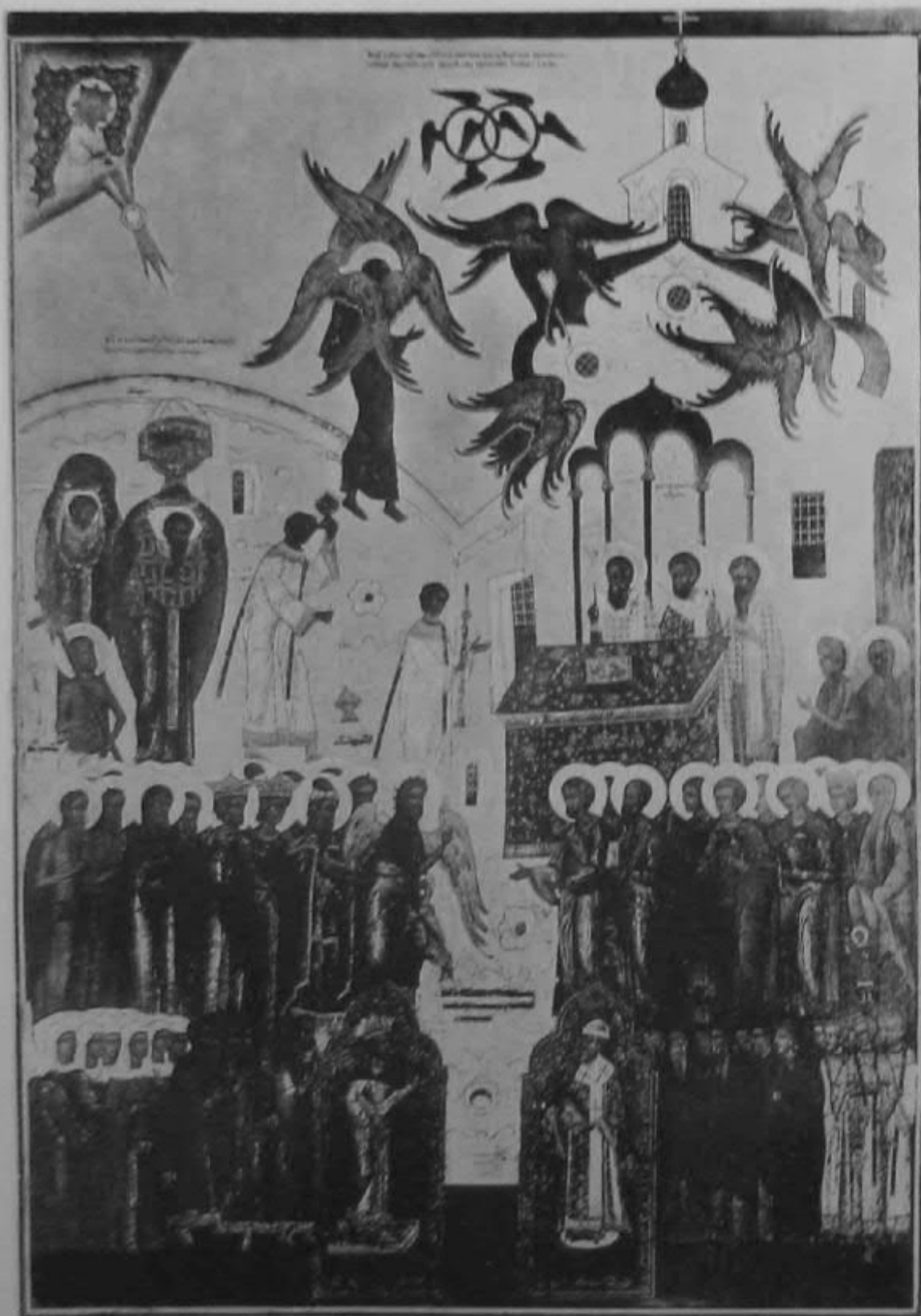
90. Шитая завѣса въ Хиландарской обители, на Афонской горѣ, вкладъ царицы Анастасии, супруги царя Иоанна IV, 1556 г.



41. Икона Святыя Живоначальныя Троицы въ Троицкомъ соборѣ
Свято-Троицкой Сергіевой лавры.



32. Икона Святой Троицы, въ ризницѣ Свято-Троицкой
Сергиевой лавры, XVII вѣка.



33. Икона: „Да молчитъ всякая плоть“, въ Локровскомъ храмѣ
Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.



34. Икона: „Премудрость созда себѣ храмъ“ въ Локровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.

ГІСПАНІВ ПІД НЕ ІСІА ЛІА



99. Живна Распятія Господня въ собраніи П. М. Третьякова
въ Москві, XVII вѣка.

ПРАВОСЛАВНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ



СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

СЯ НАЗНАЧЕНИЕ СЯ ЧЕЛОВѢКА ВСЯКОЕ ВЪН ПРАВО СЯ СЛОВО БОЖЕ

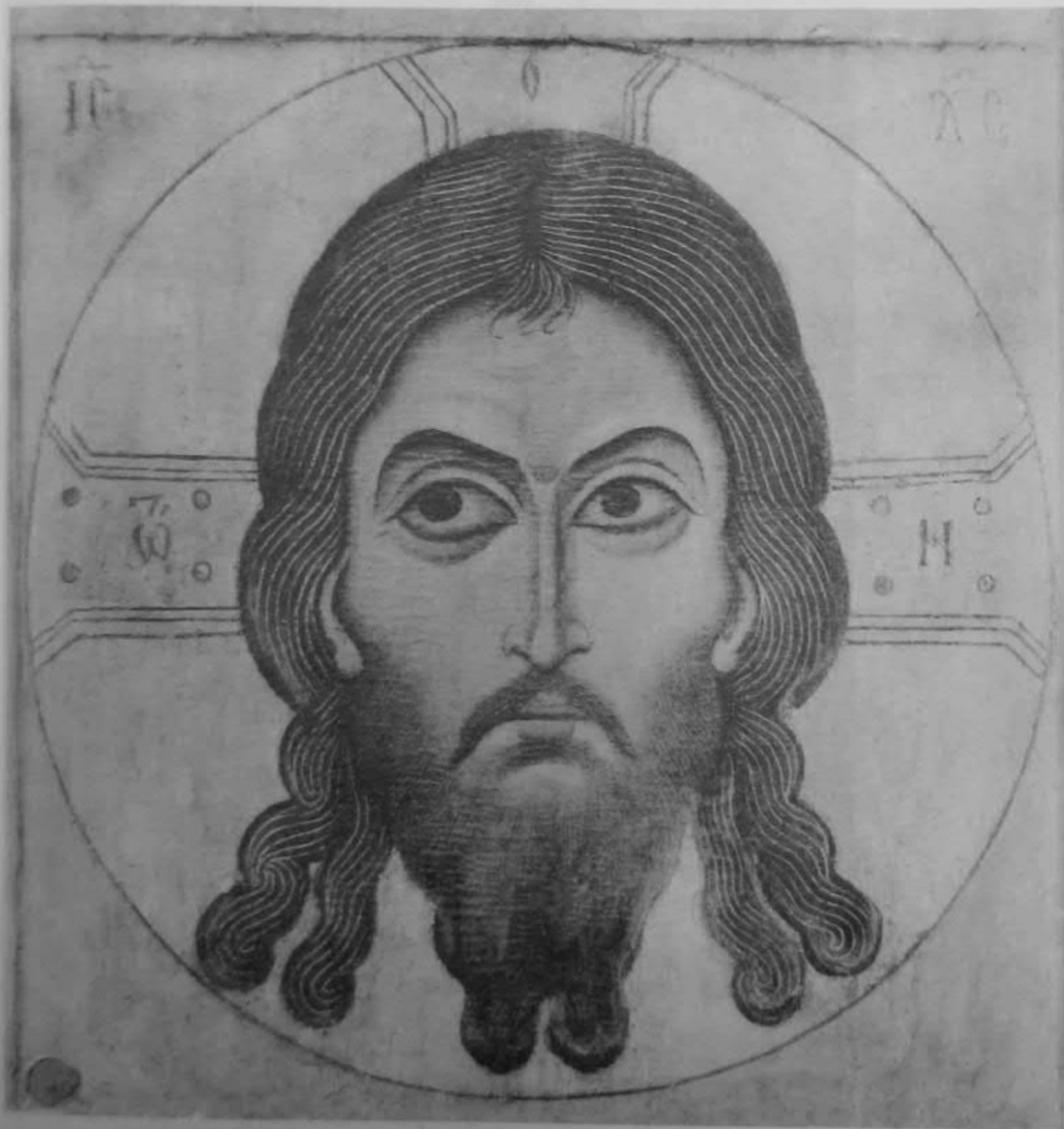
36. Икона Страшного Суда въ Крестовоздвиженской церкви Никольскаго Единовѣрческаго монастыря въ Москвѣ.



37. Икона „Символа Вѣры“ въ Покровскомъ храмѣ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ, XVII вѣка.



