

Порфирий

**Иконы Синайской и Афонской
коллекций**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
П60

П60 **Порфирий**
Иконы Синайской и Афонской коллекций / Порфирий – М.: Книга по Требованию, 2023. –
76 с.

ISBN 978-5-519-79194-6

ISBN 978-5-519-79194-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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.

отсутствіе снимка замѣчательнаго *мозаическаго* *образка св. Николая Чудотворца*, находящагося въ коллекціи за № 3320. Первые четыре иконы, исполненныя тѣмъ же способомъ энкаустической живописи, который находимъ въ эллинистическихъ портретахъ египетскихъ некрополей Файюма изъ эпохи II, III и IV ст. по Р. Х., принадлежать, какъ уже было, между прочимъ, доказано изслѣдователями, къ VII в. (икона Богоматери можетъ принадлежать даже первой половинѣ VI ст.), а мозаическій образъ не можетъ быть позже XII в. и составляетъ рѣдкость, повторяемую развѣ десяткомъ другихъ сохранившихся памятниковъ этого рода. Но и разсматриваемый внѣ исторической важности и только съ точки зрѣнія иконографической, данный выборъ иконъ, сдѣланный Пр. Порфиріемъ для представленія ихъ въ снимкахъ, не всегда можетъ быть названъ удачнымъ, хотя и самому собирателю были, очевидно, ясными преимуществами его синайскаго собранія передъ коллекціей аеонскихъ иконъ. Образованная при Академіи Наукъ коммиссія для изданія сочиненій епископа Порфирія рѣшила изъ этихъ снимковъ составить особый альбомъ, распредѣливъ входящія въ него изображенія по группамъ, сообразно съ мѣстами, откуда вывезены были преосвященнымъ Порфиріемъ самыя иконы, и снабдить каждый снимокъ объяснительнымъ описаніемъ. Такое описаніе составлено мною, главнымъ образомъ, на основаніи осмотра самихъ памятниковъ на мѣстѣ, въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи, съ немногими дополнительными свѣдѣніями, почерпнутыми изъ составленнаго проф. Кіевской Духовной Академіи Н. И. Петровымъ описанія этихъ коллекцій¹⁾. Къ крайнему сожалѣнію, какъ о томъ удостовѣряетъ и самъ проф. Петровъ, „коллекція древнихъ восточныхъ иконъ преосвященнаго Порфирія препровождена была въ Церковно-Археологическое Общество безъ всякаго описанія и опредѣленія ея иконъ и даже безъ всякаго перечня ихъ и счета. Душеприкащикъ покойнаго преосвященнаго Порфирія, настоятель московскаго Данилова монастыря архимандритъ Амфилохій также сообщилъ Церковно-Археологическому Обществу, что онъ не видалъ и не находилъ никакого списка древнихъ восточныхъ иконъ Порфиріевской коллекціи“. Отсутствіе этого списка, по словамъ проф. Петрова, „особенно чувствительно потому, что безъ него весьма затруднительно сравнительное изученіе и опредѣленіе древнихъ восточныхъ негреческихъ иконъ, вслѣдствіе недостатка данныхъ для сравненія“. Историческій интересъ, связанный со всѣми, хотя бы незначительными и ремесленными, произведеніями восточной иконописи, врядъ-ли будетъ скоро удовлетворенъ новымъ, добытымъ на мѣстѣ, матеріаломъ а потому нельзя не пожалѣть объ отсутствіи точныхъ указаній происхожденія нѣкоторыхъ иконъ Порфиріевской коллекціи предполагаемаго коптскаго или абиссинскаго мастерства. Менѣе существенно было бы подраздѣленіе между иконами, собственно Синайскаго коллекціи, и привезенными Порфиріемъ изъ Іерусалима: между обоими пунктами, въ археологическомъ отношеніи, издревле была тѣсная связь. Согласно съ мѣстомъ ихъ пріобрѣтенія Пр. Порфиріемъ, иконы, издаваемые въ настоящемъ альбомѣ, могли-бы быть распредѣлены на

1) *Коллекціи древнихъ восточныхъ иконъ и образчиковъ древней книжной живописи, завѣщанныя преосв. Порфиріемъ (Успенскимъ) Церковно-археологическому Обществу при Кіевской Духовной Академіи*, брош., 41 стр., Изъ журн. «Труды Кіев. Дух. Акад.» за мѣс. Сент. и Окт. 1886 г.

