

Н.В. Покровский

**Сийский иконописный
подлинник**

Выпуск 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
Н11

Н11 **Н.В. Покровский**
Сийский иконописный подлинник: Выпуск 1 / Н.В. Покровский – М.: Книга
по Требованию, 2021. – 56 с.

ISBN 978-5-458-00938-6

ISBN 978-5-458-00938-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

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

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

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

Сійскій иконописный подлинникъ заключаетъ въ себѣ,

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

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

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

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



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

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

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

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

¹⁾ Ἐπιγραφὴ τῶν ζωγράφων σ. 188. Ἐν Ἀθήναις 1885.

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

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

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

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

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

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