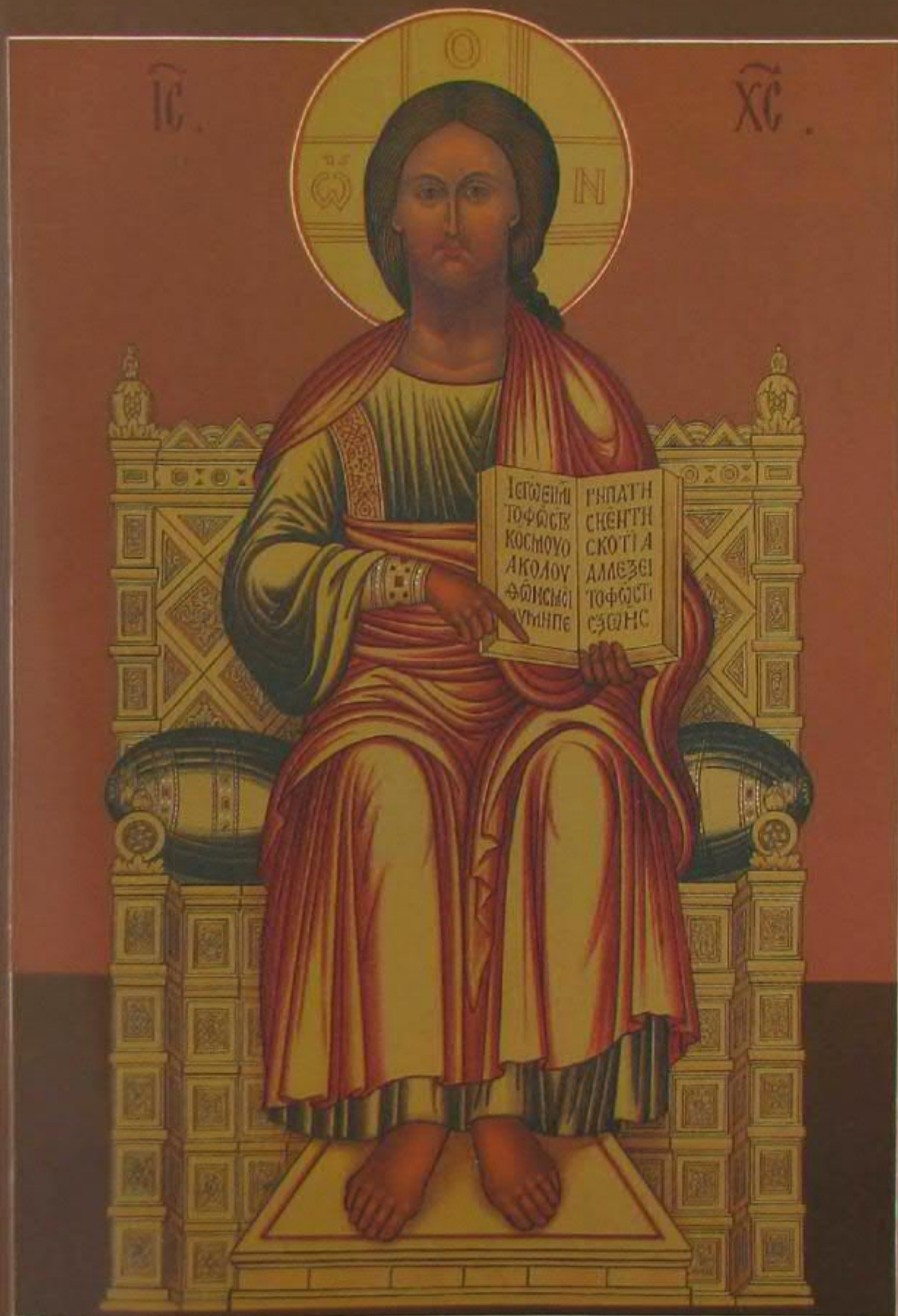
48. Икона Спасителя, письма Прокопия Чирина, въ ризницѣ
Рогожскаго кладбища, въ Москвѣ.



99. Икона Нерукотвореннаго Убруса въ Московскомъ
Успенскомъ соборѣ, XVI вѣка.



40. Чудотворный Образъ Нерукотвореннаго Убруса въ Воскресенскомъ соборѣ г. Романово-Борисоглѣбска.



1. Икона Спасителя въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго Собора,
греческаго письма.