двѣ группы: *Синайскую* и *Афонскую*. Что касается выдѣленной изъ нихъ самимъ собирателемъ третьей группы иконъ *темнаго письма*, или, по выраженію преосвящ. Порфирія, *черныхъ*, которыя онъ считалъ образцами различныхъ древнихъ писемъ: индійскаго, грузинскаго, армянскаго, абиссинскаго, нубійскаго и негрскаго (?), при чемъ нѣкоторыя относились даже къ VII в., то по мнѣнію проф. Н. И. Петрова, однѣ изъ этихъ иконъ — греческаго письма. По нашему мнѣнію — большинство этихъ иконъ греческаго происхожденія, а самый признакъ темныхъ“ писемъ крайне субъективенъ и основанъ на нѣкоторомъ заблужденіи. Такъ, напримеръ, пр. Порфирій относилъ къ темнымъ иконамъ многія изъ тѣхъ иконъ, которыя были покрыты, по его-же распоряженію, густымъ лакомъ, а „черными“ иконами онъ называлъ четыре указанныхъ образца энкаустической живописи, имѣющіе темно-синіе индиговые фоны вокругъ фигуръ. Одна изъ этихъ иконъ — драгоценнѣйшая реликвія древности — древнехристианское изображеніе Богоматери съ Младенцемъ VI в., еще вполне античнаго, эллинистическаго стиля, усвоеннаго египетскою иконописью, могла быть причислена къ разряду „черныхъ“, потому что ради ли своего сохраненія, или по какой нибудь иной особенной случайности, (повидимому, при употребленіи иконы вмѣсто погребальнаго портрета) была покрыта распущеннымъ асфальтомъ поверхъ свѣтлаго золота нимбовъ, придававшихъ этой иконѣ особое изящество въ первоначальномъ видѣ. Считаемо нужнымъ замѣтить, что такъ называемыя темныя письма существуютъ и относятся къ позднѣйшимъ временамъ греческой иконописи, а именно къ XVII в. и никоимъ образомъ не могутъ быть указаны ранѣе XII ст., когда подобнаго рода письма стали появляться въ различныхъ вѣтвяхъ византійскаго искусства у славянскихъ народностей балканскаго полуострова. Что же касается несомнѣнно темныхъ писемъ абиссинской иконописи, то время происхожденія памятниковъ, собранныхъ пр. Порфиріемъ, судя по ихъ грубо-ремесленному исполненію, не можетъ быть ранѣе близкихъ къ намъ столѣтій, и мы не знаемъ ни какихъ основаній, къ тому, чтобы относить какія бы то ни было изъ нихъ къ первымъ вѣкамъ иконописнаго мастерства, какимъ было VII-е столѣтіе. Ближайшее хронологическое опредѣленіе этого рода иконъ будетъ дано при соответствующемъ ихъ описаніи въ текстѣ.

Наконецъ, въ виду случайности иконографическаго подбора, представляемаго настоящимъ альбомомъ, и равно его крайней неполноты и отрывочности, составитель описанія считаетъ излишнимъ входить въ какія-бы то ни было разсужденія объ иконографическихъ темахъ и сообщать сравнительныя данныя, съ цѣлью надлежащей постановки разсматриваемаго памятника въ ряду аналогическихъ произведеній. Конечною и насущною цѣлью описанія должно служить подтвержденіе различными доказательствами даваемаго памятнику хронологическаго опредѣленія и иконографическое истолкованіе ихъ содержанія.

I. Икона Спаса Эммануила № 3322 (Музея Кіев. Дух. Академіи), 0,33 шир. и 0,43 выш. представляет (таблица I) обычный типъ главы Эммануила, на фонѣ крестообразнаго нимба, съ небольшою частію бюста, облаченнаго въ темно-красную туніку, украшенную каймою изъ золотыхъ ромбиковъ. Рукава креста украшены орнаментомъ, воспроизводящимъ рѣзбу по золоту, въ позднемъ характерѣ декоративныхъ украшеній, свойственныхъ XV вѣку.

Къ тому же времени мы рѣшаемся относить и самую икону, находя въ ея письмѣ многія черты, близкія, такъ-называемой, критской школѣ, а въ самомъ образѣ Младенца находя типъ, послужившій образцомъ для русскихъ иконъ Спаса Эммануила. Основываясь на пошибѣ письма, которое представляетъ Младенца Іисуса смуглымъ, съ оттѣнкомъ легкой желтизны, но „смуглымъ и миловиднымъ“, пр. Порфирій считалъ икону „абиссин-



Образъ Спаса Эммануила Синайскаго
собранія пр. Порфирія.

