

Лихачев Николай Петрович

**Историческое значение итало-греческой
иконописи, изображения богоматери в
произведениях итало-греческих
иконописцев и их влияние на композиции
некоторых православных русских икон**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Н63

Н63 **Николай Петрович Л.**
Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения богородицы в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых православных русских икон / Лихачев Николай Петрович – М.: Книга по Требованию, 2025. – 303 с.

ISBN 978-5-519-93652-1

ISBN 978-5-519-93652-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

СОДЕРЖАНИЕ.

Трудность опредѣленія иконописныхъ памятниковъ какъ съ хронологической стороны, такъ и относительно мѣста написанія (стр. 1—2).

Попытки изученія русскихъ иконъ западно-европейскими учеными XVIII столѣтія (стр. 2—3).

Образцы славянской и русской иконописи въ Западной Европѣ: Каппоніанскіе святцы, образъ свв. Петра и Павла, образъ Спасителя въ г. Лаонѣ (стр. 2—3).

Иконописцы-греки на почвѣ Италіи. Вопросъ объ итало-греческомъ иконописаніи. Иконописцы греки критяне въ Оранто (стр. 4—8).

Опредѣленіе времени, когда жилъ иконописецъ Анжело Бизамани (стр. 7—10). Икона, имъ написанная, датированная 1532 годомъ (стр. 8, 11). Вопросъ о древности итало-греческой иконописи: реликварій кардинала Виссаріона Никейскаго, какъ памятникъ воплощъ сложившагося новаго живописнаго искусства—итало-греческой иконописи (стр. 10, 13).

Возрожденіе византійскаго искусства при Палеологахъ, древнѣйшія стѣнные росписи Аѳона. Роль «критянъ» въ итало-греческой и ново-греческой иконописи (стр. 13—25).

Связь итало-греческой иконописи въ старѣйшихъ ея образцахъ съ нѣкоторыми мастерскими художниковъ венеціанцевъ (стр. 26—27).

Нѣкоторыя особенности техники старѣйшихъ иконъ итало-греческаго мастерства. Вліяніе итальянскихъ примитивистовъ (Bagnabas de Mutina). Типъ иконы Божіей Матери «Madre di consolazione» (стр. 31—33). Композиція Божіей Матери «Млекопитательницы» (стр. 33—34). Значеніе изображеній Божіей Матери на итало-греческихъ иконахъ, какъ композицій, дающихъ отвѣтъ на вопросъ, подъ какими вліяніями сложилось новое иконописное искусство.

Вопросъ о византійскихъ и не-византійскихъ «переводахъ» иконъ Божіей Матери. Важность изученія весьма многочисленныхъ сфрагистическихъ памятниковъ Византіи, изобилующихъ разнообразными изображеніями Богородицы (стр. 34—41). Основное внутреннее отлічіе Мадоннъ западно-европейской живописи отъ византійскихъ изображеній (стр. 41—42).

Попытка обзорѣнія всѣхъ извѣстныхъ типовъ изображенія Богоматери на памятникахъ византійскихъ, главнымъ образомъ, на моливдовулахъ:

I. Изображенія Божіей Матери безъ Господа Эммануила: а) оглавныя и поясныя безъ рукъ (стр. 44—48), б) изображеніе Божіей Матери въ типѣ «Оранты». Вопросъ о Божіей Матери «Влахернской», «Нерушимой стѣнѣ» (стр. 48—53).

II. Изображенія Божіей Матери безъ Господа Эммануила съ руками передъ грудью, обращенными ладонями къ зрителю (стр. 53—56).

III. Изображенія Божіей Матери безъ Господа Эммануила, въ молитвенномъ положеніи, съ полувоздѣтыми руками (стр. 56—63). Эпитетъ «Агіосоритисса». Вопросъ объ иконѣ Божіей Матери Халкопратійской.

IV. Изображенія Божіей Матери безъ Господа Эммануила, стоящей, какъ покровительница, рядомъ съ правителями и частными лицами, къ ея защитѣ прибѣгающими (стр. 63).

V. Изображенія Божіей Матери съ Господомъ Эммануиломъ передъ грудью (стр. 64—82). Икона Божіей Матери Киріотиссы. Вопросъ о знаменитомъ изображеніи Божіей Матери «Никопейи». Связь «Никопейи» съ типомъ Божіей Матери «Печерской».