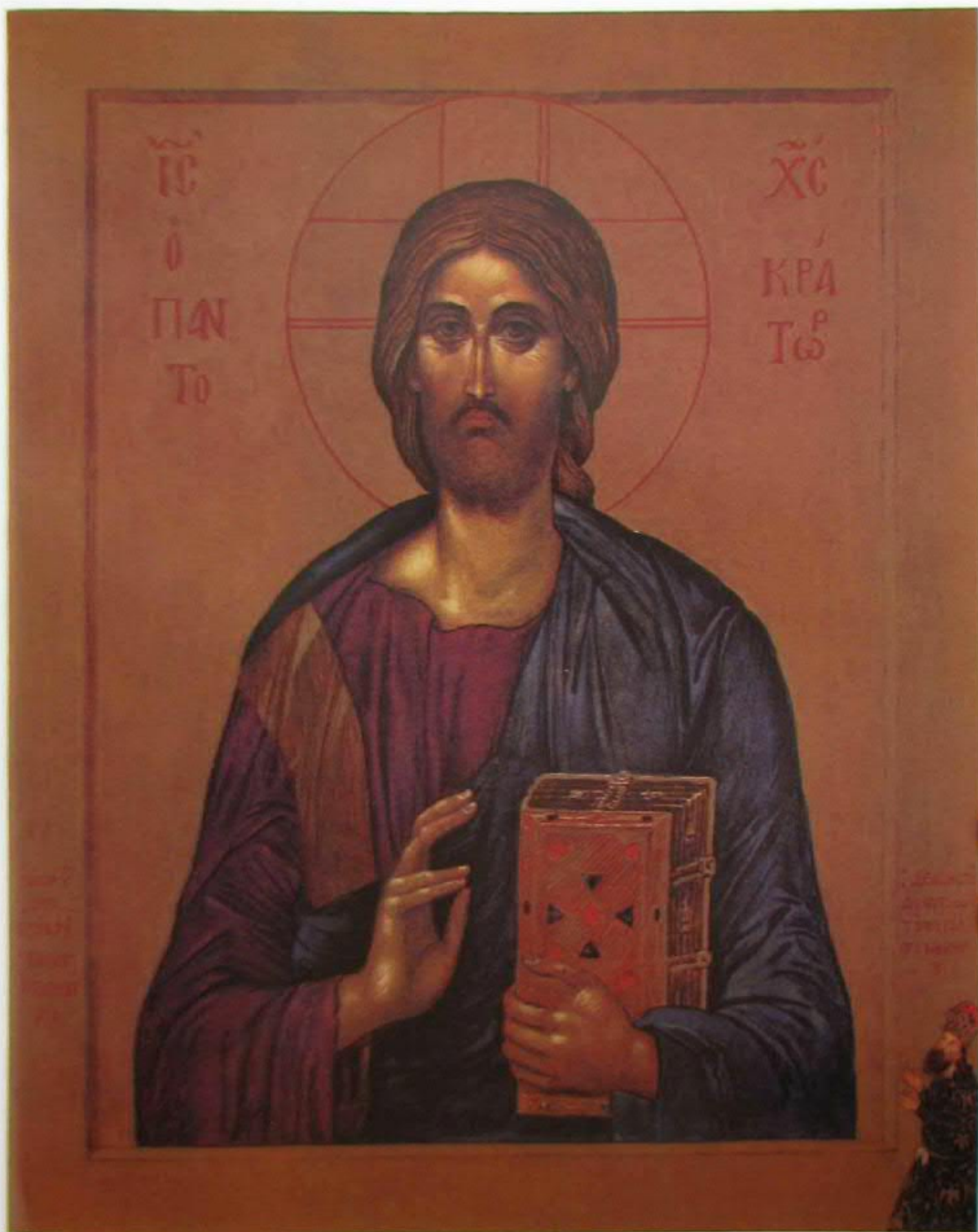
11. Мозаический образ Спасителя въ б. монастырѣ Хора (мечети Кахрие-Джами) въ Константинополѣ. По снимку Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.