скою“ и былъ склоненъ относить ее къ глубокой древности. Мы считаемъ икону греческою работою, сохранившею оливковые тоны, господствовавшіе въ византійскомъ искусствѣ въ періодъ XIII — XV вѣка, и хотя полагаемъ возможнымъ видѣть въ этой иконѣ древнія иконописныя традиціи (къ числу ихъ можетъ быть отнесено отсутствіе надписи ‘Ο ΩΝ на рукавахъ креста кругомъ главы Эммануила), тѣмъ не менѣе въ приѣмахъ письма

мы уже не видимъ живописи XIII вѣка. Именно здѣсь мы уже наблюдаемъ, такъ (у нашихъ иконописцевъ) называемую, „отборку“ или прочерчиваніе бликовъ рядами свѣтлыхъ бѣлильных черточекъ, какъ то усвоено русскою иконописью, начиная съ XVII в. Волосы здѣсь насѣчены схематически золотыми штрихами и одежда носитъ малиновый, темно-красный, оттѣнокъ, наблюдаемый въ позднѣйшей иконописи. Рисунокъ Африканова вѣренъ только въ

общихъ чертахъ, но вовсе не передаетъ ни типа, ни стили фигуры: лобъ ея слишкомъ великъ и чрезчуръ открытъ; глаза уменьшены, очевидно намѣренно, во избѣжаніе утрировки или даже получавшагося у рисовальщика безобразія; брови произвольно утончены и нарисованы болѣе плоско; рисунокъ губъ, слишкомъ малаго рта, совершенно невѣренъ и представляетъ собою обычный шаблонъ школьныхъ оригиналовъ; контуръ щекъ, вмѣсто округлости, представляетъ ихъ надутыми. Такимъ образомъ, издаваемый рисунокъ является плохимъ образчикомъ современнаго школьнаго письма и не сохраняетъ намъ типа стариннаго памятника, что легко доказывается прилагаемымъ здѣсь фотопинкографическимъ снимкомъ (рис. 1). Сравнивая клише съ литографіею, мы легко открываемъ всѣ указанные отступленія, но также и многое иное, что сохраняется и передается свѣтописью, но безслѣдно исчезаетъ въ передачѣ древняго оригинала рукою современнаго рисовальщика: это многое, гораздо болѣе важное, чѣмъ отмѣченныя неправильности рисунка, относится къ самому *письму* иконы, извѣстной живописной манерѣ, передача которой и составляетъ основное требованіе археологіи. Если эта манера, особенная въ каждомъ періодѣ искусства, какъ бы медленно оно ни развивалось, въ снимкѣ передана, мы получаемъ впечатлѣніе оригинала, можемъ судить о его историческомъ происхожденіи, изучать его сравнительно съ другими; въ противномъ случаѣ, снимокъ не прибавляетъ ничего къ простому описанію. Въ данномъ случаѣ достаточно всмотрѣться въ шрафпировку золотомъ волосъ на оригиналѣ, въ манеру наложенія тѣней и бликовъ, моделировку (лѣпку) тѣла, чтобы увидать въ снимкѣ характеръ оригинала, почти вовсе не переданный литографіею.

II. Образокъ Спаса Эммануила за № 3323, 0,13 м. шир. и 0,14 м. вып. съ надписью имени „Эммануилъ“ (таб. II) и въ самомъ позднѣйшемъ типѣ обычныхъ его изображеній. Образокъ относится къ XVII—XVIII столѣтію и представляетъ ремесленную работу, неизвѣстнаго намъ со стороны мѣстности, греческаго мастерства. Снимокъ невѣрно передаетъ многія детали изображенія: лобъ слишкомъ высокъ, надъ переносицей не достаетъ обычной складки, нижнія вѣки не отмѣчены рѣзкой чертой, какъ въ оригиналѣ, и проч.

III. Икона Архангела Михаила, (таб. III) вышины 5 в. и шириною $4\frac{1}{2}$ вершка съ краснымъ мѣриломъ въ правой рукѣ и круглымъ медальономъ — съ изображеніемъ Спаса Эммануила — въ лѣвой, представляетъ обычное сокращеніе того иконографическаго сюжета, который именуется „Соборомъ Архистратига Михаила“ и представляетъ этого архангела стоящимъ среди ангеловъ и несущимъ, или поддерживающимъ круглый образъ Младенца Спасителя.

„Соборомъ Архистратига Михаила“, иначе „Соборомъ ангельскимъ“ или „безплотныхъ силъ“ именуется то соединеніе, собраніе и согласіе ангеловъ, когда они „единокупно и единогласно прославили пресвятую Троицу, единосущную и нераздѣлимую, единого Бога“. Архангелъ Михаилъ во время „пагубнаго въ гордость возношенія сатаны и отступленія отъ Бога и нис-