VI. Изображенія Божіей Матери «Оранты»—съ воздѣтыми руками и съ Господомъ Эммануиломъ на груди (стр. 83—92).

Типъ иконы Божіей Матери «Знаменія». Композиціи, представляющія Богоматерь сѣдящей, стоящей, въ пояскомъ изображеніи. Варіантъ съ изображеніемъ Господа Эммануила полною фигурою, какъ на иконѣ «Никопейи» (стр. 90).

VII. Изображения Божией Матери, сѣдѣющей на престолѣ и держащей Господа Иисуса Христа на колѣняхъ (стр. 93—105). «Переводъ» иконъ, именующихъ Божіей Матері «Печерской». Уклоненія отъ обычной композиціи. Варіанты въ положеніи Господа Иисуса Христа.

VIII. Изображения Божией Матери, держащей Господа Иисуса Христа на лѣвой или правой рукѣ (стр. 106—135). Типъ знаменитой иконы Богоматери—Одигитріи. Изображенія въ ростъ и поясныя. Древнѣйшая «Одигитрія», держащая Господа Иисуса Христа на лѣвой рукѣ, но придерживающая (иногда обхватывающая свою лѣвую руку) правой (стр. 113—119). Прямоличныя и профильныя изображенія Господа Иисуса Христа на разнообразностяхъ иконъ Богоматери «Одигитріи». Вопросъ о типѣ Божіей Матери «Аѳинской» «Аѳинотиссы». Варіанты иконъ Божіей Матери «Скоропослушницы» или «Горгоепикоосъ». Прикасается ли Господь Иисусъ Христосъ на изображеніяхъ Божіей Матери на печатяхъ Аѳинскихъ архіереевъ щекою къ щекѣ Богоматери. Несомнѣнная наличность одежды у Спасителя на всѣхъ этихъ изображеніяхъ. Изображенія Божіей Матери—Одигитріи «обратной», съ Господомъ Иисусомъ Христомъ на правой рукѣ, носящія эпитеты «Эвергетиды», «Васіотиссы» (стр. 130—131). Разновидности изображенія Божіей Матери Одигитріи «обратной»: иконы Божіей Матери Іерусалимской и иконы Божіей Матери Одигитріи—Гребневской (стр. 134—135).

IX. Изображенія Божіей Матери въ сценахъ изъ Ея земной жизни на византійскихъ моливдовулахъ (стр. 138—143): Благовѣщенія, Рождества Господа Иисуса Христа, Бѣгства въ Египетъ, Распятія, Успенія Пресвятыя Богородицы. Изображенія на моливдовулѣ Успенія съ евреемъ, пытающимся опрокинуть одрѣ, какъ старѣйшій примѣръ этой композиціи (стр. 142). Композиція Распятія, безъ изображенія Богоматери (стр. 141—142).

Вопросъ о различныхъ изображеніяхъ Божіей Матери, не найденныхъ на византійскихъ свинцовыхъ печатяхъ (стр. 143—154).

Позднее появленіе типа Божіей Матери «Умиленія» въ композиціи, на которой Младенецъ Христосъ прикасается щекою къ щекѣ Матери. Немногочисленные примѣры такого изображенія на предметахъ, которые могли бы быть отнесены къ поздне-византійскимъ и полное отсутствіе этого «перевода» на памятникахъ болѣе древнихъ.

Утрата византійскихъ памятниковъ такихъ композицій, которыя дошли до насъ лишь въ передѣланныхъ копіяхъ.

Необходимость соблюденія крайней осторожности въ вопросахъ о византійствѣ и отсутствіи того или другого перевода въ византійскомъ искусствѣ.

Изображеніе св. Троицы въ видѣ «Отечества» = «Трипостасное Божество» (стр. 155—156).

Изображенія трехъ святителей, творцовъ свв. литургій, = «Рѣка ученія» (стр. 157).

Изображеніе Божіей Матери «Млекопитательницы». Несомнѣнность заимствованія его въ итало-греческую и русскую иконопись изъ западно-европейской живописи и существованіе этой композиціи въ древнѣйшемъ искусствѣ византійской имперіи (стр. 157—164).

