

ИСКУССТВО
ВЪ ЮЖНОЙ РОССІИ
ЖИВОПИСЬ ГРАФИКА
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ПЕЧАТЬ



КІЕВЪ
№ 1913 11-12

СОДЕРЖАНИЕ

Н. И. Петровъ, проф. Южно-русскія иконы	стр. 459
Хроника	506
Содержание	511

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

Данусъ на золотой византийской диадеме XII в.	стр. 459
Св. великомученикъ Георгій	474
Св. великомученикъ Димитрій	477
Копія съ фрески арх. Михаила 1642 г.	482
Владимиро-Волынская икона Богородицы XV в.	484
Рѣзная икона Софии	487
Копія Лаврентяго, знаменитая XVI в.	489
Образы Спасителя и Богородицы на бѣлкахъ	506
Южно-русскія иконы и иконки (12 страницъ)	почт. стр. 493



ЮЖНО-РУССКІЯ ИКОНЫ.





Рис. 1. Денеусъ на золотой княжеской діадемѣ XII вѣка.

ЮЖНО-РУССКІЯ ИКОНЫ.

Понятіе о южно-русскихъ иконахъ есть понятіе довольно растяжимое. Оно можетъ быть примѣняемо какъ къ древне-русскимъ иконамъ кіевскаго или до-татарскаго періода русской исторіи до конца XIII вѣка, предполагающимъ собою строгій византійскій отпечатокъ, такъ и къ позднѣйшимъ южно-русскимъ иконамъ со времени татарскаго ига, носящимъ слѣды разнообразныхъ вліяній и преимущественно западнаго. Мы будемъ говорить о томъ и другомъ періодѣ или видѣ южно-русской иконописи, хотя и не въ одинаковой мѣрѣ.

А. ДО-ТАТАРСКІЙ ПЕРІОДЪ ЮЖНО-РУССКОЙ ЖИВОПИСИ.

Къ до-татарскому или кіевскому періоду русской иконографіи относятся иконы византійскихъ или греческихъ, корсунскихъ и кіевскихъ писемъ, но понимаемыхъ не въ томъ условномъ значеніи, въ какомъ понимали ихъ коллекціонеръ А. Е. Сорокинъ и др., отодвигавшіе эти иконы къ XIV-му и позднѣйшимъ столѣтіямъ и признававшіе византійскими и корсунскими иконами и такія, кои писаны русскими мастерами—подражателями. Въ настоящее время мы должны имѣть дѣло съ первоначальными и подлинными византійскими и корсунскими иконами и русскими подражаніями имъ до-татарскаго періода.

I.

Старѣйшіе изслѣдователи русской иконописи, Сахаровъ, Снегиревъ и др., нисколько не сомнѣвались въ томъ, что въ Россіи, за все время ея историческаго существованія, сохранилось довольно значительное число

иконъ византійскаго, корсунскаго и кіевскаго писемъ, и пытались даже указать отличительныя черты этихъ иконъ. И. Сахаровъ, не дѣлая различія между византійскими или греческими и корсунскими иконами, тѣхъ и другихъ насчитываетъ въ Россіи до 40 иконъ¹⁾. Кромѣ того, извѣстно нѣсколько иконъ съ именемъ иконописца Алипія, преподобнаго Печерскаго, учившагося у греческихъ иконописцевъ²⁾.

Но Д. А. Ровинскій отрицаетъ подлинность и достовѣрность многихъ изъ этихъ иконъ. Изъ всѣхъ 40 византійскихъ или корсунскихъ иконъ, указываемыхъ И. Сахаровымъ, по словамъ Д. А. Ровинскаго, ни одна икона не можетъ удовлетворить вполнѣ строгой критикѣ. Образовъ, принесенныхъ изъ Греціи до XV вѣка, чрезвычайно мало, и всѣ они поновлены по нѣсколько разъ. Извѣстно, что при поновленіи въ прежнее время иконники переписывали по большей части иконы заново, замазывали прежнія подлинси, перекрашивали свѣтъ и поля, покрывали другими красками ризы, переписывали лица и нерѣдко дѣлали на иконахъ приписки. Очень ясно, что послѣ двухъ-трехъ подобныхъ поновленій не остается никакой возможности судить о первобытномъ состояніи иконы. Такой участи подверглась древнѣйшая изъ иконъ, принесенныхъ въ Россію, икона Владимірской Божіей Матери, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, которая поновлена въ 1514 году митрополитомъ Симономъ, а въ 1566 году митрополитомъ Аѳанасіемъ, и, какъ кажется, еще разъ послѣ 1812 года. Въ настоящее время ее невозможно и разсмотрѣть хорошенько. Такую же участь потерпѣли иконы: знаменитая икона Смоленской Божіей Матери, Тихвинская, Петра и Павла въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, Донская и многія другія. Исключеніе представляютъ только два образа—Никола Зарайскаго въ Зарайскѣ и Петра и Павла въ церкви 12-ти апостоловъ, въ Московскомъ Кремлѣ, которыя сохранились безъ значительныхъ поврежденій и поновленій.

Что касается исторіи кіевской школы иконописи, то она, по словамъ Д. А. Ровинскаго, должна будетъ ограничиться повтореніемъ извѣстій Печерскаго Патерика. Памятниковъ этой школы, говоритъ Д. А. Ровинскій,—до насъ не дошло. Говоря это,—пишетъ Ровинскій,—я, конечно, исключая изъ числа ихъ иконы, писанныя ангелами въ кельѣ преподобнаго Алимпія, Божіей Матери въ Ростовскомъ соборѣ (новаго мастерства) и Царь Царемъ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, переписанную вновь въ XVIII вѣкѣ

¹⁾ Изслѣдованія о русскомъ иконописаніи, И. Сахарова. С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 19 и слѣд. Онъ перечисляетъ здѣсь всѣ греческія иконы, когда-бы онѣ ни появились въ Россіи.

²⁾ Замѣтки о древнерусскомъ иконописаніи. Извѣстные иконописцы и ихъ произведенія. С. Алимпій и Андрей Рублевъ. М. и В. И. Успенскихъ. С.П.Бургъ. 1901.

Кирилломъ Улановымъ. Равнымъ образомъ, едва-ли кто рѣшится отнести къ древней кievской школѣ образы Успенія Божіей Матери и Софіи Премудрости, находящейся въ Кіевскомъ Софійскомъ соборѣ, которые не стары по переводу, а по письму еще новѣе¹⁾).

Въ послѣднее время открылись новые источники для изученія древней русской иконописи, и открылись при слѣдующихъ обстоятельствахъ.

Открытие старообрядческихъ храмовъ въ 1905 году и разрѣшеніе строить новые оказало неожиданное вліяніе на судьбу русской художественной исторіи. Это событіе какъ-бы открывало спросъ на большія иконы, и новая волна древностей, прилившихъ къ Москвѣ съ сѣвера, принесла съ собой на этотъ разъ много новгородскихъ иконъ большого размѣра. Ихъ стали расчищать отъ грязи, копоти и потемнѣвшей олифы, а иногда и отъ позднѣйшей прописи, въ большинствѣ случаевъ ремесленной и грубой. Съ такимъ открытіемъ первоначальной художественной иконописи изъ-подъ слоевъ испорченной олифы и дурной позднѣйшей живописи рушатся многіе утвѣдившіеся взгляды на искусство древнихъ русскихъ иконописцевъ. Русская иконопись никѣмъ не можетъ быть названа, какъ часто называли ее прежде, темной, однообразной и неумѣлой, въ сравненіи съ современными имъ западными образцами. Передъ нами, напротивъ, искусство, располагавшее огромной силой цвѣта, изобрѣтательности въ композиціяхъ и достигавшее высокаго мастерства въ исполненіи. Все въ немъ, начиная отъ глубоко своеобразной техники, говоритъ о чрезвычайно древнихъ и прочныхъ традиціяхъ²⁾).

Эта реставрація древнихъ иконъ захватила собою и нѣсколько образцовъ древне-русской иконописи до-татарскаго періода. „Икона Смоленской Божіей Матери въ собраніи С. П. Рябушинскаго,—говоритъ П. Муратовъ,—освобожденная не только изъ-подъ олифы и прописей, но даже изъ-подъ новаго наложеннаго на нее левкаса, свидѣтельствуется, что не столь ужъ, какъ это казалось прежде, химерична надежда встрѣтить иконописный памятникъ до-монгольскаго періода. Хотя надпись на рамѣ говоритъ за эпоху болѣе древнюю, икона осторожно отнесена (каталогомъ) къ XIII вѣку. Но, думается, было бы вѣрнѣе выйти изъ этого, какъ разъ самаго темнаго въ русской художественной исторіи, столѣтія, и выйти никоимъ образомъ не впередъ, но назадъ, въ XII вѣкъ, въ вѣкъ значительнаго художественнаго оживленія въ Кіевѣ, Суздаль и Новгородѣ. Во всякомъ случаѣ, икона Смоленской Божіей Матери указываетъ, что до графичности иконъ XVI—XVII вѣковъ и до живописности новгородскихъ иконъ XIV—XV вѣковъ суще-

¹⁾ „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в.“, Д. А. Ровинскаго. С.-Петербургъ, 1903 г., стр. 12—19.

²⁾ „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ 1913 г.“. Москва, 1913 г., стр. 3.

ствовала иконопись въ духѣ широкаго слабо подкрашеннаго рисунка, очень близкая къ тому пониманію живописи, которое мы встрѣчаемъ въ византійскихъ фрескахъ XI—XII столѣтій. Нѣкоторыя другія иконы на выставкѣ („Рождество Богородицы“ С. П. Рябушинскаго, „Св. Іоаннъ Златоустъ“ И. С. Остроухова) свидѣтельствуютъ о своей древности большой зависимостью отъ приемовъ монументальной живописи—фрески и мозаики. Характеристикой этой первой и самой древней эпохи живописи является, такимъ образомъ, подчиненіе иконописи приемамъ фресковымъ и мозаичнымъ. Похоже, что иконопись XI—XIII вѣковъ не успѣла еще выработать своего твердаго стиля¹⁾“.

Во всякомъ случаѣ, и этихъ новооткрытыхъ иконъ изъ до-монгольскаго періода русской иконописи слишкомъ недостаточно для того, чтобы по нимъ составить какое-либо опредѣленное понятіе объ этомъ древнѣйшемъ періодѣ русской иконописи. Онѣ даютъ только частичный новый матеріалъ для рѣшенія вопроса, имѣющій лишь второстепенное значеніе.

Гдѣ-же искать источниковъ для болѣе или менѣе широкаго и полнаго ознакомленія съ русской иконописью до-татарскаго періода?

Прежде всего, ихъ нужно искать въ кругѣ тѣхъ-же древнихъ иконъ, въ которомъ искалъ ихъ И. Сахаровъ, такъ какъ въ числѣ ихъ, по признанію даже Д. А. Ровинскаго, были и такія иконы, которыя дошли до насъ въ болѣе или менѣе подлинномъ, первоначальномъ видѣ, напр., икона апостоловъ Петра и Павла въ церкви 12-ти апостоловъ въ Московскомъ Кремлѣ и икона св. Николая Зарайскаго. Притомъ-же, этотъ кругъ въ настоящее время расширился включеніемъ въ него такихъ подлинныхъ иконъ, какихъ не имѣли въ виду прежніе изслѣдователи, напр., Холмской иконы Богородицы. Не безплодною была-бы и расчистка древнихъ иконъ, не дошедшихъ до насъ въ первоначальномъ видѣ, какъ не безплодною оказалась расчистка древнихъ иконъ новгородскаго письма отъ позднѣйшихъ наслоеній.