паденія въ бездну, собравъ чины ангельскіе и воинства, и „стоя яко на первомъ мѣстѣ“, воззвалъ къ нимъ: „вонмемъ, станемъ добръ предъ сотворшимъ ны“, и прославили чины ангельскіе Троицу, торжественною пѣсню: „святъ, святъ, святъ Господь“ и пр. Иконографическое воспроизведеніе этой темы столь естественно связано съ самою идеею „моленной“ иконы и, слѣдовательно, иконописи на доскахъ, что мы должны были бы, въ силу общихъ соображеній, отнести появленіе этой иконографической композиціи ко времени близкому иконоборческой эпохѣ. Но мы, въ дополненіе къ общей мотивировкѣ, знаемъ появленіе этой темы въ миниатюрахъ Лицевыхъ рукописей IX—XII столѣтій, равно многочисленныя изображенія Архангела Михаила на византійскихъ монетахъ, печатяхъ, рѣзныхъ работахъ всякаго рода, въ связи съ особымъ почитаніемъ Архистратига въ Византіи и установившеюся въ этотъ періодъ иконографіею. Но въ то время, какъ рѣшники печатей довольствовались изображеніемъ Архистратига съ копьемъ и щитомъ, иконописцы избрали для моленной иконы тему ангельскаго словословія: архангелъ держитъ предъ собою образъ Спаса Эммануила, Бога, съ нами присно сущаго, въ образѣ отрока или младенца, съ крестнымъ нимбомъ Спасителя, именословно благословляющаго, и надписью имени Іс Хс. Въ нашей иконѣ всѣ черты иконографической темы присутствуютъ: архангелъ держитъ медальонъ образа Эммануила лѣвой рукою у груди, въ правой держитъ копье (остріе на рисункѣ опущено, оно изображено на иконѣ поверхъ нимба). Голова архистратига повязана діадемою (концы повязки видны за ушами) съ драгоценнымъ камнемъ посреди; на архистратигѣ царскій лоронъ, обернутый вокругъ тѣла, какъ діаконскій орарь, по образцу изображеній архангеловъ, установившихся въ X—XII вѣкахъ.

Весьма возможно, что изображаемая здѣсь икона относится къ абассинскому мастерству, откуда происходитъ ея грубая, варварская неумѣлость въ изображеніи фигуры, одутловатость лицъ, уродливый рисунокъ рукъ и убогая живопись. Икона копируетъ однако греческій образецъ, по варварски заботливо передавая уборъ изъ драгоценныхъ камней и въ тоже время искажая основные контуры лицъ. Судя по многимъ признакамъ письма, икона была исполнена не ранѣе XVI вѣка.

IV. Фрагментъ иконы грузинскаго письма (таб. IV) повидимому, четвертая часть иконы, на которой было нѣкогда 12 святыхъ, а нынѣ уцѣлѣло только три погрудныхъ изображенія (и остатки трехъ подобныхъ). Грузинскія надписи, начиная съ верху, называютъ: *св. Алексія*, человека Божія, *св. Іоанна Калевита*, или Куцника и *св. Константина*. Первые два святыхъ извѣстны, что касается св. Константина, то проф. Петровъ полагаетъ необходимымъ искать этого святаго между святыми этого имени въ Грузіи¹). Между грузинскими святыми имени „Константина“, по словамъ проф. Н. И. Петрова, извѣстны слѣдующіе: Константинъ, сынъ царя Ираклія, VII вѣка; Константинъ, князь аргентскій, пострадавшій въ VIII

1) *Коллекціи восточныхъ иконъ*, стр. 12. Цагарелли, *Памятники грузинской старины въ Св. Землѣ и на Синаѣ Правосл. Палестинскій Сборникъ*, вып. 10, 1888, стр. 137—8.