Коптская фреска въ Саккара. Печать Романа, митрополита Кизика, какъ рѣдчайшій примѣръ, что эта композиція въ видѣ исключенія встрѣчается и на памятникахъ средне-византійскаго періода (стр. 163).

Вопросъ о возрожденіи византійскаго искусства при Палеологахъ, значеніе и вліяніе эпохи Латинской Имперіи (стр. 167—168).

Отсутствіе типа Божіей Матери «Умиленіе» среди основныхъ типовъ византійскихъ изображеній Божіей Матери. Чудотворныя иконы типа «Умиленія» въ Италіи (Римъ—церковь св. Франциска), итало-греческіе образа и русскія иконы (стр. 168—192).

Русскія иконы «Умиленія» съ надписью «Цареградскія» и обозначеніе такихъ иконъ иконой «Римской Божіей Матери» на гравированныхъ листахъ съ изображеніями иконъ Божіей Матери. Постепенность перенесеніе различныхъ переводовъ «Умиленія» въ русскую иконопись.

Появленіе старѣйшихъ иконъ, отодвигаемое въ XIV вѣкъ. Хитонъ Спасителя изъ свѣтлой ткани, вышитой кругами, кружками и цвѣточками. Отсутствіе такихъ хитоновъ на чисто-византійскихъ изображеніяхъ. Связь съ итальянскими примитивистами. Вопросъ о свѣтломъ платѣ на главѣ Богоматери. Отсутствіе этого реалистическаго женскаго покрыва на византійскихъ изображеніяхъ Божіей Матери. Итальянскіе шарфы и наиболѣе типичное появленіе ихъ на иконѣ Божіей Матери «Коневской» или «Голубицкой» (стр. 182—183). Такой же платъ на нѣкоторыхъ иконахъ типа Божіей Матери «Кореунской» (стр. 184).

Различные варианты изображенія Божіей Матери «Умиленіе» въ русской иконописи.

Вопросъ объ обнаженныхъ ножкахъ Спасителя, встрѣчающихся на иконахъ композиціи «Умиленія». Связь этого изображенія нагихъ ножекъ съ переходомъ изображенія Господа Эммануила въ изображеніе реальнаго Младенца въ младенческомъ одѣяніи (стр. 188—190).

Вариантъ изображенія «Божіей Матери Умиленія», приписываемый кисти Андрея Рублева. Несомнѣнное происхожденіе его изъ итало-греческихъ переводовъ и столь же несомнѣнная древность, дѣйствительно приближающая нѣкоторые иконные экземпляры къ эпохѣ близкой ко времени жизни Андрея Рублева (стр. 191—192).

Различныя иконы Божіей Матери, переводы коихъ несомнѣнно происходятъ изъ итапо-греческаго, а нѣкоторыя и изъ чисто итальянскаго искусства:

- 1) Различныя изображенія Божіей Матери «Страстной» (стр. 193—196).
- 2) Копія итальянизированной иконы Божіей Матери «*Madre di consolazione*» въ Москвѣ XVII вѣка (стр. 197).

Вопросъ о заимствованіяхъ и копированіи образцовъ, занесенныхъ съ Запада и изъ Византіи.

Наличность нѣкоторыхъ памятниковъ, которые позволяютъ думать о существованіи нео-византійской иконописи на деревѣ, въ манерѣ отличной отъ той, которой мы придаемъ наименованіе «итало-греческой» (а въ позднихъ образцахъ «критской») — стр. 198—201.

- 3) Изображеніе Божіей Матери «Старорусской» («Антиохійской») — стр. 201—202.
- 4) Икона Божіей Матери «Умиленія» въ Смоленскѣ и прототипы ея въ Италіи (стр. 203—205).
- 5) Икона Божіей Матери «Огневидной» (стр. 205—207).
- 6) Икона Божіей Матери «Млекопитательницы» (стр. 207—208).

7) Различныя варианты иконъ Божіей Матери «Взыграніе» (стр. 209—212). Кристаллизація въ русской иконописи реалистической итальянской композиціи примитивистовъ XIV столѣтія. Заимствованіе изъ Молдавіи и образованіе явленія Божіей Матери «Молдавской». Другой вариантъ «Взыгранія», имѣющій аналогію на иконахъ итапо-греческаго мастерства.