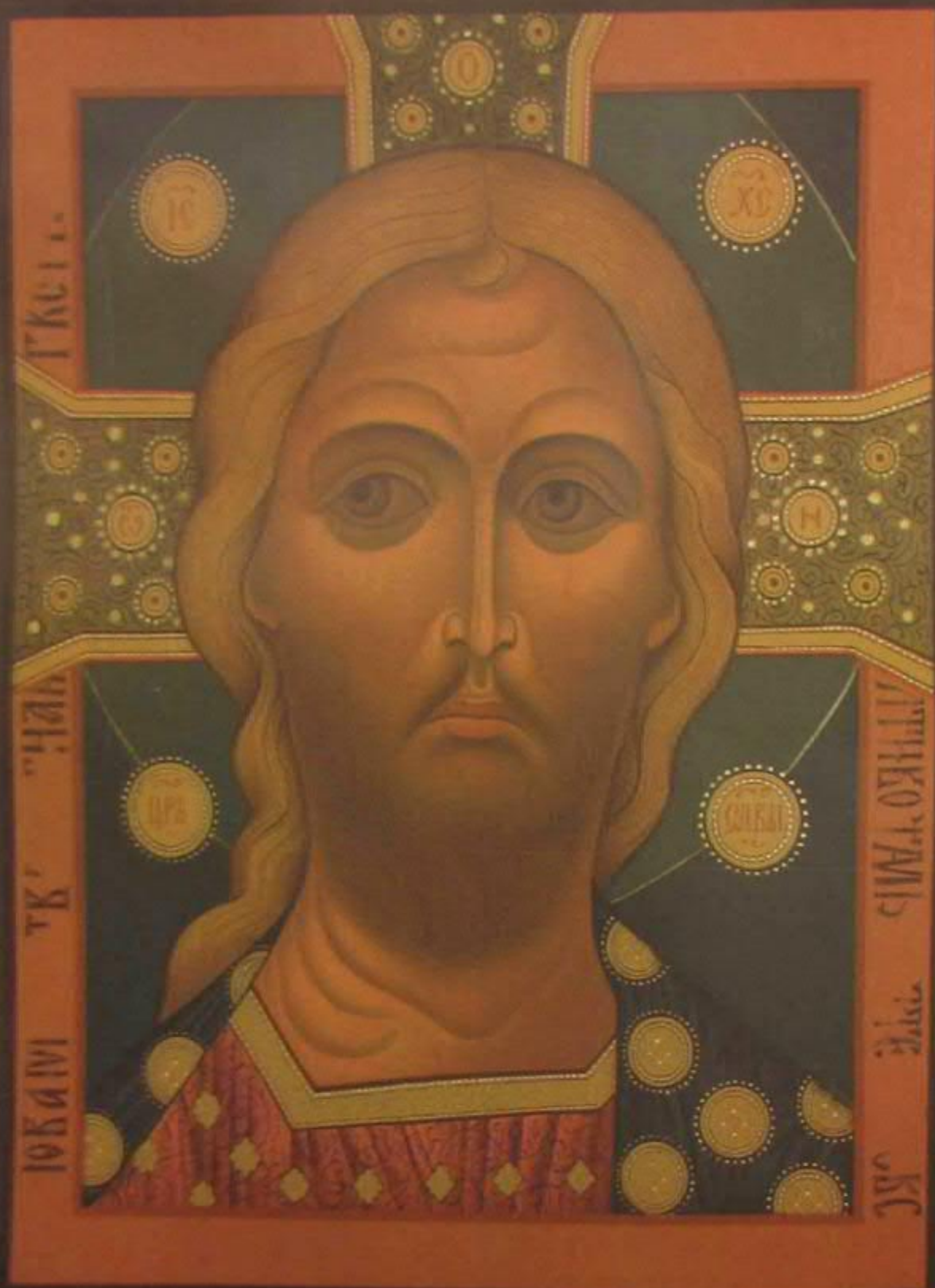
III. Икона Господа Вседержителя въ Смоленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, письма Симона Ушакова.



IV. Икона Спасителя въ Ярославской церкви
Св. Пророка Илии.



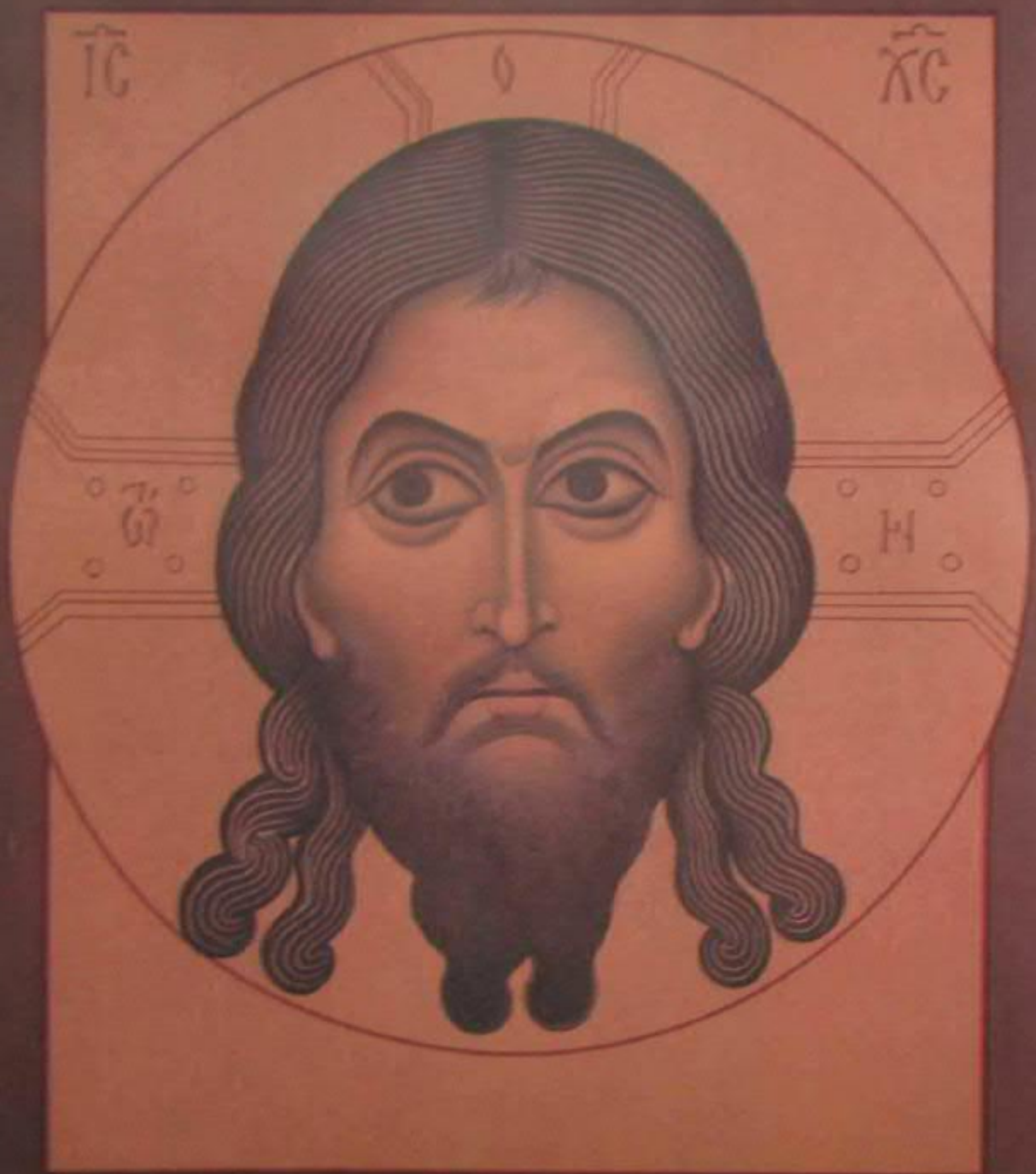
7. Образъ Спасителя греческаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени Императора Александра III.