вѣкъ, вмѣстѣ съ княземъ Давидомъ, за исповѣданіе вѣры отъ Халифа Эмиль-ель-Муменима въ царствованіе Льва Исавряннина, и Константинъ князь грузинскій, пострадавшій на 86 году своей жизни въ Багдадѣ за исповѣданіе I. Христа, IX вѣкъ“. Мнѣніе проф. Петрова, угадывающаго въ изображеніи Константина сына Ираклія, имѣетъ много вѣроятія за себя и подтверждается оригинальнымъ уборомъ пурпуровой кесарской хламиды (какъ царскаго сына) святаго, отороченной каймою и тавліемъ съ драгоценными камнями. Святой представленъ, наконецъ, юношею съ длинными свѣтлыми выющимися волосами, падающими на плеча, а потому весьма возможно, что, на иконѣ изображенъ грузинскій царевичъ. Однако, настоящая икона врядъ-ли есть произведеніе грузинскаго мастерства, слишкомъ извѣстнаго намъ даже въ лучшія свои времена необычайной грубостью и уродливостью своихъ изображеній, и по всей вѣроятности, вышла изъ константинопольской мастерской, снабженная только надписями, сдѣланными грузиною. Наша икона отличается прекраснымъ, художественнымъ исполненіемъ и принадлежитъ къ византійской школѣ XII—XIII ст.¹⁾ Ея письмо отличается, правда, большими бѣлильными оживками и красноватой моделировкой, напоминающей нѣсколько миниатюрную живопись XIV вѣка, но господство замѣчательныхъ полутоновъ въ цвѣтахъ одеждъ, легкія оливковыя тѣни тѣла, красноватый оттѣнокъ каштановыхъ волосъ и сильный реализмъ типовъ, относятся къ самой лучшей византійской иконописи XII вѣка. Въ данномъ случаѣ нельзя особенно не пожалѣть, что къ настоящему фрагменту не было примѣнено фото-механическое исполненіе снимка: настолько характерны лица Алексія, Іоанна Кушника²⁾ (замѣчательно индивидуальный византійскій типъ) и царевича, въ лицѣ котораго литографическій снимокъ ввелъ совершенно невѣрную черту угрюмости. На сколько важны портретныя или, по крайней мѣрѣ, типическія черты въ иконописи, о томъ можетъ свидѣтельствовать простое сравненіе переданнаго здѣсь изображенія Іоанна Кушника съ типомъ того-же святаго, изображеннаго среди другихъ отшельниковъ на стѣнахъ трапезы аеонской лавры св. Аѳанасія.³⁾ Аѳонскія фреска даетъ намъ типъ, очевидно, условнаго шаблона, напоминающаго образъ Андрея Первозваннаго, но только съ продолговатымъ лицомъ и безъ бороды: очевидно, въ аѳонскихъ подлинникахъ передавался до самаго новѣйшаго времени безбородый типъ святаго, а извѣстно, что онъ скончался очень молодымъ — въ годы отъ 22 — 25. Мѣсяцесловъ Василія

1) Пр. Порфирій, основываясь на тѣхъ же особенностяхъ письма и притомъ на особой свѣжести сохраненія красокъ иконы, относитъ икону къ очень позднему времени, а именно къ XVII стол. предполагая, что «святцы» были посланы на Синай изъ Москвы въ 1689 году при Петрѣ I и пр. и пр., — соображенія анекдотическаго характера. Проф. Петровъ, усмотрѣвъ древній характеръ письма, отодвигаетъ время иконы назадъ, но не рѣшается идти выше XV вѣка. Для насъ типы и характеръ живописи служатъ безусловнымъ указаніемъ болѣе ранней эпохи.

2) Пр. Порфирій, тамъ же, грузинскую надпись переводитъ именемъ *Іоанна Кушника (Каливита)*. Проф. Петровъ читаетъ имя: *Иессе Калыкити*, но въ этомъ произношеніи имени не видитъ этого святаго, но неизвѣстнаго Иессе, Исе, святаго епископа VI вѣка. Одежда представляетъ отшельника, не епископа, и, кромѣ того, Преосв. Порфирій указываетъ особую примѣту святаго: онъ держитъ въ лѣвой рукѣ Евангеліе въ богатомъ окладѣ, съ камнями, а самъ одѣтъ въ рясу съ козыремъ, напоминающую капуцинскую, и о немъ извѣстно, что онъ «всю жизнь носилъ на своихъ персяхъ то Евангеліе, которое дала ему мать его, когда онъ былъ еще малый отрокъ».

3) См. таблицу VII фототипическаго альбома, приложеннаго къ моему изслѣдованію «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», нынѣ издаваемому при II отдѣленіи Академіи Наукъ.

Македонянина изображает святого безбородымъ. Но затѣмъ аеонская фреска, представляя святого съ худымъ, болѣзненнымъ и покрытымъ морщинами лицомъ, а также съ папкою косматыхъ волосъ, выращенныхъ въ пустынномъ житіи, очевидно, обращается за своими источниками къ обычнымъ шаблонамъ. Напротивъ того, настоящая икона представляетъ святого въ типѣ византійскаго знатнаго юноши, постриженнаго въ томъ монастырѣ (Іоаннъ Кушникъ былъ монахомъ въ знаменитомъ монастырѣ Неусыпающихъ), котораго ритуалъ могъ послужить образцомъ для нищенствующихъ орденовъ Итали: одежда напоминаетъ капуцинскую, волосы подстрижены въ кружокъ, острижены коротко, гуменцемъ, на темени, тогда какъ на аеонской фрескѣ монашеское облаченіе носить позднѣйшій характеръ. Прибавимъ, что названіе „святецъ“ можетъ быть дано настоящей иконѣ безъ календарнаго подбора святыхъ: такого рода иконъ, безъ отношенія къ Минеямъ, можно встрѣтить не мало образцовъ и на Аѳонѣ.