- 8) Икона Божіей Матери «Отрада» или «Утѣшеніе» (стр. 213).

9) Икона Божіей Матери «Антиохійской», копирующая переводъ изображенія на латинскихъ печатяхъ эпохи крестовыхъ походовъ (стр. 214—215).

Вопросъ о томъ, гдѣ произошло образованіе новой фазы византійскаго искусства, давашаго такіе памятники, какъ мозаики Кахріе-Джами (стр. 216—218).

Выводы и домыслы, касающіеся исторіи русской иконописи на деревѣ и тѣхъ вліяній, подъ которыми она въ разное время находилась (стр. 219—221).

ОПИСАНІЕ ТАБЛИЦЪ И ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ (съ особой пагинаціей):

Таблицы I—II. Икона «Рождество Господа Нашея Іисуса Христа», написанная Анжепо Бизамани (стр. 3).

Таблица III. Окладъ св. Евангелія, находящійся въ библіотекѣ города Сіены (стр. 3).

Таблицы IV—VIII. Византійскія свинцовыя печати (моливдовулы) съ различными изображеніями Божіей Матери (стр. 4—36).

Указатель рисунковъ, помѣщенныхъ въ текстѣ и въ приложеніяхъ (стр. 37—51).



КРИТСКІЕ ИКОНОПИСЦЫ

ВЪ ИТАЛІИ

И ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНІЕ ИТАЛО-ГРЕЧЕСКАГО ИКОНОПИСАНІЯ.

Едва ли есть другая область въ исторіи и археологіи искусства столь подернутая дымкою тумана, какъ византійское, славянское и русское иконописаніе. Паденіе Византіи, иго турокъ на югъ и татаръ на сѣверѣ, смуты и пожары— все способствовало нечезновенію древнихъ иконъ тѣмъ болѣе, что иконописцы на деревѣ необыкновенно легко подвержена порчѣ и тлѣнію. Неодинаковое расширеніе дерева и левкаса при измѣненіяхъ температуры вызываетъ при самыхъ лучшихъ условіяхъ храненія трещины и осыпаніе кусочковъ краски.

Естественно по этому, что и тотъ сравнительно небольшой матеріалъ иконъ значительной древности, который изхѣтается на лицо, сохранился въ искаженномъ, неоднократно подправленномъ видѣ. Переписанные, заправленные, закрытые окладами образа позволяютъ лишь угадывать каковы они должны были бы быть на самомъ дѣлѣ. Наслоеніе легендъ, съ частыми невольными подмѣнами одного предмета другимъ, еще болѣе ухудшаютъ положеніе изслѣдователя. Вотъ почему разнорѣчія въ опредѣленіи иконъ не исключеніе, а скорѣе правило. Вотъ почему Н. В. Покровскій въ своихъ „Очеркахъ памятниковъ христіанской иконографіи и искусства“ ¹⁾ говоритъ относительно иконописи, что „съ достаточною опредѣленностью возможно говорить лишь объ одной школѣ московской въ эпоху ея процвѣтанія въ XVI—XVII вв. и особенно о школѣ царской“ (стр. 389).



Рис. 1. Изображеніе св. великомученика Осолора Стратилата на иконѣ его (въ житіи), находящейся въ Калбештейской церкви (сплмоекъ по изданію Лодерсейна 1724 года) ²⁾.

¹⁾ С.-Петербургъ. Изд. 2. 1900. 8°.

²⁾ На заглавіи выгравирована славянская надпись. Мѣста житія гравированы на табличкахъ небольшого размѣра (изображеніе святаго и житіе были расположены на одномъ листѣ и потомъ разрѣзаны) съ указаніемъ соотвѣствующихъ страницъ въ описаніи. Отмѣтимъ, что по нѣкоторымъ особенностямъ (напримѣръ, изображеніе откинутаго шлема) икона носитъ слѣды вліянія итало-греческихъ переводовъ.

Удивительно ли, что въ сборникъ изображеній Богоматери въ память выставки 1897 года, итапо-греческая икона К. Т. Солдатенкова помѣщена, какъ „старо-русского письма икона Богоматери“ ¹⁾.