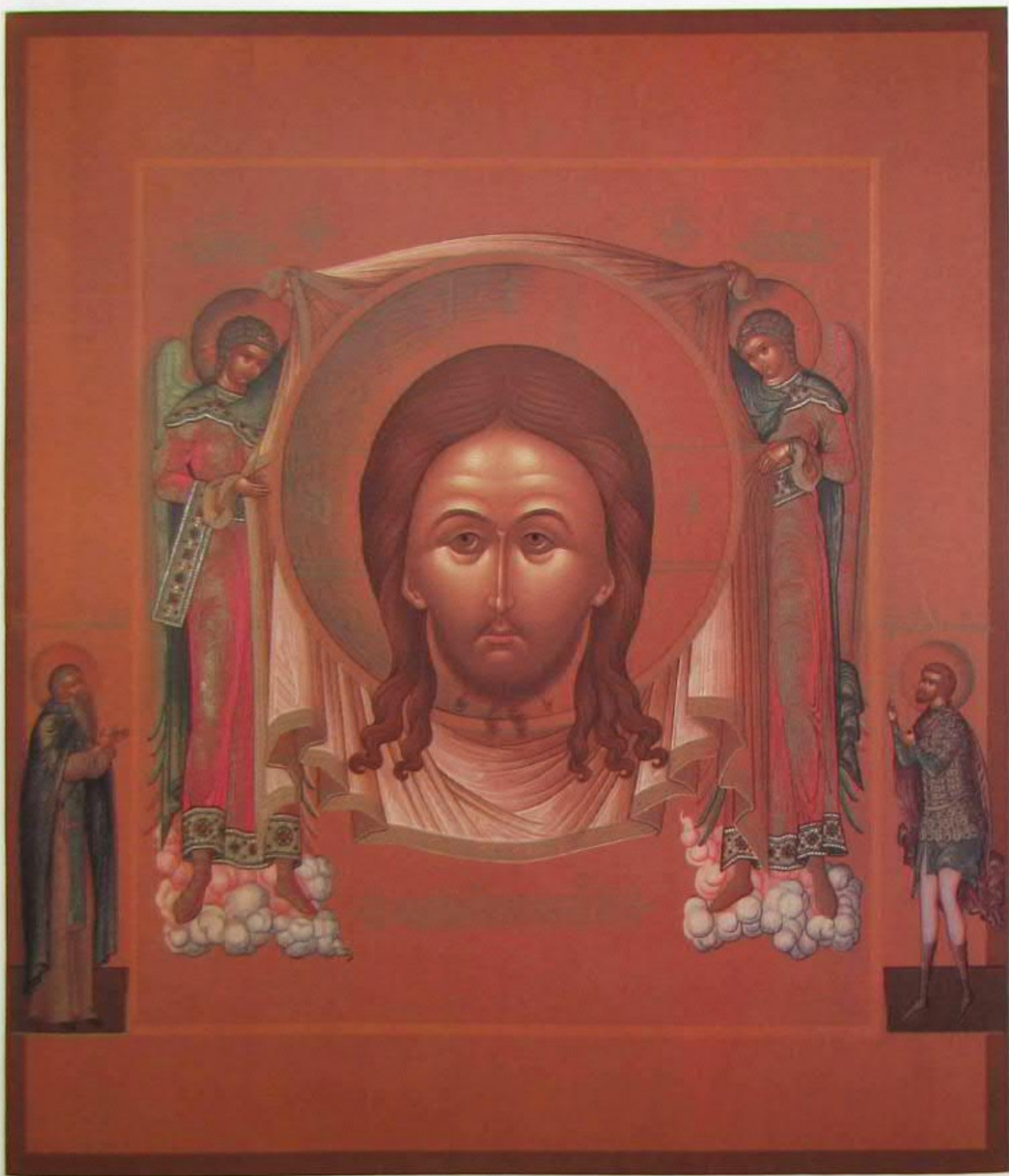
VI. Икона Спаса „Златые Власы“, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