V. Икона за № 3337, вышиною 5 в. и шириною 4 вершка, представляетъ (табл. V) свв. Петра и Арсенія, поклоняющихся образу Спасителя, ихъ благословляющаго обѣими руками (имѣнословнымъ благословеніемъ) и изображеннаго по-грудь въ небесахъ. Проф. Петровъ, описывая эту икону, говоритъ: „оба святые изображены съ короткими волосами и съ большими гуменцами на головахъ; на нихъ надѣты бѣлыя со складками фелони и цвѣтныя эпитрахили. По этимъ признакамъ можно заключать, что святые имѣли священный, а можетъ быть и святительскій санъ, такъ какъ древніе святители, по словамъ архимандрита Антонина, — изображались безъ митръ, безъ панагій, безъ наперсныхъ крестовъ, безъ далматикъ (въ фелоняхъ), безъ орлецовъ, безъ жезловъ, съ однимъ евангеліемъ, держимымъ скрытою подъ фелонью рукою. Трудно опредѣлить, что это за святые. Если это не египетскіе святые Петръ II архіепископъ alexandрійскій и Арсеній Великій IV в., то ихъ можно признать сербскими святыми, архіепископомъ сербскимъ Арсеніемъ XIII в. (ум. 1266 г.) и св. Петромъ меглинскимъ или какимъ-либо другимъ“. Затрудненія, испытываемыя проф. Петровымъ въ вопросѣ хронологическаго опредѣленія иконы и свв. Петра и Арсенія, представлялись равнымъ образомъ и пр. Порфирію, который въ письмѣ къ проф. Цагарелли выражаетъ мнѣніе, что эта икона грузинскаго происхожденія и относится къ XIV или началу XV в., но отказывается точнѣе опредѣлить, какіе именно святители этого имени на ней изображены. Затрудненія возникали, главнымъ образомъ, изъ того, что икона, въ глазахъ этихъ изслѣдователей, имѣла характеръ позднѣйшій, а между тѣмъ представляетъ облаченія святителей въ томъ древнѣйшемъ типѣ, какого не приходится наблюдать въ позднѣйшей иконописи. Замѣчательный оригиналъ, съ котораго прикрашенный, невѣрный и лишенный стильныхъ деталей, снимокъ здѣсь издается, наводитъ на много соображеній инаго рода. Письмо иконы явно поновлено, точнѣе говоря, — *сплошь переписано по древнему оригиналу*, незадолго до того времени, какъ икона поступила въ собственность пр. Порфирія: возможно, что виновникомъ этого поновленія былъ даже онъ самъ, хотя въ своемъ письмѣ къ проф. Цагарелли онъ съ особеннымъ вниманіемъ разсматриваетъ всѣ достоинства и детали изображенія, восхищаясь живостью и благообразіемъ лицъ, экспрессією

молитвеннаго настроенія въ жестахъ, прекраснымъ рисункомъ лика Спасителя и красками одеждъ. Но иныя стороны этого изображенія относятся къ новѣйшему письму, явившемуся въ снимкѣ съ еще болѣе большими преувеличеніями и въ томъ именно слащавомъ родѣ, который свойственъ новѣйшей греко-восточной иконописи и заставляетъ желать ея радикальнаго измѣненія, при помощи русскихъ, болѣе строгихъ, образцовъ. Однако, новѣйшій рисовальщикъ писалъ по древнему оригиналу и долженъ былъ по-неволѣ сохранить основныя формы изображенія начиная съ рисунка или очерка („перевода“) и кончая всѣми деталями облаченій. Что это икона не копируетъ другой посторонній древній оригиналъ, но только, въ видѣ позднѣйшаго слоя, покрываетъ его собою на той-же доскѣ, въ томъ убѣждаетъ разсмотрѣніе самаго оригинала (въ снимкѣ-же не имѣется и признака), представляющаго въ головахъ свв. и самого Спаса столь сильный рельефъ, что эта икона, очевидно, относится къ тому древнѣйшему роду византійской иконописи, который добивался особыхъ эффектовъ исполненія, дѣлая или фигуру или голову воскомастичнымъ рельефомъ и покрывая ихъ затѣмъ красками. Было бы весьма полезно, для изученія византійской иконописи, подвергнуть икону особому разслѣдованію при помощи иконниковъ и снять въ нѣкоторыхъ мѣстахъ свѣжую окраску, которая въ желтоватыхъ, зеленоватыхъ и коричневыхъ тонахъ, отличающихся мутнымъ матеріальнымъ характеромъ, не свойственнымъ древней живописи, повидимому, покрыла прекрасную древнюю живопись. Эта живопись отчасти видна въ головѣ Спасителя, на оригиналѣ представляющей чудную моделировку.

По всѣмъ этимъ соображеніямъ мы рѣшаемся заключить, что скрытый подъ грубой подмалевкой, древній оригиналъ иконы могъ бы, судя по облаченіямъ святителей, напоминать собою мозаическія изображенія св. Софіи константинопольской, восходить къ періоду X—XII ст., а если бы былъ открытъ искусною рукою одного изъ московскихъ „старинщиковъ“, то представилъ-бы замѣчательный образецъ византійской иконописи. Въ настоящее время и въ данномъ снимкѣ эта икона можетъ быть разсматриваема только какъ сомнительный „призракъ“ древняго оригинала.