Разнообразенъ и перепутанъ иконописный матеріалъ! Въ Россіи не мало образовъ греческихъ, молдавскихъ, славянскихъ, въ Западной Европѣ греческихъ, славянскихъ и даже русскихъ. Въ самой Греціи русскіе образа и съ довольно давняго времени вовсе не рѣдкость. Павель Алеппскій ²⁾ въ патриаршей церкви въ Фанарѣ нашелъ большія иконы Московской работы, а икону св. Георгія даже якобы письма самой царицы, что объясняется конечно вкладомъ, подобно тому какъ для Казани „царица Анастасія отъ себя уговорила икономазовъ и денегъ своихъ имъ сто рублей отдала...“ (5 Апр. 7067 г.) ³⁾.



Рис. 2. Снимокъ съ гравюры, изображающей, находящуюся въ Римѣ, чудотворную икону съ славянской надписью.

Мои фоконъ въ „Palaeographia Graeca“ перензаль ⁴⁾ Проскинитарій по Аѳонской горѣ нѣкоего врача именемъ Іоанна Комнена, отъ котораго узнаемъ, что въ концѣ XVII ст. въ Ватопедѣ внесло болѣе ста московскихъ образовъ, всѣ въ серебряныхъ окладахъ (pag. 467), а въ Симоно-Петрѣ 12 дощечекъ святцевъ по мѣсяцамъ московской же работы (р. 486) ⁵⁾, много искусныхъ московскихъ образовъ и въ святомъ Павлѣ (р. 492). Очевидно въ это время московскія иконы славились. Арсеній Эласонскій жертвовалъ образа московскаго письма и на Аѳонѣ, и въ другія мѣста; иконы съ его подписями имѣются до сихъ поръ и въ Россіи, и въ Аѳинахъ, и на Синаѣ.

Произведенія русской иконописи давно обратили вниманіе ученыхъ Западной Европы. Въ 1724 году Döderlein издалъ (въ Нюрнбергѣ) и изобразилъ находящуюся въ Кальбенштейнѣ икону св. Θεодора Стратилата съ житіемъ, (рис. 1) въ 1723 году въ Лейпцигѣ издали икону избранныхъ святыхъ ⁶⁾. Въ Thesaurus diptychorum Gori занесенъ и триптихъ Moscorum. Еще въ XVII столѣтіи Даниель фанъ-Папелброкъ издалъ полные святцы (очень интересные), въ 1755 году Павель Пачіауди воспроизвелъ два мѣсяца другихъ святцевъ ⁷⁾ (изъ музея графа Локателли), въ томъ же году Ассемани издалъ (въ

Kalendaria Ecclesiae Universae) знаменитые Каноніанскіе святцы, на которые подробный комментарий написалъ тогда же Николай Карминій Фалконій. Достаточно взглянуть даже лишь на гравированное неточное изображеніе этихъ „tabulae perantiquae“, чтобы убѣдиться, что онѣ весьма позднія и даже не „строгановскихъ письма“. Много времени понадобилось для того, чтобы убѣдиться въ этой истинѣ!

¹⁾ „Въ память выставки изображеній Богоматери“ (Москва. 1897. 8°). Изданіе К. А. Фишеръ. Подписи, вѣроятно, сдѣланы по указаніямъ владельцев оригиналовъ.

²⁾ „Путешествіе Антиохійскаго патриарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыномъ архидіакономъ Павломъ Алеппскимъ“. Вып. I (М. 1896), стр. 19. Въ монастырѣ въ Тырговиштахъ (Валахія) Павель Алеппскій нашелъ иконопись „русской работы“ (ibidem, стр. 114).

³⁾ „Описаніе Казанскаго памятника“, стр. 50. Фактъ самъ по себѣ совершенно правдоподобенъ, но документъ подлежитъ еще строгой критикѣ.

⁴⁾ Lib. VII. Оригинальное изданіе въ Валахія въ 1701 году (см. стр. 467).

⁵⁾ Въ монастырѣ святаго Павла указываетъ на старинную болгарскую иконопись (стр. 491).

⁶⁾ „Fortgesetzte Sammlung von allen und neuen theologischen Sachen . . .“ (Leipzig. 1723. 8°).