Мы, съ своей стороны, хотѣли-бы обратить вниманіе на древнія копии съ чтимыхъ иконъ до-татарскаго періода, дѣлавшіяся на металлѣ, камнѣ, глинѣ и т. п. матеріалахъ, для благословенія и освященія разныхъ сторонъ человѣческой жизни. Таковы древнія копии съ древнихъ русскихъ святынь на металлическихъ, каменныхъ и глиняныхъ крестикахъ и образкахъ, вислыхъ печатяхъ, діадемахъ, подвѣсныхъ цатахъ къ иконамъ и т. п. Эти копии, воспроизводя подлинникъ, должны были удерживать существенныя его черты, какъ удерживаютъ ихъ и современныя намъ копии мѣстныхъ святынь, приобрѣтаемыя въ Кіевѣ богомольцами. Поэтому нужно полагать, что древнія копии русскихъ иконъ до-татарскаго періода, воспроизводя су-

¹⁾ См. статью П. Муратова „Выставка древне-русскаго искусства въ Москвѣ“, въ ежемѣсячникѣ „Старые годы“, за апрѣль. С.-Петербургъ, 1913 г., стр. 33.

щественныя черты своихъ оригиналовъ, съ одной стороны могутъ быть нѣкоторымъ критеріемъ при сужденіи о степени сохранности самыхъ подлинниковъ, дошедшихъ до нашего времени, а съ другой—должны дать общее представленіе о такихъ иконографическихъ памятникахъ, которые существовали нѣкогда, но въ подлинномъ видѣ не дошли до нашего времени. Съ этой точки зрѣнія мы пересмотримъ какъ сохранившіеся въ подлинномъ или неподлинномъ видѣ иконографическіе памятники до-татарской эпохи, такъ и репродукціи не дошедшихъ до насъ памятниковъ до-татарской иконографіи по сохранившимся древнимъ копіямъ ихъ. Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ будетъ возможно, мы будемъ сопоставлять извѣстный иконографическій памятникъ или его копію съ аналогичными ему болѣе ранними, современными или позднѣйшими памятниками этого рода.

II.

Исходнымъ пунктомъ для опредѣленія круга церковной иконописи до-татарской эпохи или кіевскаго періода русской исторіи служитъ иконостасъ, о которомъ сохранились драгоцѣнныя свѣдѣнія въ Печерскомъ Патерикѣ. По сказанію этого Патерика, одинъ христіанецъ кіевлянинъ выстроилъ церковь и пожелалъ на украшеніе ея заказать семь иконъ, „пять Деисуса и двѣ намѣстныя“, поручивъ это дѣло, чрезъ знакомыхъ ему монаховъ, преподобному Алимпію иконописцу¹⁾. Слѣдовательно, иконостасъ состоялъ тогда изъ двухъ ярусовъ, верхняго яруса или Деисуса, и нижняго съ намѣстными иконами. Въ этой формѣ, т. е. съ двумя ярусами Деисуса и намѣстныхъ иконъ, иконостасъ удерживался въ южной Россіи, въ небольшихъ церквахъ, до позднѣйшихъ временъ, какъ, напр., въ кладбищенской церкви села Желянъ, близъ Кіева, перенесенной во второй половинѣ XIX в. въ село Будаевку, кіевскаго уѣзда.

Въ указываемомъ Кіево-печерскимъ Патерикомъ случаѣ Деисусъ изъ пяти иконъ заключалъ въ себѣ иконы Спасителя, Богородицы, Предтечи и архангеловъ Михаила и Гавріила. Въ этомъ простомъ, несложномъ видѣ иконостасный Деисусъ встрѣчается даже въ XVI вѣкѣ²⁾. Но онъ рано сталъ осложняться изображеніями другихъ святыхъ, заключая въ себѣ 7, 9 и болѣе изображеній, до 21 лица³⁾. На золотой діадемѣ XII вѣка, найденной въ Кіевѣ въ 1889 году, въ Троицкомъ переулкѣ, изображены, на особыхъ пластинкахъ, Спаситель, Богородица и Предтеча, архангелы Ми-

¹⁾ „Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи“. М. и В. И. Успенскихъ, С.-Петербургъ, 1901 г., стр. 9

²⁾ „Указатель Церковно-Археологич. Музея при Кіевской Дух. Академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 98, № 3371.

³⁾ См. „Искусство“, стр. 146.

хаиль и Гавріиль, и апостолы Петръ и Павелъ (рис. 1)¹⁾, а на золотой эмальированной цѣтѣ къ иконѣ изъ Каменно-Бродскаго клада, найденнаго въ 1904 году, кромѣ 7-ми помянутыхъ лицъ, изображены еще святые Борисъ и Глѣбъ²⁾.

Въ нижнемъ ярусѣ иконостаса помѣщались намѣстныя иконы. При пятичленномъ Деисусѣ верхняго яруса, намѣстныхъ иконъ было только двѣ, какъ это видно изъ приведеннаго свидѣтельства Патерика печерскаго; но въ другихъ случаяхъ, особенно въ большихъ церквахъ, такихъ иконъ должно быть не менѣе 4. Тутъ обыкновенно помѣщались иконы Спасителя и Богоматери, храмового праздника и нарочитыхъ святыхъ. Такъ, въ иконостасѣ великой церкви Кіево-Печерскія лавры въ 1655 году, по описанію архидіакона Павла Алеппскаго, были намѣстныя иконы: Спасителя, Богоматери, Успенія Пресв. Богородицы и преподобныхъ Антонія и Феодосія Печерскихъ³⁾.

Но, составляя самъ по себѣ памятникъ до-татарской эпохи, описываемый Кіево-печерскимъ Патерикомъ иконостасъ вмѣстѣ съ тѣмъ проливаетъ значительный свѣтъ и на отдѣльныя древне-русскія иконы, имѣющія генетическую связь съ нимъ. Каждая изъ иконъ этого иконостаса, составляя элементъ болѣе или менѣе сложнаго иконостаса, могла имѣть, да и въ дѣйствительности имѣла и самостоятельное значеніе, какъ особая, самостоятельная икона. Верхній ярусъ иконостаса деисусный давалъ, или, по крайней мѣрѣ, подразумѣвалъ собою особыя иконы Спасителя, Богородицы, Предтечи, архангеловъ Михаила и Гавріила, апостоловъ Петра и Павла и святыхъ страстотерпцевъ князей Бориса и Глѣба, а нижній—намѣстныя иконы Спасителя и Богородицы и безчисленное множество иконъ храмовыхъ праздниковъ.

III.

Центральнымъ изображеніемъ въ Деисусѣ является Спаситель. Отъ этого изображенія, отъ кіевского періода русской исторіи, дошли до насъ, въ подлинномъ или неподлинномъ видѣ, слѣдующіе варианты:

1. Икона всемилостиваго Спаса, писанная послѣ 1143 года греческимъ Императоромъ Мануиломъ. Она принесена была изъ Греціи въ Новгородъ и въ 1476 году взята великимъ княземъ Иваномъ III Васильевичемъ въ

¹⁾ Изд. въ книгѣ „Византійскія эмалы“. Собрание А. В. Звенигородскаго, Н. П. Кондакова, С.-Петербургъ, 1892 г. и „Русскіе Клады“, Н. П. Кондакова, т. I. С.-Петербургъ, 1896 г., прилож. табл. VIII.

²⁾ Отчетъ Церковно-Историческаго и Археологическаго Общества при Кіевской Дух. Академіи за 1904 годъ, Кіевъ, 1905 г., стр. 3.

³⁾ „Путешествіе антиохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка“, архидіакона Павла Алеппскаго, Москва, 1897 г., вып. 2, стр. 51.

Москву, гдѣ и находится въ Успенскомъ соборѣ. Спаситель изображенъ сидящимъ на престолѣ, съ раскрытымъ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, съ десницею, указывающею долу¹⁾. Но эта икона переписана Кирилломъ Улановымъ²⁾.

2. Икона всемилостиваго Спаса, принадлежавшая нѣкогда князю Андрею Боголюбскому, принесенная потомъ въ Москву изъ Владиміра въ 1518 году и находящаяся нынѣ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. На ней Спаситель изображенъ сидящимъ на престолѣ³⁾. Эта икона была поновляема два раза: въ 1518 году митрополитомъ Варлаамомъ и въ 1700 году Георгіемъ Зиновьевымъ. Не такъ давно съ этого образа сняли нѣсколько слоевъ олифы и нѣсколько слоевъ красокъ съ полей и свѣта. Подъ этими слоями открылось не поновленное греческое письмо, а просто письмо Зиновьева, совершенно сходное съ другими произведеніями его⁴⁾. Типъ этой иконы воспроизводится на древне-кіевскихъ златницахъ и сребренникахъ⁵⁾, привѣсныхъ печатахъ⁶⁾ и энколпіонахъ⁷⁾.

3. Икона „Предста Царица“ или „Царь Царемъ“, находящаяся нынѣ въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, по преданію, писана преп. Алипіемъ Печерскимъ и въ началѣ XVIII вѣка переписана иконописцемъ К. Улановымъ. Икона изображаетъ сидящаго на высокомъ престолѣ Спасителя въ священническихъ одеждахъ, митрѣ, крещатомъ саккосѣ и омофорѣ; десницею Христосъ благословляетъ двуперстно, въ шуйцѣ жезль съ перекладиною наверху. Подножіе у Господа—кругъ въ четырехъугольникѣ. Христу предстоятъ Богородица въ коронѣ и украшенной камнями одеждѣ, и Іоаннъ Предтеча, во власяницѣ, шуйцею держащій свитокъ⁸⁾. Нѣкоторыя черты этой иконы, напримѣръ, подножіе Спасителя, повторяются въ одной греческой иконѣ Деисуса XV или XVI столѣтія⁹⁾.

4. Трисоставная икона Деисуса, т. е. І. Христа, Богородицы и Предтечи, существовала еще въ Византіи¹⁰⁾, воспроизведена мозаикой въ Кіево-

1) „Исслѣдованіе о русскомъ иконописаніи“, П. Сахарова, С.-Петербургъ, 1819 г., кн. 2, стр. 34.

2) „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в.“, Д. А. Ровинскаго, С.-Петербургъ, 1903 года, стр. 13.

3) См. у Сахарова въ поминутомъ сочиненіи, стр. 34.

4) См. у Ровинскаго въ поминутомъ сочиненіи, стр. 13. См. копію съ нея въ „Указатель церковно-археологич. музея при Кіевской дух. академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 49, № 2549.

5) „Древнѣйшія русскія монеты Великаго княжества Кіевского“, графа П. П. Толстого, С.-Петербургъ, 1882.

6) „Южно-русскія металлическія виселья печати до-татарскаго періода“, Н. П. Петрова, въ „Трудахъ Кіевской дух. академіи“ за май, 1913 года.

7) „Сборникъ снимковъ съ предметовъ древности, находящихся въ Кіевѣ въ частныхъ рукахъ“, Н. А. Леопардова, серія 2, вып. I, Кіевъ, 1901 г., табл. IV, № 11, Собраніе Б. П. и В. Н. Ханенко. Древности русскія. Кресты и образки. Выпускъ II, Кіевъ, 1900 г. Табл. XXIII, № 267.

8) „Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи“, М. и В. Успенскихъ, С.-Петербургъ, 1901 г., стр. 23 и 24; Д. А. Ровинскій въ цитованномъ сочиненіи, стр. 19.

9) См. „Искусство“, 1912 г. 160 стр.

10) „Указатель церковно-археологич. музея при Кіев. дух. академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 48, № 2526.

Софійскомъ соборѣ¹⁾ и повторяется въ цѣломъ рядѣ русскихъ иконъ Деисуса. Древнѣйшая изъ сохранившихся доселѣ, съ Богородицею и Предтечею, издана во II-мъ выпускѣ сего „Альбома“²⁾. Воспроизводится эта икона и на мѣдныхъ старинныхъ образкахъ³⁾.