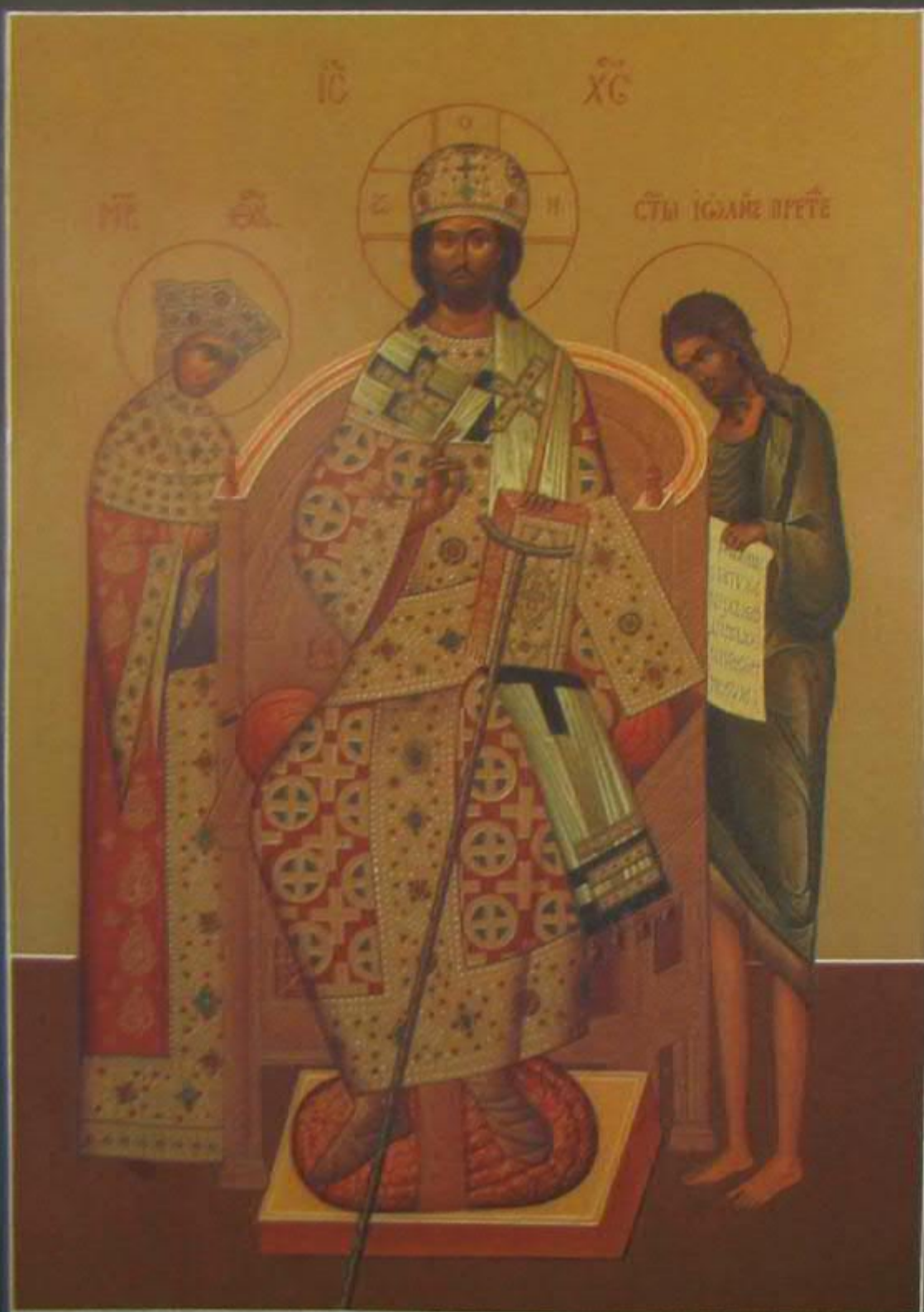
VII. Икона Спаса Эммануила въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