⁷⁾ Pauli M. Paciaudii: „De cultu S. Iohannis Baptistae antiquitates christianae“ (Romae. 1755. 4°). Falconius: „Ad Capponianus Ruthenas tabulas commentarius“ (Romae. 1755. in fol.).

Въ Римѣ читается енисейскъ съ иконы Жировицкой Божіей Матери, переводъ которой былъ когда то заимствованъ, съ измѣненіями конечно, изъ западнаго искусства и теперь волею судьбы вернувшись на родину, почитается какъ чужеземный и съ славянскими надписями (рис. 2).

До сихъ поръ представляютъ загадку два образа съ славянскими надписями, чтимые на Западѣ. Это икона свв. Петра и Павла въ Римѣ ¹⁾ и Перукотворенный Спасъ въ городѣ Лаонѣ во Франціи ²⁾. Первый относится (якобы) къ IX вѣку (рис. 3), второй къ XIII (присланъ папою Урбаномъ IV, когда тотъ еще былъ капелланомъ). Оба памятника несомнѣнно имѣютъ необыкновенно важное значеніе, но записанные и подправленные даже въ надписяхъ, представляютъ источникъ споровъ и недоразумѣній (рис. 4). Ошибки западныхъ ученыхъ относительно хронологическихъ опредѣленій русскихъ иконъ объясняются тѣмъ, что они на иконописную манеру смотрѣли съ точки зрѣнія исторіи живописи.

Послѣ расцвѣта и упадка итальянской живописи византизирующіе рисунки



Рис. 3. Икона св. апостоловъ Петра и Павла, находящаяся въ Римѣ.



Рис. 4. Надпись на образѣ Спасителя въ Лаонѣ, изданная Мабильономъ въ 1687 году.

иконъ перенесли ко временамъ старѣйшихъ итальянскихъ художниковъ, къ первымъ примитивистамъ.

Такъ какъ на почвѣ Италіи среди художниковъ и мастеровъ въ области разныхъ искусствъ и въ средніе вѣка, и въ эпоху ренессанса негдѣ была болѣе или менѣе значительная примѣсь грековъ, то иконы-картины живописцевъ-грековъ не были явленіемъ необычнымъ

¹⁾ Кундулевичъ Сакцинскій: „Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju i Napulj i Rim“ въ „Arkiv za povjestnicu Jugoslavensku“—Zagreb—1857. См. также „Извѣстія Императорскаго Археологическаго Общества“ (Спб. 1859. 4^а), I, 96.

А. С. Петрушевичъ: „О древнѣйшихъ иконахъ съ кириллическими надписями, находящихся въ Римѣ“ (Псковъ. 1865. 8^а).

Послѣднее и очень подробное изслѣдованіе съ приведеніемъ всей литературы prof. Luka Jelić: „Zavjetna sromenslika slavenskih Apostola i izvodni pjoj sromenici“ (Загребъ. 1895. folio). Въ 1892 году его же статья въ сборникъ въ честь Рюсса.

²⁾ Первый данъ снимокъ съ надписи въ 1687 году Іоаннъ Мабильонъ (въ I изд. его „Museum Italicum“, I. p. 89). Потомъ цѣлая литература. См. „Sainte face de Laon“ въ „Nouveaux melanges d'Archeologie“ de r. p. Ch. Cahier, Paris. 1874. Въ „Вѣстникъ Общества Древне Русскаго Искусства“ за 1874 г. № 4—5 стр. 27—28—замѣтка Филимонова.

Лучшій снимокъ съ этой замѣчательной иконы (но всетаки не по фотографіи, а по рисунку въ брошюрѣ аббата Lecomte) данъ графъ Н. С. Уваровъ въ ея монументальномъ изданіи: „Сборникъ мелкихъ трудовъ графа Алексѣя Сергѣевича Ува-

и подобно русскимъ памятникамъ относительно сообразно съ архаизацией рисунковъ къ болѣ или менѣе отдаленнымъ временамъ.

Еще Lanzi въ *Storia pittorica* упомянуть о существованіи во Флоренціи иконы Богоматери работы грека Критишина XI вѣка.