5. Архангелы Михаилъ и Гавріиль изображены на діадемѣ XII вѣка стоящими, каждый въ далматикѣ, съ эпитрахиліономъ и лорономъ; въ одной рукѣ—сфера съ крестикомъ, а другая рука приложена къ груди; на головѣ—діадема съ украшеніемъ въ срединѣ⁴⁾. На металлическихъ образкахъ собора архангеловъ Михаила и Гавріила оба эти архангела изображены самостоятельно, или одни, или во главѣ ангельскихъ сонмовъ⁵⁾. На энколпіонахъ они нерѣдко изображаются по концамъ, въ медальонахъ, или наверху и внизу⁶⁾, или справа и слѣва⁷⁾. Но болѣе всего встрѣчается отдѣльныхъ изображеній архангела Михаила на энколпіонахъ, и на образкахъ и змѣвикахъ. Онъ изображается стоящимъ или съ лабарумомъ въ правой рукѣ и со сферой и крестомъ въ лѣвой⁸⁾, или съ копіемъ въ лѣвой рукѣ и со сферою въ правой⁹⁾, или съ поднятымъ мечомъ въ правой и сферою въ лѣвой рукѣ¹⁰⁾. Дошла до нашего времени и икона архангела Михаила, XIV вѣка, находящаяся въ собраніи Рябушинскаго¹¹⁾. Что же касается архангела Гавріила, то наилучшее изображеніе его сохранилось на Кіево-Софійской мозаикѣ, въ извѣстной сценѣ Благовѣщенія.

6. Фрагменты изображенія свв. апостоловъ Петра и Павла сохранились еще на византійской иконѣ XII—XIII в. ¹²⁾. На кіевской діадемѣ XII вѣка апостоль Петръ держитъ въ рукѣ свитоку, а апостоль Павелъ—книгу¹³⁾. Срѣдка они изображаются на древнихъ змѣвикахъ¹⁴⁾, а бюсты или головки ихъ—въ медальонахъ по концамъ энколпіоновъ¹⁵⁾. Есть и древнія иконы святыхъ апостоловъ, сохранившіяся отъ до-татарскаго періода, какъ, напр.,

1) „Описание Кіево-Софійскаго собора“, П. Л., Кіевъ, 1882 г., стр. 30.

2) См. „Искусство“, № 2.

3) „Собраніе“ Ханенко, кресты и образки, вып. 2, № 285.

4) „Русскіе клады“, изслѣдованіе Н. Кондакова, т. 1, прилож. VIII.

5) „Указатель церковно-археологическаго музея“, стр. 143, № 4254; „Сборникъ снимковъ съ предметовъ древности“, Н. А. Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. IV, № 3.

6) Тамъ же, табл. I, № 9.

7) „Собраніе“ Ханенко, кресты и образки, вып. 1, табл. III, № 36, и табл. XXII, № 256—257.

8) „О русскихъ амулетахъ, называемыхъ змѣвиками“, гр. П. П. Толстого, С.-Петербургъ, 1888 г., стр. 15—18, и табл. XV, №№ 1 и 2.

9) „Собраніе Ханенка“, кресты и образки, вып. 2, табл. XXVIII, № 322.

10) Тамъ же, выпускъ I, табл. V, № 55.

11) Ежемесячникъ „Старые годы“, апрѣль, 1913 г., стр. 38.

12) См. „Искусство“, № 3.

13) „Русскіе клады“, изслѣдованіе Н. Кондакова, т. 1, С.-Петербургъ, 1896 г., прилож. табл. VIII.

14) „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. П. Толстого, табл. XVII, № 3; „Сборникъ снимковъ съ предметовъ древности“, Н. А. Леопардова, вып. 3—4, табл. III, № 29, и серія 2, вып. I, табл. IV, № 26.

15) „Сборникъ“, Леопардова, серія 2, вып. 1, стр. 9, и табл. I, № 7; „Собраніе“ Ханенка, кресты и образки, вып. I, табл. V, № 59.

въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ и въ церкви 12-ти апостоловъ въ Московскомъ кремлѣ. Но тогда какъ первая изъ нихъ поновляема была нѣсколько разъ, московская икона Петра и Павла (оплечная) сохранилась въ совершенной цѣлости. Лица—коричневая, съ зеленоватыми тѣнями; губы обведены киноварью; глаза, волосы и все лицо покрыты бѣлыми движками, довольно длинными¹⁾.

7. На подвѣсной эмалевой цатѣ XII в. изъ каменно-бродскаго клада 1903 года Деисусъ состоитъ изъ 9-ти лицъ и оканчивается погрудными въ медальонахъ изображеніями святыхъ Бориса и Глѣба²⁾. Святые страстотерпцы изображались также на древнихъ металлическихъ энколпіонахъ и образкахъ. На энколпіонахъ они изображались такимъ образомъ: на одной сторонѣ—св. Борисъ, а на другой—Глѣбъ, каждый съ моделью того христіанскаго города, коего княземъ онъ былъ (Ростова или Муром), въ одной рукѣ, и съ приложенною къ груди другою рукою (рис. 2 и 3)³⁾. Иногда они стояли рядомъ, въ княжескихъ шапкахъ, каждый съ крестомъ въ правой рукѣ и съ мечомъ въ лѣвой⁴⁾. Въ последнемъ случаѣ, на другой сторонѣ энколпіона, повидимому, изображался самъ св. Владиміръ въ плащѣ, съ копьемъ въ правой рукѣ и со щитомъ въ лѣвой⁵⁾. Въ одномъ случаѣ мы видѣли изображеніе свв. Бориса и Глѣба на створкахъ мѣднаго складня, въ ростъ⁶⁾, а на одномъ образкѣ они изображены ѣдущими рядомъ на коняхъ⁷⁾. Несомнѣнно, существовали и иконы, соответствующія помянутымъ изображеніямъ свв. князей. Извѣстный русскій паломникъ Добрыня (Агафонъ?) Андрейковичъ, впоследствии Новгородскій архіепископъ Антоній, посѣтившій Софію Цареградскую въ 1200 году, до разгробленія крестоносцами, видѣлъ тамъ икону съ изображеніями Бориса и Глѣба, „и ту икону—писалъ онъ,—имають писцы для письма“⁸⁾. Въ собраніи князя А. А. Ширинскаго-Шихматова находится икона свв. Бориса и Глѣба XIII—XIV в., бывшая въ 1912 году на выставкѣ при съѣздѣ художниковъ въ С.-Петербургѣ⁹⁾. На иконахъ XV—XVI столѣтій свв. Борисъ и Глѣбъ изо-

1) „Обозрѣніе иконописи въ Россіи“, Д. А. Ровинскаго, С.-Петербургъ, 1903 г., стр. 13—15.

2) „Отчетъ церковно-археологическаго общества при Кіевской дух. академіи за 1904 годъ“, Кіевъ, 1905 года, стр. 3.

3) „Сборникъ“, Леопардова, вып. 3—4, табл. I, № 9, табл. IV, № 9, и серія 2, вып. 2, табл. I, №№ 1 и 2; „Собраніе“ Ханенка, крестикъ и образки, вып. 1, табл. VII, №№ 88—90, и вып. 2, табл. XXVIII, № 316; „Указатель церк.-археологич. музеевъ“, стр. 252, № 354.

4) „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, табл. XXII, № 257; см. „Миніатюры сказанія о свв. Борисѣ и Глѣбѣ Сильвестровскаго сборника“, Д. В. Айналова, С.-Петербургъ, 1911 г., рис. 4-а.

5) „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, табл. VIII, № 96—97, и вып. 2, табл. XXII, № 256.

6) Тамъ же, вып. 2, табл. XXVIII, №№ 313, 314 и 317.

7) Тамъ же, вып. 1, табл. IV, № 47.

8) „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, П. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., вѣ. 2, стр. 10.

9) „О связяхъ русской живописи съ Византіей и Западомъ XIII—XX в.в.“, А. Гриценка, Москва, 1913 г., стр. 10.

бражаются стоящими рядомъ, въ княжескихъ костюмахъ, съ крестомъ въ одной рукѣ и мечемъ въ другой¹⁾). Иногда же среди иконы изображается св. Владиміръ, а по сторонамъ его—Борисъ и Глѣбъ²⁾).

IV.

Въ нижнемъ ярусѣ иконостаса помѣщались намѣстныя иконы Спасителя и Богородицы и иконы храмовыхъ праздниковъ и нарочитыхъ святыхъ.

О намѣстныхъ иконахъ Спасителя мы не будемъ говорить здѣсь, такъ какъ нѣтъ существенной разницы между иконами Спасителя въ верхнемъ деисусномъ и нижнемъ ярусахъ иконостаса. Что же касается иконъ Богородичныхъ, то ихъ сохранилось значительное число, и большая часть ихъ должна быть причислена къ числу намѣстныхъ иконъ. Мы перечислимъ здѣсь извѣстныя въ до-татарскую эпоху на югѣ Россіи иконы Богородицы:

8. Смоленская икона Богородицы Одигитрии. Она принесена была въ Россію изъ Царьграда по слѣдующему случаю. Византійскій императоръ Константинъ, выдавая въ 1046 году дочь свою царевну Анну за Черниговскаго князя Всеволода Ярославича, благословилъ ее этою иконою. По смерти Всеволода, икона перешла къ Владиміру Мономаху. Богоматерь на иконѣ изображена по поясъ; правая рука ея покоится на груди, а лѣвою держитъ Богомладенца, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, съ благословляющею десницею. Она радикально поновляема была въ 1669 и 1812 годахъ³⁾. Недавно открыта древнѣйшая копія съ этой иконы, XII—XIII в., находящаяся нынѣ въ собраніи С. П. Рябушинскаго⁴⁾. Есть и старинныя металлическія воспроизведенія этой иконы (рис. 4)⁵⁾.

9. Честоховская икона Богородицы, находящаяся нынѣ въ кляшторѣ (монастырѣ) паулиновъ, въ г. Ченстоховѣ, Петроковской губерніи, сначала находилась въ русскомъ городѣ Белзѣ, въ сѣверо-восточномъ углу Галиціи, и здѣсь пережила татарское нашествіе, но въ 1377 году взята изъ Белза во Львовъ, а въ 1382 году совсѣмъ была увезена изъ Галицкой Руси княземъ Ладиславомъ Опольскимъ и помѣщена въ его имѣніи Ченстоховѣ, сдѣлавшись достояніемъ католиковъ. Икона представляетъ вариантъ типа Одигитрии. Богомладенецъ сидитъ на лѣвой рукѣ Богоматери; въ лѣвой рукѣ,

¹⁾ „Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба по рукописи конца XV столѣтія“, Н. П. Лихачева, С.-Петербургъ, 1907 г., стр. 33, рисун. 7, 8, 9 и 10; „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ 1913 года“, Москва, 1913 г., № 109.

²⁾ „Лицевое житіе...“, Н. П. Лихачева, прилож. табл. I.

³⁾ „Исслѣдованіе о русскомъ иконописаніи“, П. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 22.

⁴⁾ „Сборникъ“, Н. А. Леонардова, вып. 1, Кіевъ, 1890 г., табл. I, № 7, и серія 2, вып. 1, табл. III, № 5; „Собраніе“ Ханенко, крестики и образки, №№ 78, 113 и 332.

⁵⁾ Ежемѣсячникъ „Старые годы“, апрѣль, 1913 г., стр. 321; „Указатель церк.-археологич. музей“ стр. 242, № 79.

лежащей на колѣняхъ, онъ держитъ книгу, а правую приподнялъ съ именованнымъ перстосложеніемъ ¹⁾. О степени сохранности этой иконы мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній.