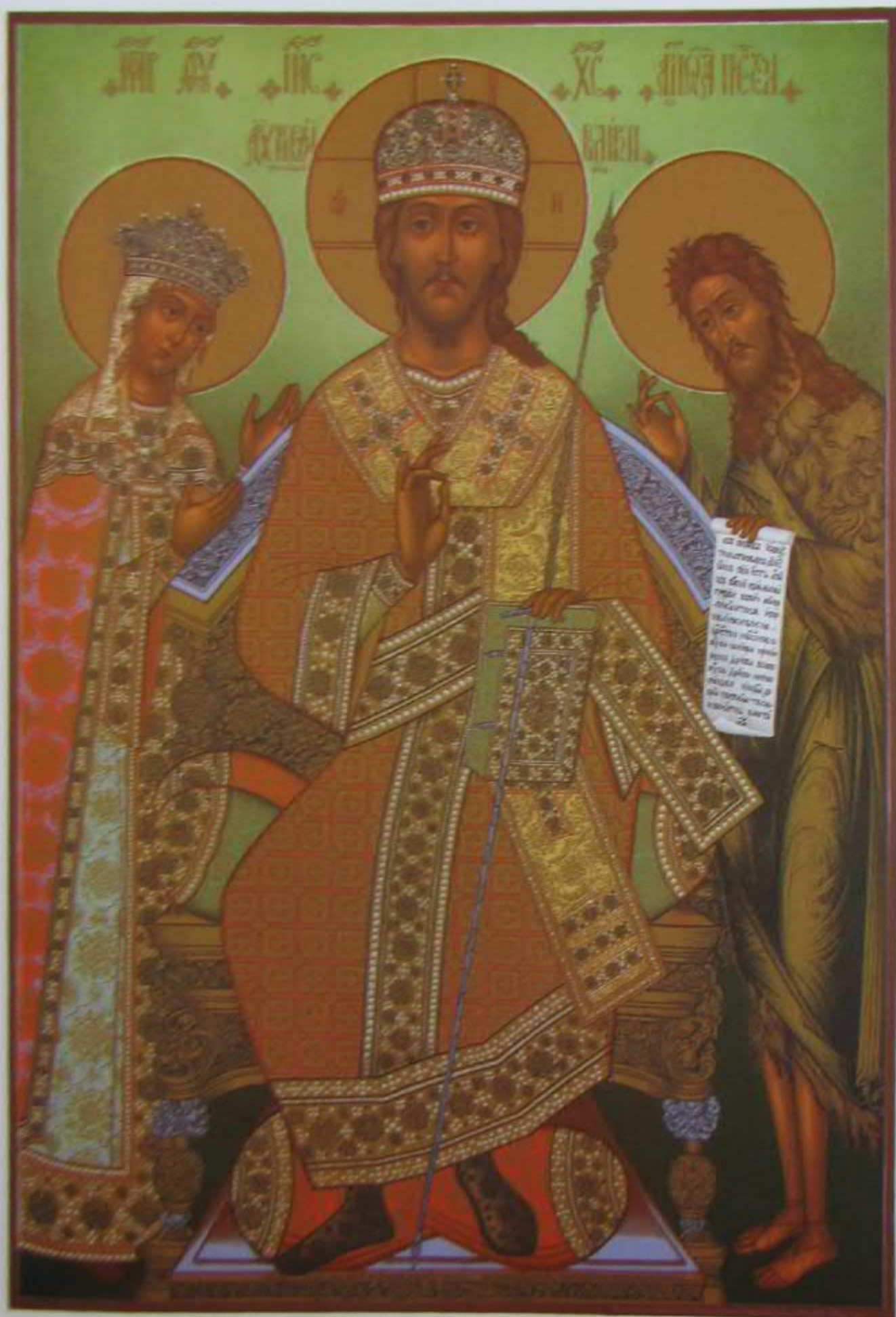
viii. Икона Нерукотвореннаго Убруса, въ Московскомъ
Успенскомъ соборѣ.



ix. Икона Нерукотвореннаго Убруса, письма Прокопя Чирина, въ Никольскомъ Единовѣрческомъ монастырѣ, въ Москвѣ.



Х. Икона „Прѣдета Дарица“, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.



ХІ. Уишна Спаса Великаго Архіеря, въ Смоленскомъ соборѣ Новоѣвичьяго монастыря въ Москвѣ, письма Никиты Лавловца.



ХІІ. Икона Распятія, византійскаго письма, въ Русскомъ Музеѣ имени Императора Александра ІІІ.



19. Икона Распятія Господня въ Третьяковскомъ собраніи въ Москвѣ.

СВЯТЫЙ АЛЕКСИЙ ПЕРВЫЙ ПУСТЫННИКЪ



Икона Святителя Алексія, въ Третьяковскомъ собраніи
въ Москвѣ.

ЛИЦЕВОЙ ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИК



ИКОНОГРАФИЯ
ГОСПОДА БОГА
И СПАСА НАШЕГО
ИИСУСА
ХРИСТА

«ПАЛОМНИКЪ»