Подробныя свѣдѣнія о произведеніяхъ Критскихъ художниковъ и хронологическія даты о нихъ впервые дали два французя—Artaud de Montor и знаменитый Seroux d'Agincourt. Первый



Рис. 5. Русская икона Владимирской Божіей Матери, приписанная Artaud de Montor древнему итальянскому художнику Barnaba.



Рис. 7. Посѣщеніе Богоматерью праведной Елисаветы, картина Ангела Биззамани.

манин художниковъ, а въ теоріи разграниченій находился всецѣло подъ вліяніемъ Seroux d'Agincourt'a, съ которымъ онъ былъ знакомъ еще въ первые годы XIX столѣтія.

Мы напрасно стали бы искать надписей и документовъ. Иконы приписываются по разнымъ вѣнчаннымъ признакамъ. О кандидѣ Andreas Rieo сообщается, что онъ „mourut à Candie, vers l'année 1105“, что ему принадлежитъ икона № 1—основаніе же то, что она „elle est presque noire“—по словамъ ишеанія—„nigra sum sed formosa“.

рова* (Москва. 1910. 4^о), т. I, табл. LXXXIV, № 128а, стр. 259. Подлинная фотографія съ иконы указываетъ на несомнѣнную древность надписи, искаженной въ рисунокъ Мабильона, и изображеніе лица, вновь зачищенное художникомъ.

¹) Первое изданіе Paris. P. Mongin. 1808. 8^о, 43 стр.; второе—Paris Schoell. 1811. 8^о, 146 стр.

²) „Peintres primitifs—collection de tableaux, rapportée d'Italie“ (Paris. Challamel. 1843. 4^о). Нѣкоторыя иконы въ этомъ сборникѣ очень любопытны по композиціи. Таковы, напримѣръ, двѣ иконы Божіей Матери (типа „Умиленія“), изображенныя на табл. V, №№ 14 и 18.

³) См. атласъ Д'Аженкура, табл. XCI. Оригиналъ въ Ватиканскомъ Музее (въ настоящее время не выставленъ).

сначала въ 1808 году, а потомъ вторымъ дополненнымъ изданіемъ въ 1811 году въ книжкѣ „*Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael*“¹) установить, что древнѣйшимъ живописцемъ портативныхъ иконъ надо считать Критишина Андрея Рико, жившаго въ концѣ одиннадцатаго столѣтія и началѣ двѣнадцатаго (стр. 37). За Рико по времени слѣдуютъ Barnaba, Bizzamano дядя и Bizzamano племянникъ, предшествующіе Венеціанцамъ XII вѣка, а равно Гвидо Сиенскому.

Будучи самъ коллекционеромъ, Artaud de Montor собралъ и описать 150 картинъ якобы XII—XV вв., распроданныхъ потомъ на аукціонѣ въ 1851 году.

Продажѣ предшествовало роскошное изданіе „*Peintres primitifs*“²), съ многочисленными снимками съ иконъ и картинъ. Повидимому, Artaud de Montor, хотя и membre de l'Institut, былъ очень слабъ въ пони-



Рис. 6. Явленіе Иисуса Христа Маріи Магдалины, икона работы Доната Биззамани³).



Рис. 8. «Не рыдай мене Мати», образъ письма Ангела Биззамани.

На соответствующем рисунке на таблице мы видим изображение Ченстоховской Божией Матери, работы XVIII столетия, но в каком случае в снимке подбитый сравнительно с изображением в „Nova Gigantomachia“ Кордецкого (1657) ¹.



Рис. 9. Гравюра Марка Антония Раймонди, по которой Angelus Bizantinus написал икону «Поклонение пастырей».

Подъ № 2—икона художника Barnaba „sur le quel on n'a aucuns renseignements autre que l'époque de sa mort (1150) et le lieu de sa naissance (la Toscane)“.

¹ Коронованное изображение Ченстоховской Божией Матери на таблице 5-ой Artaud de Montor отнесъ уже къ Венеціанской школѣ XII столѣтія!

По справкѣ на таблицѣ мы видимъ, какъ плодъ тщанія этого тосканца, икону Владимірской Божіей Матери, московской работы XVII столѣтія (рис. 5).

Затѣмъ слѣдуетъ „Bizzamano l'oncle, né en Toscane, selon toute apparence, et qui y florissait vers l'année 1184“ и „Bizzamano neveu florissait en 1190“.