10. Холмская икона Богородицы находится нынѣ въ Холмскомъ кафедральномъ соборѣ. По преданію, записанному униатскимъ Холмскимъ епископомъ Іаковомъ Сушею, она привезена въ Кіевъ св. равноапостольнымъ княземъ Владиміромъ, послѣ принятія имъ крещенія, вмѣстѣ съ другими иконами ²⁾. Вѣроятно, это та самая Богородичная икона, о которой лѣтопись говоритъ подъ 1259 годомъ, что основатель г. Холма князь Данииль Романовичъ Галицкій украсилъ драгоценными камнями и бисеромъ златымъ въ Холмской Златоустовской церкви принесенныя имъ изъ Кіева иконы Спасителя и Богородицы, „иже ему сестра Феодора вѣда изъ монастыря (Кіевскаго) Феодора, и колокола принесе изъ Кіева“ ³⁾. Подлинная Холмская икона Богородицы писана на трехъ вмѣстѣ соединенныхъ кипарисныхъ доскахъ, вышиною въ 20, а шириною около 16 вершковъ, съ остатками эмалеваго украшения. Богомладенецъ сидитъ на правой рукѣ Богоматери, немного откинувшись назадъ, съ именованнымъ перстосложеніемъ приподнятой правой руки, тогда какъ лѣвая рука лежитъ на его колѣнѣ; Богородица изображена поясная, съ легкимъ поворотомъ влѣво, въ сторону Богомладенца ⁴⁾. Эта композиція воспроизводится и на древнихъ металлическихъ образкахъ русскихъ ⁵⁾ и особенно отчетливо на золотомъ змѣвикѣ, найденномъ въ селѣ Бѣлгородкѣ, древнемъ Бѣлгородѣ, кіевскаго уѣзда (рис. 5) ⁶⁾.

11. На мѣдныхъ образкахъ и медальонахъ до-татарскаго періода нерѣдко изображается поясная Богородица, съ распахнутымъ на груди омофоромъ, изъ-за котораго виднѣется туника съ воротникомъ. Она держитъ на лѣвой рукѣ Богомладенца, слегка склонившись въ его сторону, а Богомладенецъ, обратившись лицомъ къ Богоматери, правою рукою благословляетъ ее именованно, а въ лѣвой держитъ свитокъ ⁷⁾. Это есть варіація типа Одигитрии. Она напоминаетъ намъ Грузинскую икону Богородицы, довольно распространенную въ Россіи въ спискахъ XIV и XV столѣтій ⁸⁾.

¹⁾ „Частоховская или Ченстоховская чудотворная икона Богородицы“, епископа Іосифа Соколова, Гродно, 1895 г., стр. 13 и слѣд.

²⁾ „Холмская Русь“, изд. П. Н. Батюшкова, С.-Петербургъ, 1887 г., приложен., стр. 9.

³⁾ „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 122.

⁴⁾ „Холмская Русь“, изд. П. Н. Батюшкова, С.-Петербургъ, 1887 г., стр. 152, и прилож., стр. 9.

⁵⁾ „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. И. Толстого, С.-Петербургъ, 1888 г., № 30, стр. 30; „Сборникъ“, Леонардова, серія 2, вып. 1, Кіевъ, 1891 г., табл. III, № 2; „Собраніе“ Ханенко, крестики и образки, вып. 2, Кіевъ, 1900 г., табл. XXX, № 334.

⁶⁾ См. „Бѣлгородка и найденный въ ней змѣвикъ“, П. П. Хрущева, въ „Чтеніяхъ въ историческомъ обществѣ Нестора Лѣтописца“, кн. I, Кіевъ, 1873—7 г.г., стр. 262—4 и приложеніе; см. „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. И. Толстого, прилож., табл. XVII, № 1; „Указатель церк.-арх. муз.“, стр. 136, № 4133.

⁷⁾ „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. И. Толстого, № 29, стр. 29, № 31, стр. 30, и прилож. табл. XVII, № 2; „Собраніе“ Ханенко, вып. 2, табл. XXX, №№ 328 и 321.

⁸⁾ „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ 1913 г.“, Москва, 1913 г., №№ 2, 5, 123 и др.

12. Владимірская икона Богородицы, находящаяся нынѣ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, привезена была изъ Царьграда въ Кіевъ, вмѣстѣ съ другою иконою Богородицы Пирогощею, при великомъ князѣ кіевскомъ Мстиславѣ Владиміровичѣ (1125—1132 г.г.), потомъ перенесена въ Вышгородъ, откуда около 1155 года взялъ ее съ собою князь Андрей Юрьевичъ Боголюбскій во Владиміръ на Клязьму. Въ Москву она принесена была въ 1395 году ¹⁾. Эта икона поновлена была въ 1514 году митрополитомъ Симономъ, а въ 1566 году митрополитомъ Аѳанасіемъ, и, какъ кажется, еще разъ послѣ 1812 года ²⁾. Богомладенецъ сидитъ на правой рукѣ Богоматери, прильнувши щекою къ ея лику, и обнимаетъ ее лѣвою рукою за шею, а правою—поперекъ груди. Снимокъ съ подлинника изданъ академикомъ Н. П. Кондаковымъ ³⁾. Икона этого типа воспроизводится и на древнихъ русскихъ металлическихъ образкахъ ⁴⁾.

13. Одною изъ древнѣйшихъ копій Владимірской иконы Богородицы считается икона ея, находящаяся нынѣ въ Ростовскомъ соборѣ и писанная, по преданію, преп. Алипіемъ Печерскимъ. Она сохранилась послѣ одного изъ пожаровъ, истребившихъ Кіево-подоль въ XII вѣкѣ, и отправлена Владиміромъ Мономахомъ въ Ростовъ, въ созданную имъ церковь ⁵⁾.

14. Игоревская икона Богородицы, находящаяся въ великой церкви Кіево-Печерской лавры, по преданію, есть та самая, предъ которою молился князь Игорь Олеговичъ передъ своею кончиною отъ руки возмущившихся кіевлянъ въ 1147 году, 19 сентября, послѣ своего постриженія въ схиму. Композиція та же, что и на Владимірской иконѣ Богородицы. Богоматерь держитъ Богомладенца на правой рукѣ и предалась скорбной задумчивости. Младенецъ охватываетъ шею Матери лѣвою ручкою и прижимается головою къ ея лицу. „По своей техникѣ,—говоритъ академикъ Н. П. Кондаковъ,—икона несомнѣнно греческаго письма, но не столь древняго, какъ о томъ утверждаетъ сохраненное за нею преданіе“ ⁶⁾.

15) Сохранилось нѣсколько металлическихъ и глиняныхъ образковъ Богородицы „Умиленія“, представляющихъ какъ бы переводъ Владимірской иконы Богородицы. Богоматерь держитъ на лѣвой, а не на правой рукѣ

¹⁾ „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“. И. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 20; „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 237—8.

²⁾ „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в.“, Д. Ровинскаго, С.-Петербургъ, 1903 года, стр. 13.

³⁾ „Иконографія Богоматери“, Н. П. Кондакова, С.-Петербургъ, 1911 г., стр. 170.

⁴⁾ „О русскихъ амулетахъ“, гр. И. И. Толстого, С.-Петербургъ, 1888 г., № 7, и прилож., табл. XV, № 3, и табл. XVII, № 1; „Сборникъ“ Н. Леопардова, вып. 3—4, Кіевъ, 1891 г., табл. V, № 41; „Собраніе“ Ханенко, вып. 2, №№ 326 и 333.

⁵⁾ „Замѣтки о древнерусскомъ иконописаніи“, М. и В. Успенскихъ, С.-Петербургъ, 1901 г., стр. 16—18.

⁶⁾ „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, И. Сахарова, С.-П.-бургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 25; „Иконографія Богородицы“, Н. П. Кондакова, стр. 175.

Богомладенца, прижавшагося къ ея лику (рис. 6) ¹⁾. Не есть ли это—копіи съ извѣстной въ до-татарскую эпоху иконы пресв. Богородицы Пирогощей, привезенной въ Кіевъ вмѣстѣ съ Владимірскою иконою и, повидимому, имѣвшей одинаковый съ нею характеръ умиленія?

16. Знаменіе Пресв. Богородицы воспроизводится на вислыхъ печатяхъ до-татарскаго періода ²⁾, змѣвикахъ и образкахъ ³⁾, вѣроятно, съ какой либо древней иконы, въ родѣ иконы Знаменія Богородицы въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ ⁴⁾.

17. Образъ Пресв. Богородицы Оранты (молящейся), съ воздѣтыми дланями, нерѣдко встрѣчающійся на древнихъ энколпіонахъ и образкахъ ⁵⁾, происходя изъ Византіи, въ иныхъ случаяхъ могъ быть воспроизведеніемъ или Кіево-Софійской нерушимой стѣны, или иконописной копіи съ нея, какъ подобное мы увидимъ на Свѣнской иконѣ Богоматери.

18. Свѣнская икона Богородицы находится нынѣ въ Свѣнскомъ монастырѣ, близъ г. Брянска, Орловской губерніи. На иконѣ Богоматерь изображена сѣдящею на престолѣ, съ Богомладенцемъ на колѣняхъ, благословляющимъ обѣими руками, и съ предстоящими Антоніемъ и Θεодосіемъ Печерскими ⁶⁾. Первообразомъ ея мы считаемъ настѣнное изображение Богородицы, находившееся въ великой церкви Кіево-Печерской лавры, подъ горнимъ мѣстомъ. По сказанію печерскаго Патерика, „мастеромъ оltарь мусією кладущимъ, образъ Пречистыя Владычицы Маріи самъ изобразися. И се изъ устъ Пречистыя Богоматере излете голубъ бѣлъ и летяше горѣ ко образу Спасову и тамо скрыся“ ⁷⁾. Слѣдов., въ главномъ алтарѣ великой лаврской церкви, на стѣнѣ абсиды, было мозаическое изображение Богоматери, и притомъ въ образѣ Владычицы міра, т. е. на престолѣ. Въ такомъ видѣ, т. е. на престолѣ и съ двумя архангелами по сторонамъ, она изображается и въ абсидѣ развалинъ древняго храма въ г. Острѣ, Черниговской губерніи ⁸⁾. Миньютюрное воспроизведеніе этого изображения Царицы Небесной встрѣчается и на древнихъ металлическихъ образкахъ ⁹⁾.

Въ XIII вѣкѣ это стѣнное изображение Владычицы міра уже переведено

1) „О русскихъ амулетахъ“, гр. Н. Н. Толстого, прилож., табл. XVII, № 2; „Сборникъ“, Леопардова серия 2, вып. 1, табл. 3, № 1; „Собрание“ Ханенко, вып. 2, № 307; „Указатель Ц.-Археол. Муз.“, стр. 137 № 4141.

2) „Труды Кіев. Дух. Акад.“, май, 1913 г., стр. 70.

3) „О русскихъ амулетахъ“, гр. Н. Н. Толстого, № 14, стр. 21; „Сборникъ“ Леопардова, вып. 3-4, табл. 3 п., № 28.

4) „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, И. Сахарова, стр. 25.

5) „Собрание“ Ханенка, вып. 1, № 111, и вып. 2, № 325.

6) Пропись см. въ „Замѣткахъ о древне-русскомъ иконописаніи“, М. и В. Успенскихъ, С.-П.-бургъ, 1901 г., стр. 20.

7) „Труды Кіевской Дух. Академіи“, апрѣль, 1900 г., стр. 584.

8) Тамъ же, декабрь, 1894 г., стр. 658.

9) См., напримѣръ, „Собрание“ Ханенко, вып. 1, №№ 71 и 99.