VI. Икона за № 3336, квадратная 0,18 м. вышины и ширины, (табл. VI) великомучениковъ *Теодора Тирона* и *Теодора Стратилата*, молящихся передъ изображеніемъ явившейся въ небесахъ Богоматери. Икона представляетъ драгоценный образецъ древней *моленной* иконы византійскаго письма. Преосв. Порфірій оставилъ¹⁾ слѣд. любопытное описаніе иконы, которое считаемъ нужнымъ передать съ нашими собственными замѣчаніями въ скобкахъ или въ видѣ вставокъ: „Очень хороша икона двухъ святыхъ великомучениковъ: Теодора Тирона и Теодора Стратилата. Она написана яичными или восковыми (?) красками на доскѣ въ четыре вершка длиною и шириною, косвенно растрескавшейся по срединѣ. Фонъ этой иконы золотистъ съ красноватымъ отливомъ (отъ обильной олифы). Оба великомученика, немного нагнувшіеся, стоятъ другъ противъ друга, и благоговѣнно и молитвенно смотрятъ вверхъ на явившуюся имъ Бого-

1) Въ письмѣ къ Проф. Цагарели, въ Зап. Вост. Отд. Рус. Арх. Общ. I, 1887, стр. 15—7.

мать, которая въ рукахъ своихъ держитъ приготовленные имъ награды (два вѣнца). Вокругъ головъ ихъ едва, едва видны вѣнцобразныя сіянія (т. е. нимбы отмѣчены на томъ же золотомъ фонѣ легкою красною чертою). Оба они схожи лицами, какъ близнецы“. Последнее обстоятельство, по нашему мнѣнію, составляетъ крупный недостатокъ иконы, такъ какъ въ иконографіи Ѳеодоръ Тиронъ опредѣленно различается отъ Ѳ. Стратилата: одинъ старше, борода у него гуще и длиннѣе, волосы курчавятся сильнѣе даже въ русскихъ подлинникахъ, а въ византійскихъ изображеніяхъ святые разнятся и чертами лица, и возрастомъ, и военными доспѣхами, которые у одного богаче, пышнѣе и выше по рангу.

„Одинакова у нихъ стрижка кудрявыхъ волосъ въ видѣ скуфьи; одинаковы и чело, и брови, и круглые, хорошіе глаза и носы, закругленные къ низу, и уста, а бороды разнятся; у Тирона борода густа и клинообразна, а у Стратилата порѣже и съ тремя внизу раздѣленными прядями. У обоихъ одинаково сложены обѣ руки и воздѣты къ Богоматери для принятія отъ нея наградъ. Оба они одѣты въ панцири, на петляхъ накинута мантия, застѣгнутая на правомъ плечѣ такъ, что правая сторона тѣла у обоихъ открыта. У Тирона поддевка подъ панциремъ красная, а у Стратилата желтосѣрая; у того на лѣвомъ плечѣ виденъ золотой крестъ звѣздообразный, а у этого нѣтъ такого креста; у перваго золотые узоры на панцирѣ, какъ бы гребни, не походятъ на панцирные узоры на второмъ; а поручи съ золотистыми полосками у обоихъ одинаковы“. Золотые узоры, о которыхъ говоритъ преосв. Порфирій, должны изображать золотую насѣчку на стали, но способъ представленія насѣчки выполненъ по иконѣ такъ наз. *ассисткою* (выраженіе нашихъ иконописцевъ, идущее изъ древности), т. е. наложеніемъ листового золота на поверхность, предварительно проложенную клеємъ при помощи кисти, по способу шраффировки; части золотого листа, не приставшія, затѣмъ счищаются съ иконъ: такова простая причина образованія „гребней“. На Тиронѣ мантия сѣро-желтовата, а на Стратилатѣ красновата. На обоихъ надраги (штаны) багрянаго цвѣта, съ золотыми продольными позументами, запущены въ ноговицы; но у Стратилата на надраги нашиты золотыя четырехугольныя бляхи безъ ужицъ какъ у Тирона. Ноговицы у сего великомученика желты съ красноватыми поперечными перевязями желтыми“. Словомъ, золотная парча чередуется съ пурпуромъ въ мундирахъ военачальниковъ. „Между обоими стоятъ два щита, два меча и два копья. На первомъ желтоватомъ сердцевидномъ щитѣ, въ вогнутой срединѣ его нарисована красная птица съ длинноватою шеєю и какія то витупки, а на широкомъ ободѣ словно буквы или знаки. Второй щитъ черенъ; на верхней части его, которая одна и видна за первымъ щитомъ, блеститъ золотая звѣзда“. Форма щитовъ такъ наз. сѣверная. Украшенія перваго изъ скани и камней (полудрагоценныхъ). Верхняя полоса втораго орнаментирована декоративнымъ подобіемъ арабской надписи, любопытное указаніе, что дорогіе щиты, съ золотою насѣчкою, ковались для Византіи въ Дамаскѣ: „Мечи, которыхъ однѣ рукоятки видны изъ за щитовъ, оба древніе, римскіе. Копья насажены на древко краснаго цвѣта“. Форма мечей, скорѣе всего, не древняя, но церемоніальная. „Богоматерь надъ великомучениками изображена въ омофоріонѣ (мафоріи) погрудная. Она распростерла свои руки въ обѣ стороны