Двумъ Bizzamano приписаны, хотя не имѣется никакихъ надписей и помѣтокъ о принадлежности имъ тѣхъ или иныхъ образовъ, цѣлыхъ 12 иконъ. Судя по рисункамъ это то, что мы теперь называемъ итапо-критскими или правильнѣе итапо-греческими иконами.

Гораздо важнѣе воспроизведенія и показанія Seroux d'Agincourt ¹⁾, который въ своей исторіи искусства, выходявшей первымъ изданіемъ въ 1811—1823 годахъ, далъ на 325 таблицахъ колоссальное количество снимковъ, тщательно факсимилируя при этомъ надписи на оборотѣ и подписи художниковъ. D'Agincourt пользовался собраніемъ Ватиканской бібліотеки и оттуда извлекъ на свои таблицы, кромѣ нѣсколькихъ греческихъ и русскихъ образовъ, иконы работы двухъ Бизамани.

На табл. ХСII выгравирована икона (см. рис. 6) „Явленіе Христа Маріи Магдалинѣ“—„Noli me tangere“, на оборотѣ которой надпись:

+ DONATVS BIZAMANVS PI .
XIT IN NOTRANTO . . .

Объясненіе: „peinture en détrempe sur bois, exécutée en Italie, dans le style grec, XII ou XIII siècle“.

На табл. ХСIII изображена икона, совершенно итальянизированная, „Посѣщеніе Богоматерью св. Елисаветы“ (рис. 7).

Объясненіе: „Visitation de la Vierge et de S. Elisabeth“ „Tableau de style grec, exécuté en Italie, XII ou XIII siècle“.

По нижнему полю идетъ надпись, не совсѣмъ разобранная д'Аженкуромъ:

ANGELVS BIZAMANVS GRECVS CANDIOTVS PINXIT
A OTRANTO.

Относя икону къ XII—XIII вв., авторъ все-таки прибавляетъ: „le style a même, dans cette partie un tel rapport avec la manière des maîtres italiens, qui grécisaient dans le XIV siècle et jusque dans le XV, qu'il serait possible de croire cette peinture de cet âge et par conséquent de prolonger jusqu'alors l'existence d'une école Grecque, ou d'une école imitant les Grecs, dans la ville d'Otrante“ ²⁾.

И только предубѣжденіе помѣшало ему встать на вѣрный путь.

Въ 1832 году Берлинскій Музей, который замѣчательно тщательно и раньше другихъ учреждений сталъ проводить историческій методъ въ картинныхъ галлерейхъ вмѣсто господствующаго эстетическаго, приобрѣлъ между прочимъ и икону Bizamani, изображающую Снятіе со креста. Она значится въ каталогѣ Waagen'a подъ № 1062 (въ изданіи 1857 года) ³⁾ съ обозначеніемъ или оцѣнкою: „in byzantinischer Malart“.

Въ новѣйшее время эта икона вмѣстѣ съ нѣсколькими русскими и итапо-критскими сослана изъ Музея въ его складъ (депозитъ—„Vorrat“), но въ каталогѣ (изд. 1886 г.) все же значится, хотя съ

¹⁾ „Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI pour servir de suite à l'histoire de l'art chez les anciens“ (Paris. 1811—1823. 6 vls. gr. in folio, avec 325 planches).

²⁾ Celestino Cavdoni въ диссертациі „Dell'origine e valore della scrittura compendiosa IHS del sacrosanto nome di Gesù“ (Modena. 1855. 8°) увѣряетъ, что „in riguardo alla forma gotica delle lettere Yh, ed a quella delle sigle greche IC—XC apposte alla figura del Redentore, forse meglio attribuir potremmo al susseguente secolo XIV“ (pp. 39—40).

³⁾ Естественно, что ея нѣтъ въ каталогѣ Waagen'a изданія 1830 года. Описаніе: „№ 1062. Angelo Bizamano von Otranto. Christus wird vom Kreuze abgenommen. Am Fusse des Kreuzes Maria Magdalena und drei andere heilige Frauen. Hintergrund Landschaft. Auf der Rückseite das „in hoc signo“ in gewöhnlicher Weise und die Inschrift: „Angelus Bizamanus pinxit in Notranto“ (8¼ дюймовъ на 6½).