было на икону и осложнено присовокупленіемъ предстоящихъ или припадающихъ Антонія и Θεодосія Печерскихъ. Въ концѣ этого вѣка, именно около 1288 года, великій князь Черниговскій Романъ Михайловичъ, жившій въ Брянскѣ, заболѣлъ глазами и ослѣпъ и, услышавъ о чудесахъ Кіево-Печерскаго образа Богородицы, отправилъ въ Кіево-Печерскій монастырь гонца съ просьбою прислать къ нему на время чудотворный образъ для испрошенія исцѣленія. Кіево-Печерскій архимандритъ уважилъ просьбу князя Романа Михайловича и отправилъ въ Брянскъ на лодкахъ три иконы: Печерской Богородицы, св. Николая и святыхъ Аѳанасія и Кирилла. Первая изъ нихъ навсегда осталась въ Брянскомъ Свѣнскомъ монастырѣ, и съ нея снята была въ 1288 году точная копія, находящаяся въ томъ же монастырѣ. Остальныя же двѣ иконы св. Николая и святыхъ Аѳанасія и Кирилла, привезенныя изъ Кіево-Печерской лавры, остались: св. Николая—въ селѣ Уты, въ 48 верстахъ отъ Свѣнскаго монастыря, а икона святыхъ Аѳанасія и Кирилла—въ селѣ Лопань, въ 30-ти верстахъ¹⁾. Въ Кіево-Печерской же лаврѣ осталась только копія съ Печерской иконы Богородицы²⁾.

V.

Особенную группу иконъ нижняго яруса иконостаса составляютъ храмовыя иконы Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ и нарочитыхъ святыхъ.

Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ въ память событій изъ библейской и церковной исторіи было не менѣе 13-ти. На кожаныхъ монашескихъ параманахъ литовскаго, а можетъ быть и до-татарскаго періода русской исторіи, находимыхъ въ Кіевѣ (близъ Выдубицкаго монастыря, въ 1912 году³⁾ и въ Смоленскѣ, оттиснуты миньютюры слѣдующихъ Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ: Рождества Христова, Срѣтенія, Богоявленія, Преображенія, Воскрешенія Лазаря, Исцѣленія слѣпого, Входа во Іерусалимъ, Распятія, Воскресенія въ формѣ изведенія праведниковъ изъ ада, Вознесенія, Сошествія св. Духа и Успенія Богородицы (рис. 7)⁴⁾. Найденъ въ кіевскомъ Вышгородѣ и бронзовый птемпель для тисненія изображенія Вознесенія Господня (рис. 8)⁵⁾. Эти событія изображались

1) „Труды Кіевской Дух. Академіи“, январь, 1901 г., стр. 13—15.

2) „Кіево-Печерская Лавра въ ея прошедшемъ и нынѣшнемъ состояніи“, въ „Кіевской Старинѣ“, августъ, 1886 г., стр. 631. Но авторъ ошибочно считаетъ подлинникъ „утраченнымъ“.

3) „Древнія пещеры на Звѣринцѣ въ Кіевѣ“, А. Д. Эртеля, Кіевъ, 1913 г., приложен., табл. X.

4) Два парамана найдены, около 1897 года, въ Смоленскѣ, въ землѣ, на глубинѣ двухъ сажени, при устройствѣ водопровода, у Смоленской крѣпостной стѣны, заложеной около 1596 года и, вѣроятно, проложеной черезъ старое кладбище или пещеры. См. „Отчетъ Церковно-Археол. Общества при Кіев. Д. Ак.“ за 1900 г., стр. 14 и 15. См. „Историческій Вѣстникъ“, августъ, 1913 г., стр. 739.

5) Указатель Церковно-Археологич. Музея при Кіев. Дух. Академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 196, № 977.

какъ на миниатюрахъ къ евангельскому тексту¹⁾, такъ и на фрескахъ и вообще на стѣнописи древнихъ храмовъ²⁾. Они же изображались и на иконахъ и металлическихъ образкахъ. Изъ числа послѣднихъ двухъ категорій намъ извѣстны:

19. Икона Рождества Богородицы, съ Іоакимомъ и Анной, XIII вѣка, находящаяся въ собраніи П. С. Рябушинскаго³⁾.

20. Образки Богоявленія Господня. Предтеча возлагаетъ руку на крещаемого Спасителя, позади котораго стоитъ ангелъ съ одеждою (рис. 9)⁴⁾.

21. Образки Распятія Господня встрѣчаются весьма часто между древними образками. Къ нимъ относятся: круглые медальоны, исполненные перегородчатою эмалью⁵⁾, или простые мѣдные⁶⁾, продольные мѣдные образки въ кіотцахъ⁷⁾ и продольные каменные рѣзные образки⁸⁾. Распятому на крестѣ Спасителю предстоятъ Богородица и Іоаннъ Богословъ. Повидимому, всѣ они воспроизводятъ рѣзное распятія съ предстоящими, подобное той греческой иконѣ, половинка которой сохранилась въ Порфирьевской коллекціи восточныхъ иконъ⁹⁾.

22. Образъ Успенія Пресв. Богородицы составляетъ одну изъ главнѣйшихъ святынь Кіево-Печерской лавры. Икона принесена въ Кіевъ изъ Константинополя въ 1073 году, при великомъ князѣ Святославѣ Ярославичѣ, каменоздателями, прибывшими въ Кіевъ для построенія великой Успенской церкви Кіево-Печерскія лавры. На иконѣ изображена почившая Богоматерь на одрѣ; передъ одромъ стоитъ Евангеліе, а у ногъ и у главы Богоматери—по пяти апостоловъ. Св. Петръ предстоитъ у главы ея съ кадиломъ; апостоль Павелъ припадаетъ къ ногамъ ея съ лѣвой стороны. За серединою одра, съ лѣвой стороны изображенъ Спаситель, принявшій на руки душу Богоматери. Около главы Спасителя—два крылатыхъ ангела, приникающихъ къ одру, съ убрусами въ рукахъ¹⁰⁾. Сюжетъ этотъ, въ сокращеніи, воспроизводился и на древнихъ шейныхъ медальонахъ¹¹⁾.

1) „Миніатюры и заставки въ греч. евангеліи XIII в.“, Н. Петрова, въ журналѣ „Искусство“, Кіевъ, за мартъ и апрѣль 1911 года.

2) „Кіево-Соф. соборъ“, Д. Айналова и Е. Рѣдина, С.-П.-бургъ, 1890 г.

3) „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, № 64.

4) „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. И. Толстого, 1888 г., №№ 17 и 18; „Собраніе“ Ханенко, вып. 2, Кіевъ, 1900 г., № 324; „Указатель Ц.-Арх. Муз.“, стр. 134, № 4102.

5) „Русскіе клады“, Н. П. Кондакова, т. I; приложен., табл. XVII, № 2.

6) „Сборникъ“ Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. 3, № 4.

7) „Собраніе“ Ханенко, вып. 1, табл. IX, № 110.

8) Тамъ же, вып. 2, табл. XXVII, № 304.

9) См. „Искусство“, 1912 г. стр. 207.

10) „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, П. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 24 и 25.

11) „Сборникъ“ Леопардова, вып. 3—4, Кіевъ, 1891 г., табл. I, № 13.



Рис. 14-а. Св. великомученикъ Георгій. (Михайловскій монастирь).

VI.

Изъ множества иконъ нарочитыхъ святыхъ кievскаго періода русской исторіи укажемъ, по крайней мѣрѣ, важнѣйшія, сохранившіяся въ подлинникахъ, или же только въ древнихъ копіяхъ и снимкахъ.

Едва-ли не самыми распространенными въ древней Руси иконами были иконы св. Николая¹⁾. Онѣ извѣстны были еще въ Византіи, какъ, напр., мозаичная воско-мастичная икона св. Николая, XII вѣка, въ коллекціи иконъ преосвященнаго Порфирія Успенскаго²⁾. Нѣкоторыя изъ нихъ перенесены въ подлинномъ видѣ и въ Россію и произвели здѣсь рядъ копій и подражаній.

23. Одну изъ древнѣйшихъ греческихъ иконъ св. Николая представляетъ икона св. Николая Мокраго, находящаяся нынѣ на хорахъ Кіево-Софійскаго собора, въ Николаевскомъ придѣлѣ. Письмо—древне-греческое. Святитель изображенъ съ открытою головою, безъ митры и панатіи, въ фелони одноцвѣтной зеленой матеріи съ золотыми тонкими кантами. Впервые икона прославлена чудомъ спасенія младенца, утонувшаго въ Днѣпрѣ, въ княженіе Всеволода I (1078—1093). Знатоки церковной иконописи полагаютъ, что икона писана не позже X вѣка³⁾. Это самый обычный, распространенный типъ иконы св. Николая.

24. Икона св. Николая, находящаяся въ Новгородѣ, въ Николаевскомъ Дворищскомъ соборѣ, извѣстна съ 1113 года. Она прибыла чудесно изъ

¹⁾ „Житіе и чудеса св. Николая Чудотворца и слава его въ Россіи“, А. Вознесенскаго и Ѳ. Гусева. С.-Петербургъ, 1899.

²⁾ См. „Искусство“, 1912 г., № 5—6.

³⁾ „Описаніе Кіево-Соф. собора“, П. Лебединцева, Кіевъ, 1882 г., стр. 18 и 19.

Кіева и была обрѣтена на островѣ Липно, находящемся на озерѣ Ильменѣ. Въ память сего событія великій князь Мстиславъ Владиміровичъ (1108—1113 г.г.) устроилъ церковь на Ярославовомъ дворѣ, и икона святителя Николая была поставлена въ этомъ храмѣ. Святитель изображенъ съ евангеліемъ въ рукѣ и благословляющею десницею, въ ризахъ и омофорѣ¹⁾.

25. Икона св. Николая Зарайскаго, по преданію, принесена въ Зарайскъ въ 1224 году священникомъ Евстаѳіемъ будто-бы изъ Корсуня, но вѣрнѣе изъ Кіева, такъ какъ путь этого священника лежалъ черезъ Смоленскъ, Венденъ и Новгородъ. Святитель изображенъ стоящимъ во весь ростъ, въ фелони и митрѣ, съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, а правою—благословляющій. По сторонамъ лика Святителя—Спаситель и Богородица, а на поляхъ дѣянія въ 16-ти клеймахъ²⁾. По словамъ Д. А. Ровинскаго, эта икона сохранилась безъ значительныхъ поврежденій и поновленій. Въ пошибѣ дѣянія—очень много сходства съ рисунками менологіума императора Василія³⁾. Что эта икона была нѣкогда въ Кіевѣ, на это указываетъ и древнее мѣдное миниатюрное воспроизведеніе ея, найденное въ Бердичевскомъ уѣздѣ (рис. 10)⁴⁾.

26. Образъ св. Николая, предъ которымъ нѣкогда совершилось въ Кіевѣ чудо съ половчиномъ въ XI—XII в., въ настоящее время находится въ Новосильскомъ Свято-Духовскомъ монастырѣ Тульской епархіи⁵⁾. По сообщенію Н. И. Троицкаго, онъ счистилъ съ этой иконы, при помощи спеціалиста реставратора, девять слоевъ позднѣйшаго происхожденія и поставилъ полученную такимъ образомъ икону древнѣйшаго типа въ связь съ монастырскимъ сказаніемъ о супругѣ князя Андрея Боголюбскаго, построившей здѣсь монастырь и принесшей сюда кіевскую икону Николая Добраго⁶⁾.

Изъ другихъ иконъ нарочитыхъ святыхъ извѣстны намъ иконы или вообще изображенія нижеслѣдующихъ святыхъ:

27. Св. великомученика Георгія. На древнихъ металлическихъ образкахъ св. великомученикъ Георгій изображается весьма часто и довольно разнообразно. Иногда онъ изображается съ крестомъ въ правой рукѣ, какъ великомученикъ вообще⁷⁾; въ другихъ случаяхъ онъ изображается стоящимъ

1) „Исслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, П. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 140; „Житіе и чудеса св. Николая Чудотворца“, А. Вознесенскаго и О. Гусева, стр. 183, 241—3.