и держать въ нихъ не вѣнки и не вѣнцы побѣдные, а какія то особенныя, ни на какихъ иконахъ не виданныя мною повязки. Онѣ унизаны круглыми жемчужинами и большимъ краснымъ рубиномъ на срединѣ, а къ обоимъ концамъ ихъ прикрѣплены двусоставные изъ жемчужинъ же рожки. Эти повязки не греческія, а или *ассирійскія* или *грузинскія*. Къ повязкѣ, что надъ Тирономъ, вмѣсто срединнаго жемчужнаго кружка справа прикрѣпленъ круглый рубинъ“. Вѣнцы эти, по нашему мнѣнію, суть обыкновенныя византійскія *стеммы*, металлическіе обручи, убранныя жемчугомъ („на спняхъ“ или шпенькахъ) и камнями и представленныя въ видѣ полосокъ, безъ показанія ихъ округлостей. Такая форма представленія вѣнцовъ райскихъ въ видѣ древней царской стеммы, какъ сакральной формы, идетъ, какъ извѣстно, отъ временъ Константина Великаго. Преосв. Порфирій видитъ въ иконѣ „высокое письмо“, исполненное грузиномъ въ Константинополѣ въ XIII вѣкѣ, такъ какъ „нашъ паломникъ архіеп. Антоній видѣлъ тамъ въ Влахернахъ при мощахъ Стратилата щитъ и мечъ его“.

Икона эта, къ сожалѣнію, покрыта столь густымъ лакомъ, что листы чистаго золота, наложенныя ассисткою на ея фонахъ, получили красно-мѣдный или червонный тонъ, и, тѣмъ не менѣе, ея древній характеръ сквозитъ изъ-подъ столярнаго лака и въ самомъ рисункѣ Африканова, съ котораго сдѣланъ издаваемый снимокъ. Икона до чрезвычайности напоминаетъ собою замѣчательную эмалевую икону распятія, хранимую въ Мюнхенской капеллѣ. На этой иконѣ внизу три воина — одинъ сѣдой въ срединѣ и двое молодыхъ — дѣлать, т. е. раздирають (не разыгрываютъ, какъ въ старинныхъ миниатюрахъ) ризы Христовы. По сторонамъ этой группы къ воткнутымъ въ землю копьямъ, приставлены ихъ щиты, расписанные фантастическими чудовищами и орнаментами (сравни нашу икону). Позднее происхождение разсматриваемаго образа обнаруживается въ композиціи, типахъ и краскахъ, между которыми преобладаетъ сочетаніе зеленой, бирюзовой и красной, отличающихся нѣкоторой пестротой и рѣзкостью. Вся композиція блеститъ и пестрѣетъ красками, ищетъ эффекта въ мелочахъ, пышности, въ двучѣстныхъ одеждахъ, въ выпискѣ деталей натуралистическаго характера¹⁾ По нашему заключенію, Мюнхенская эмаль относится къ XI—XII в. Къ тому-же времени должна быть безспорно отнесена и наша икона, представляющая рѣдкій образецъ своеобразныхъ художественныхъ вкусовъ Византіи, явно рассчитанныхъ на угожденіе иноземнымъ, варварскимъ по происхожденію и достоинствамъ, вкусамъ. Мы считаемъ икону произведеніемъ греческаго константинопольскаго мастерства, но по заказу для восточнаго рынка. Судя по оригинальнымъ семитическимъ носамъ обоихъ великомучениковъ и необычайной пестротѣ золотой ассистки въ латахъ, туникахъ, ноговицахъ и сапожкахъ, возможно, что икона была назначена удовлетворять требованію грузинскаго или армянскаго заказчика.

VII. Икона Богоматери № 3333, или составляющая часть иконной композиціи „Деисуса“ (Спаситель между Претечею и Богородицею) или такъ называемая „Деисусная“

1) см. мое сочиненіе «Исторія и памятники византійской эмали» СПб. 1892 г. изд. А. В. Звенигородскаго, стр. 184.