2) См. мой рефератъ въ „Трудахъ X археологич. сѣзда въ Ригѣ 1896 г.“, т. I, Москва, 1899 г., и особыми оттисками.

3) „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в.“, Д. А. Ровинскаго, С.-Петербургъ, 1903 г., стр. 14 и 15.

4) „Сборникъ“, Леопардова, серия 2, вып. I, Кіевъ, 1899 г. табл. 3, № 6; „Указатель Церк.-Арх. Муз.“, стр. 140, № 4195.

5) „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 37—39.

6) „Труды XIV археологическаго сѣзда въ Черниговѣ 1908 года“. Москва, 1911 г., т. III. Протоколы, стр. 60—1. Что-же касается иконы св. Николая въ нынѣшней Кіевской Добро-Николаевской церкви; то она написана около 1600 года, при построеніи этой церкви.

7) „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, табл. XXVIII, № 312.

съ мечомъ въ правой рукѣ и со щитомъ въ лѣвой¹⁾, или-же только съ копьемъ въ лѣвой рукѣ²⁾. Часто онъ изображается сидящимъ на конѣ и поражающимъ змѣя копьемъ (рис. 11)³⁾. Въ такомъ-же видѣ св. Георгій изображенъ рельефомъ на большой шиферной плитѣ изъ бывшаго Кіевскаго Дмитріевскаго монастыря, основаннаго великимъ княземъ Изяславомъ, въ крещеніи Дмитріемъ Ярославичемъ († 1078 года); но, въ видахъ декоративной симметріи, св. великомученикъ Георгій здѣсь изображенъ вдвойнѣ (рис. 14-а)⁴⁾. Это рельефное изображеніе св. великомученика Георгія уже предполагаетъ собою установившійся иконописный типъ изображенія этого великомученика, развитіе котораго мы и видимъ на иконѣ св. великомученика Георгія XIV вѣка въ собраніи И. С. Остроухова въ Москвѣ⁵⁾.

28. Св. великомученикъ Дмитрій Солунскій изображенъ рельефомъ на другой большой шиферной плитѣ изъ бывшаго Кіевскаго Дмитріевскаго монастыря, основаннаго великимъ княземъ Кіевскимъ Изяславомъ, въ крещеніи Дмитріемъ Ярославичемъ, который, очевидно, и велѣлъ сдѣлать на двухъ шиферныхъ плитахъ изображенія святыхъ покровителей и отца своего Георгія, и себя самого, т. е. Дмитрія. На барельефѣ—два всадника, сидя на коняхъ, поражаютъ копьями поверженнаго на землю челоуѣка (рис. 14-б)⁶⁾. Это,—несомнѣнно, св. великомученикъ Дмитрій, представленный для симметріи вдвойнѣ, который поражаетъ копьемъ какого-то врага⁶⁾. Кто этотъ врагъ, это можно понимать различно. Въ данномъ случаѣ нельзя здѣсь видѣть болгарскаго царя Асѣня, пораженнаго св. Дмитріемъ при нападеніи его на Солунь⁷⁾, такъ какъ нашъ барельефъ по времени своего происхожденія старше этого событія. Вѣроятно-же всего, здѣсь изображенъ пораженный св. Дмитріемъ, черезъ св. Нестора, врагъ христіанъ язычникъ Ліій. Должно быть, этотъ же язычникъ Ліій изображенъ на одномъ мѣдномъ змѣевикѣ ѣдущимъ рядомъ со св. Дмитріемъ и какъ бы вперерѣзъ ему⁸⁾. На иконѣ св. Дмитрія Солунскаго, находящейся въ Спасскомъ Коломенскомъ монастырѣ, московскаго пошиба начала XV вѣка, онъ изображенъ воинствующимъ всадникомъ, съ копьемъ, поражающимъ врага. На главѣ—шлемъ, на тѣлѣ—броня греческая. На пораженномъ врагѣ—остроконечная

1) „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, табл. XXVIII, № 320.

2) Тамъ-же, № 317.

3) Тамъ-же, табл. XXIV, № 282; табл. XXVII, № 305; табл. XXVIII, № 315; „Сборникъ“, Леопардова, серія 2, вып. I, табл. III, № 3, и табл. 4, № 9, и вып. 2, табл. 2, № 10; „Указатель Церковно-Археологич. Муз.“, стр. 143, № 4254.

4) „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 151—2.

5) Ежемѣсячникъ „Старые годы“, апрѣль, 1913 г., стр. 34; „Выставка древне-русскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, Москва, 1913 г. № 20.

6) „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, стр. 151—2.

7) „Церковно-археологич. музей С.-Петербургской дух. академіи“, Н. В. Покровскаго, С.-Петербургъ, 1909 г., стр. 120.

8) „О русскихъ амулетахъ“, гр. Н. П. Толстого, С.-Петербургъ, 1888 г., № 1, стр. 24.



Рис. 14-6. Св. великомученикъ Димитрій. (Михайловскій монастырь).

шапка монгольской формы, но съ вѣнцомъ на околышѣ¹⁾. Тутъ уже можно видѣть намекъ на болгарскаго царя Асѣня, осаждавшаго Солунь.

29. Святые великомученики Θεодоръ Тиронъ и Θεодоръ Стратилать въ византийской иконографіи изображались одинаково, стоящими, въ воинскихъ доспѣхахъ, съ копьями, мечами и щитами²⁾. Подобнымъ образомъ они изображались первоначально и въ русской иконографіи. Напримѣръ, на двухъ древнихъ змѣвикахъ изображенъ св. Θεодоръ стоящимъ, съ копьемъ въ правой рукѣ, щитомъ въ лѣвой и, кажется, съ мечемъ у бедра³⁾. Святой-ли это Θεодоръ Тиронъ, или же святой Θεодоръ Стратилать — безразлично: изображение можетъ быть одинаково отнесено къ тому и другому великомученику. Но оно помѣщено на змѣвикѣ и потому скорѣе должно быть отнесено къ св. великомученику Θεодору Тирону, которому въ древней Руси приписывались черты, сходныя съ чертами св. великомученика Георгія, и особенно борьба съ змѣемъ. На трехъ древнихъ змѣвикахъ св. Θεодоръ Тиронъ избавляетъ мать свою отъ змѣя, стоя на ногахъ и прокалывая его копьемъ⁴⁾. На одномъ мѣдномъ кругломъ медальонѣ св. Θεодоръ (Тиронъ) изображенъ, подобно Георгію Побѣдоносцу, сидящимъ на конѣ и поражающимъ змѣя копьемъ⁵⁾.

30. Св. великомученикъ Никита на греческихъ энколпіонахъ съ острова Крита изображенъ стоящимъ, съ молитвенно воздѣтыми руками, безъ при-

1) „Исследования о русскомъ иконописаніи“, И. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 41.

2) См. „Искусство“, 1912 г. № 5—6.

3) „О русскихъ амулетахъ“, гр. П. И. Толстого, №№ 19 и 20, стр. 23 и 24.

4) Тамъ же, №№ 30, 31 и 32, стр. 29—31.

5) „Собрание“ Ханенка, вып. 1, табл. IX, № 112.

знаковъ воинскаго званія¹⁾. Стоящимъ, въ воинскихъ доспѣхахъ и съ крестомъ въ правой рукѣ, изображается онъ и на позднѣйшихъ русскихъ иконахъ XVII в.²⁾. Но на древнихъ металлическихъ змѣвикахъ, образкахъ и энколпіонахъ онъ изображается держащимъ дьявола за волосы и бьющимъ его палицею³⁾. Въ такомъ видѣ онъ изображенъ и на одной южнорусской иконѣ XVII—XVIII в.⁴⁾. Вѣроятно, этотъ эпизодъ изъ жизни великомученика Никиты взятъ съ какой-либо древней иконы великомученика съ житіемъ на поляхъ, какъ это мы увидимъ сейчасъ относительно нѣкоторыхъ эпизодовъ изъ жизни пророка Іліи.

31. На древнихъ русскихъ мѣдныхъ энколпіонахъ св. пророкъ Ілія изображается стоящимъ во весь ростъ, съ хартіею въ правой рукѣ и съ надписью „пр. Ілія“ (рис. 12)⁵⁾. Нѣкоторое поясненіе этому изображенію мы видимъ на иконѣ пророка Іліи съ житіемъ, XVI вѣка, гдѣ на одной сценѣ пророкъ изображенъ въ томъ же видѣ и съ хартіею въ рукахъ, на которой написано: „Ревнуня поревновахъ по Гдѣ Бозѣ вседержите“... На той же иконѣ изображены особыя сцены питанія пророка враномъ и огненнаго восхожденія пророка Іліи на небо⁶⁾, тоже воспроизводимыя на отдѣльныхъ мѣдныхъ образкахъ⁷⁾. Понятно, что эти отдѣльные образки предполагаютъ собою существованіе сложной иконы пророка Іліи съ житіемъ.

32. На нѣкоторыхъ энколпіонахъ изображался архангелъ Сихайль, стоящимъ съ лабарумомъ въ правой и державою въ лѣвой рукѣ (рис. 13)⁸⁾. Иногда онъ изображался не въ центрѣ энколпіона, а по концамъ его, совместно съ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ⁹⁾. Повидимому, это изображеніе стоитъ въ связи съ древнерусскими заклинаніями противъ трясавиць или лихорадокъ и не имѣетъ церковнаго значенія.

33. На одномъ каменномъ образкѣ съ Княжей Горы на одной сторонѣ изображенъ св. Сисиній въ святительскомъ облаченіи¹⁰⁾. Иногда онъ помещается на концахъ энколпіоновъ¹¹⁾. Имя св. Сисинія тоже упоминается въ суевѣрныхъ молитвахъ противъ трясавиць и лихорадокъ.

1) Въ „Собраніи“ Ханенка. Пока еще не изданы.

2) „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, Москва, 1913 г., № 92.

3) „О русскихъ амулетахъ“, гр. И. П. Толстого, №№ 32 и 33; „Собраніе“ Ханенка, кресты и образки, вып. 1, №№ 77, 103, 104 и 139; вып. 2, №№ 250, 251 и 278.

4) „Указатель церк.-археолог. музея при Кіевской дух. академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 101, № 3520.

5) „Сборникъ“ Леопардова, вып. 2, табл. 1, № 1; „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, табл. XII, № 141; „Указатель церк.-археологич. музея“, стр. 252, № 360.

6) „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ 1913 г.“, № 66.

7) Последній образокъ см. въ „Сборникѣ“ Леопардова, серия 2, вып. 1, табл. III, № 7. Питаніе враномъ есть въ собраніи Ханенка, пока неизданное.

8) „Сборникъ“ Леопардова, серия 2, вып. 1, табл. IV, № 9. „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, №№ 37, 38, 131 и 132; „Указатель церк.-археологич. музея“, стр. 254, № 389.

9) „Сборникъ“ Леопардова, серия 2, стр. 8, и табл. 1, № 96; „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, № 256—7.

10) „Каталогъ украинскихъ древностей коллекціи В. В. Тарновскаго“, Кіевъ, 1898 г., № 28.

11) „Сборникъ“ Леопардова, серия 2, вып. 1, стр. 8, и табл. 1, № 9.

34. На створкахъ одного мѣднаго складня-змѣвика, внутри ихъ, изображены въ рядъ четыре святителя: Василій, Іоаннъ, Григорій и Никола¹⁾. Эти святители изображены, между прочимъ, и на алтарной мозаикѣ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ²⁾. Были и иконныя изображенія этихъ святителей, какъ свидѣтельствуеетъ о томъ икона св. Іоанна Златоуста, XIII вѣка, въ собраніи М. С. Остроухова³⁾.

35. Въ музеѣ Кіевского университета хранится тисненый на глинянныя образки съ изображеніями святителя и архидіакона въ нимбахъ, найденные въ Кіевѣ, на старомъ городѣ⁴⁾. Вѣроятно, тутъ изображены св. Іоаннъ (Златоустъ) и архидіаконъ Стефанъ съ мозаикѣ Кіево-Софійскаго собора, встрѣчающіеся и на древнихъ энколпіонахъ⁵⁾.

36. Святые безсребренники Косма и Даміанъ довольно часто изображаются или на створкахъ складней, или по концамъ энколпіоновъ до-татарскаго періода⁶⁾, что свидѣтельствуеетъ о распространенности почитанія ихъ въ то время.

37. Также распространены были изображенія святыхъ Флора и Лавра на створкахъ древнихъ мѣдныхъ складныхъ образковъ. Здѣсь они изображены стоящими, съ крестомъ въ правой рукѣ⁷⁾. Но на иконахъ XV и XVI столѣтій они изображаются такимъ образомъ: посрединѣ архангелъ Михаилъ, держащій княжескихъ коней; по сторонамъ его святые Флоръ и Лавръ; внизу—пастухи съ конями⁸⁾.

На древнихъ металлическихъ образкахъ и энколпіонахъ изображаются, на створкахъ образковъ или по концамъ энколпіоновъ, и другіе многіе святые, вошедшіе въ кругъ позднѣйшей русской иконографіи, какъ, напр., нерукотворенный Спасъ⁹⁾, евангелисты съ символами ихъ¹⁰⁾, Іоакимъ и Анна¹¹⁾, св. Власій¹²⁾, Параскевія—Пятница¹³⁾ и др.

1) „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 107 и вып. 2, № 331.

2) „Описаніе Кіево-Софійскаго собора“, П. Л., Кіевъ, 1882 г., стр. 28.

3) „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, № 21.

4) „Каталогъ выставки XI археологич. съѣзда въ Кіевѣ въ 1899 г.“, „Отдѣлъ памятниконъ искусства“, стр. 16, № 210.

5) „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 51.

6) Тамъ же, вып. 1, №№ 42, 107 и 141, и вып. 2, № 331; „Сборникъ“ Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. I, № 8, и табл. III, № 2.

7) „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 108, и вып. 2, № 334.

8) „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, №№ 13 и 16; Ежемесячникъ „Старые годы“, апрѣль, 1913 г., стр. 33.

9) „Сборникъ“ Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. I, № 9; „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, № 257.

10) „Сборникъ“ Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. II, № 10; „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 223, и вып. 2, № 267.

11) „Собраніе“ Ханенка, вып. 2, № 230—1; см. „Выставку древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 г.“, № 61.

12) „Сборникъ“ Леопардова, серія 2, вып. 1, табл. III, № 5; „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 108, и вып. 2, № 334.

13) „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, № 141; „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ въ 1913 году“, № 53.

Но ихъ оставляемъ мы въ сторонѣ, такъ какъ они по своей миниатюрности, схематичности и условности мало разборчивы въ деталяхъ и неудобны для сравненія съ позднѣйшими иконами такого же содержанія.

Въ общемъ итогѣ, кругъ древнихъ иконъ до-татарскаго періода оказывается все-таки довольно узкимъ и ограниченнымъ для того, чтобы по нему составить ясное понятіе объ иконахъ до-татарскаго періода русской иконографіи. Мы не имѣли даже возможности отличить иконы византійскаго письма отъ писемъ корсунскихъ и кievскихъ, такъ какъ все таки сохранилось ихъ весьма мало: многія изъ нихъ не расчищены, рѣдкія только изданы, и притомъ не въ краскахъ, и нѣтъ полнаго, детальнаго и строго научнаго изданія этихъ иконъ. Далеко неисчерпанъ также кругъ металлическихъ и другихъ миниатюрныхъ древнихъ копій съ древнихъ болѣе или менѣе капитальныхъ иконъ.

Тѣмъ не менѣе, и въ настоящую пору возможны нѣкоторыя общіе выводы относительно до-монгольскаго періода русской иконографіи.

Прежде всего нужно замѣтить, что южнорусская иконопись до-татарскаго періода не представляла изъ себя конгломерата иконъ, занесенныхъ изчужа и непривившихся на русской почвѣ, но была отраслью живого искусства, захватывала все болѣе и болѣе широкіе круги русской жизни и углублялась въ нее, приноравливаясь къ ея разнообразнымъ потребностямъ.

Первоначально въ Россіи должны были появиться, конечно, иконы византійскаго и корсунскаго писемъ, какъ, напр., икона Богородицы Смоленской Одигитрии, Владимірской, Холмской и др., иконы св. Николая чудотворца и проч. Съ нихъ дѣлають точныя копіи или подражанія имъ, каковы, напримѣръ, изъ перечисленныхъ иконъ копія съ иконы Богородицы Смоленской Одигитрии XII—XIII в. въ собраніи Рябушинскаго, и копія съ Владимірской иконы, сдѣланная преп. Алипиемъ, что нынѣ въ Ростовскомъ соборѣ. Къ нѣкоторымъ сюжетамъ византійской иконографіи прибавилось въ древней Россіи кое-что и свое родное, русское, какъ, напр., предстоящіе преподобные Антоній и Ѳеодосій Печерскіе на Печерской Свѣнской иконѣ Богородицы, или изображенія русскихъ святыхъ страстотерпцевъ Бориса и Глѣба на эмалевой цатѣ изъ Каменно-Бродскаго клада.

Желая, повозможности, ближе и непосредственнѣе участвовать во внутренней жизни православной церкви и получить отъ нея освященіе разныхъ сторонъ своей жизни, древне-русскій человекъ до-татарскаго періода воспроизводитъ многія священныя изображенія въ уменьшенномъ видѣ, для личнаго или семейнаго почитанія и употребленія, какъ, напр., изображеніе иконостаса на княжескихъ діадемахъ, изображеніе господскихъ и богородичныхъ праздниковъ на монашескихъ параманахъ, и т. д. Каждая семья, если не каждый отдѣльный членъ семьи, имѣла свою семейную свя-

тыню въ видѣ медальона или шейнаго крестика, каковъ, напр., складной металлическій эмалевый фамильный энколпионъ XII вѣка, съ именами Симеона, Анастасіи, Елены, Авксентія и Даміана ¹⁾.

Независимо отъ святыхъ покровителей отдѣльныхъ лицъ и семействъ, древне-русскій человѣкъ чтилъ и особыхъ покровителей разныхъ сторонъ своей семейной и общественной жизни, которые, по ихъ мнѣнію, управляютъ стихіями природы и направляютъ дѣйствія ихъ ко благу человѣка (напр., пророкъ Ілія), помогаютъ земледѣлію и скотоводству (св. Георгій, святые Флоръ и Лавръ), защищаютъ человѣка отъ разныхъ напастей и болѣзней (напр., свв. Косьма и Даміанъ безсребренники) и въ частности отъ лихорадокъ (архангелъ Сихаиль, св. Сисиній), и проч. т. п.

Всѣ эти святые защитники и покровители древне-русскаго человѣка изображались не только на иконахъ, но и на металлическихъ и каменныхъ крестикахъ и образкахъ, которые носились на шеѣ въ видѣ амулетовъ или талисмановъ. Проникая такимъ образомъ во всѣ отрасли человѣческой жизнедѣятельности, православная иконографія клала на древне-русскаго человѣка особенный, неизгладимый отпечатокъ, котораго не могли совсѣмъ истребить ни монгольское нашествіе, ни послѣдовавшее вскорѣ за нимъ западно-европейское вліяніе.



¹⁾ „Собраніе“ Ханенка, вып. 1, табл. III.



Рис. 19. Копія съ фрески собора архангела Михаила 1644 г. въ Спасской на Берестовѣ церкви.

Б. ПОСЛѢ -ТАТАРСКІЙ ПЕРІОДЪ ЮЖНО-РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Монгольское нашествіе на Южную Русь въ XIII вѣкѣ прервало естественный ходъ развитія ея религіозной жизни, а, слѣдов., и ея иконописи, преградивъ, на довольно продолжительное время, притокъ ея изъ Византіи и юго-славянскихъ земель. Южная Русь стала пробавляться теперь остатками старыхъ иконописныхъ преданій, къ которымъ присоединились стороннія вліянія сосѣднихъ областей, въ духѣ греко-итальянской иконописи эпохи Возрожденія.

Византійскія иконописныя преданія на югѣ Россіи поддерживались и мѣсяцесловами православной церкви, и богослужебными ея книгами, и образцами древней церковной и вообще религіозной живописи. Тогда какъ мѣсяцесловы и богослужебныя книги опредѣляли собою кругъ иконописныхъ сюжетовъ, послѣдніе, т. е. образцы древней иконописи, давали ей общій византійскій характеръ и даже опредѣляли собою нѣкоторые част-

ные мотивы, повторявшіеся въ послѣдующей исторіи южнорусской иконописи. Напримѣръ, древняя икона св. Николая мокраго, находящаяся на хорахъ Кіево-Софійскаго собора, воспроизводится въ безчисленномъ множествѣ позднѣйшихъ списковъ. Св. великомученикъ Никита и въ XVIII вѣкѣ изображался на югѣ Россіи въ такомъ же видѣ, въ какомъ и на мѣдныхъ образкахъ до-татарской эпохи, т. е. бьющимъ дьявола палицею ¹⁾).

I.

Но на общемъ фонѣ византійскаго характера южно-русской иконописи очень рано стали выдаваться слѣды стороннихъ вліяній на нее со стороны сосѣднихъ странъ и особенно западно-европейское вліяніе, проникавшее сюда прежде всего и главнымъ образомъ черезъ Галицію ²⁾).

Нагляднымъ показателемъ вліянія западнаго церковнаго искусства на русское въ галицко-волинской области является рядъ колоколовъ на колокольнѣ Николаевской соборной, нынѣ монастырской, церкви въ г. Дубно, волинской губерніи. Рядъ этотъ начинается съ привозныхъ колоколовъ западнаго производства XII—XIV в.в. и оканчивается колоколами XV и XVIII в.в. со славяно-русскими надписями ³⁾).

Надобно полагать, что такимъ же порядкомъ шло и развитіе церковной иконописи въ галицко-волинской области и вообще на югѣ Россіи, начиная съ подражанія, если не образцамъ, то приемамъ западной иконописи, и постепенно доходя до самостоятельности. По крайней мѣрѣ, отъ XIV и XV в.в. сохранились южно-русскія иконы, которыя, нося на себѣ слѣды подражанія западнымъ и въ особенности итальянскимъ образцамъ, въ то же время являются и представителями южно-русскаго иконописнаго искусства того времени. Таковы иконы, приписываемыя св. Петру, митрополиту Московскому, икона Богородицы во Владиміро-Волинскомъ Успенскомъ соборѣ, и икона Богородицы въ Минскомъ Петропавловскомъ кафедральномъ соборѣ.

Извѣстно, что св. митрополиту Петру, уроженцу галицко-волинской области, приписывается двѣ иконы его письма: Успенія Богородицы и икона, извѣстная подъ именемъ Петровской и находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, въ придѣлѣ апостоловъ Петра и Павла. Списокъ съ этой иконы, находящійся въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры, по словамъ Н. П. Кондакова, представляетъ намъ, во первыхъ, греко-итальянскую ком-

¹⁾ „Указатель Церковно-Археологическаго Музея при Кіевской Духовной Академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 101, № 3520.

²⁾ „Иконографія Богоматери“, Н. П. Кондакова, С.-Петербургъ, 1911 г., стр. 207.

³⁾ Древнѣйшій изъ нихъ—съ арабскою датой 1189 года; другой подобный—съ латинскою надписью *magificat anima mea*, безъ даты; третій со славянскою подписью „Божія року 1438“; четвертый 1760 года, со славянскою же подписью. Сообщено бывшимъ учителемъ Дубенской гимназіи А. В. Кокоревымъ.

позицію и, во вторыхъ, черты типа, сближающія этотъ списокъ съ лучшими греческими образцами, обращавшимися въ русской иконописи“¹⁾.

Такого же характера икона Богоматери, находящаяся во Владиміро-

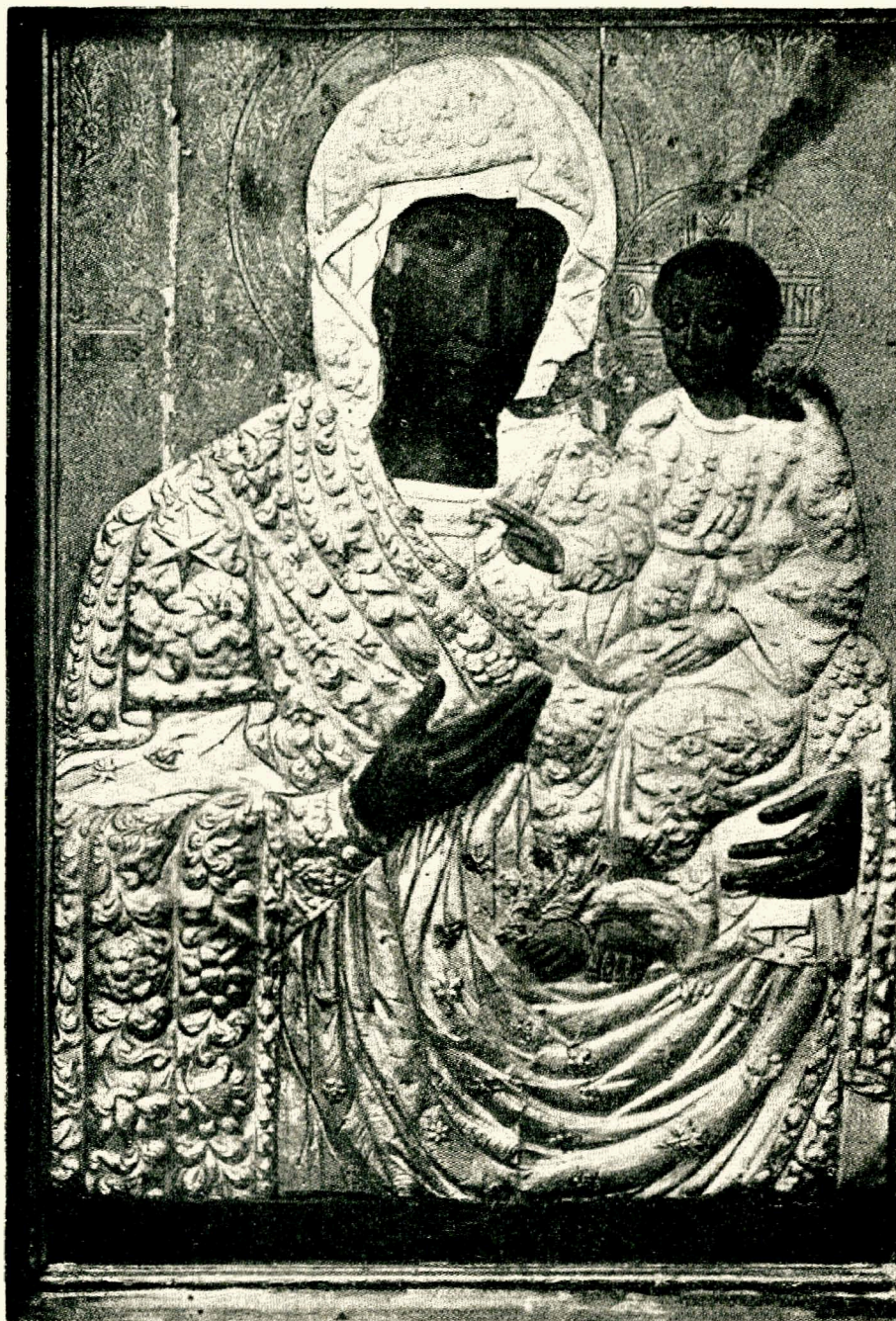


Рис. 15. Владимиро-Волынская икона Богородицы XV в.

Волынскомъ Успенскомъ соборѣ, которая, по всей вѣроятности, пожертвована собору мѣстнымъ епископомъ Вассіаномъ, при возстановленіи имъ въ 1494-мъ году храма, послѣ разрушенія его татарами (рис. 15)²⁾. На ней свѣтъ или фонъ по левкасу украшенъ рельефными узорами. А эти

¹⁾ „Иконографія Богоматери“. Н. П. Кондакова, стр. 208; „Выставка древнерусскаго искусства въ Москвѣ 1913 г.“, Москва, 1913, № 49.

²⁾ „Волынь“, изд. П. Н. Батюшкова, С.-Петербургъ, 1888 г., стр. 41, и прилож. стр. 29.

украшенія, по словамъ Д. А. Ровинскаго, были въ употребленіи у древнихъ итальянскихъ живописцевъ Гвидо Сиенскаго, Чимабуе, Пуччи, Піетро-ди-Казимо и др. ¹⁾ и, слѣдовательно, перешли къ намъ изъ Италіи.

Ко времени не позже XV столѣтія должна быть отнесена икона Богородицы въ Минскомъ Петропавловскомъ кафедральномъ соборѣ, по преданію, бывшая нѣкогда въ Кіевской Десятинной церкви и перенесенная въ Минскъ въ 1500 году ²⁾. Это—сравнительно поздняя варіація типа Богородицы Одигитрії, носящая яркіе слѣды западнаго вліянія. Богородица держитъ въ правой рукѣ скипетръ, а Богомладенецъ—въ лѣвой рукѣ державу. Оба они украшены коронами съ сіяніемъ.

II.

Съ послѣдней четверти XV столѣтія открывається цѣлый рядъ попытокъ свѣтскихъ и духовныхъ властей Кіева къ возстановленію его древнихъ святынь. По самому существу дѣла, эти попытки имѣли консервативный, археологическій характеръ, будучи направлены на возстановленіе того, что уже было; но при этомъ онѣ нрѣдко пользовались прежними художественными къ тому средствами, т. е. византійскимъ искусствомъ, которое снова стало проникать въ южную Россію съ укрѣпленіемъ Литовско-Русскаго государства. Обычнымъ путемъ общенія южной Руси съ Византією и съ ея церковнымъ искусствомъ съ половины XIV вѣка становятся рѣка Днѣстръ и западный берегъ Чернаго моря съ лежащими на этомъ пути городами Сорокой, Устьемъ, Орыгой и др. ³⁾.

Однимъ изъ первыхъ возстановителей кіевскихъ святынь былъ послѣдній изъ литовско-русскихъ князей кіевскихъ Симеонъ Олельковичъ. Около 1470 года онъ возстановилъ великую церковь Кіево-Печерскія лавры и снаружи украсилъ ее каменнымъ барельефомъ, съ изображеніемъ Богородицы и преподобныхъ Антонія и Феодосія по сторонамъ, съ такою подъ нимъ подписью: „основана бысть церковь Пресвятія Богородица Печерскаа на старомъ основаніи при великомъ королѣ Казимірѣ благовѣрнымъ княземъ Симеономъ Александровичемъ, отчичи кіевскомъ, прі архіандритѣ Іоаннѣ“ ⁴⁾. Нынѣ барельефъ этотъ, состоящій изъ трехъ отдѣльныхъ досокъ, вставленъ въ стѣны лаврской колокольни, съ трехъ сторонъ. Очевидно, онъ представляетъ изъ себя воспроизведеніе кіево-печерской иконы Богородицы.

¹⁾ „Обозрѣніе иконописанія въ Россіи“, Д. А. Ровинскаго, С.-Пбургъ, 1903 г., стр. 60 и 61.

²⁾ „Бѣлоруссія и Литва“, изд. П. Н. Батюшкова, С.-Пбургъ, 1890 г., стр. 31 и 116, и прилож. стр. 45 и 46; „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 258.

³⁾ „Бессарабія“, изд. П. Н. Батюшкова, С.-Пбургъ, 1892 г., стр. 48 и 49.

⁴⁾ „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 78 и 79.

Приблизительно къ тому же времени должны быть отнесены двѣ рѣзныя на деревѣ иконы Софіи Премудрости Божіей, обѣ южно-русскаго или западно-русскаго происхожденія. Одна изъ нихъ, конца XV или начала XVI вѣка, сдѣланная для пинскаго князя Ѳеодора Ивановича Ярославича, зятя вышепомянутаго кievскаго князя Симеона Олельковича, принадлежала графу Бланжи, а другая, болѣе ранняя, графу А. С. Уварову ¹⁾. По всей вѣроятности, онѣ представляютъ изъ себя копіи съ подобнаго лаврскому барельефа тогдашней кievской иконы Софіи Премудрости Божіей. Въ царградскомъ Софійскомъ храмѣ Софія Премудрость Божія изображалась въ видѣ ангела ²⁾. Подобнымъ образомъ изображалась она и на иконѣ Новгородскаго Софійскаго собора ³⁾. Но на разсматриваемыхъ южно-русскихъ иконахъ конца XV столѣтія композиція ихъ совершенно иная. Здѣсь развиваются двѣ родственныя между собою темы: о премудрости, какъ Сынѣ Божіемъ, и о Богородицѣ, какъ послужившей тайнѣ искупленія человѣка. Первая тема развивается изъ текста: „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь: закла своя жертвенная и раствори въ чаши своей вино, и уготова свою трапезу. Посла своя рабы, созывающи съ высокимъ проповѣданіемъ на чашу глаголющи: иже есть безумень, да уклонится ко мнѣ, и требующимъ ума рече: приидите, ядите мой хлѣбъ, и пійте вино, еже растворихъ вамъ“ (Притч. IX, 1—5). Въ объясненіе этого текста примѣнительно къ искупительной жертвѣ Спасителя, на лѣвой сторонѣ иконы изображенъ домъ въ видѣ базилики съ семью столпами (колоннами), а передъ домомъ царь Соломонъ со свиткомъ и началомъ приведеннаго текста: подъ домомъ и Соломономъ изображенъ въ медальонѣ І. Христосъ на престолѣ со скипетромъ въ правой рукѣ и съ чашею въ лѣвой: въ срединѣ—трапеза съ чашею и хлѣбомъ, а рядомъ съ нею шесть апостоловъ, подающихъ хлѣбъ и чашу стремящимся къ нимъ людямъ. Въ самомъ низу—двѣ сцены: трое закалаютъ двухъ жертвенныхъ тельцовъ, а одинъ наливаетъ вино изъ сосуда въ чашу. Вторая тема—о Богородицѣ. Вверху, на правой сторонѣ иконы, изображенъ св. Іоаннъ Дамаскинъ со свиткомъ въ рукѣ, на которомъ мы читаемъ слово „Всемирную“. Въ уровень съ Дамаскинымъ, въ двухъ рядахъ изображено семь ангеловъ въ малыхъ медальонахъ, съ надписью при каждомъ „духъ“, и подъ ними, въ большомъ медальонѣ, Богородица, сѣдящая на престолѣ, съ Богомладенцемъ на колѣняхъ ⁴⁾. Оче-

¹⁾ „Древности. Археологическій Вѣстникъ, издаваемый Московскимъ Археологич. Обществомъ“, сентябрь—октябрь, 1867 г., стр. 193 и слѣд.

²⁾ „Византійскія церкви и памятники Константинополя“, Н. П. Кондакова, Одесса, 1886 года, стр. 116 и 125.

³⁾ „Изслѣдованія о русскомъ иконописаніи“, Н. Сахарова, С.-Петербургъ, 1849 г., кн. 2, стр. 31 и 32.

⁴⁾ „Древности. Археологическій Вѣстникъ, изд. Московскимъ Археологическимъ Обществомъ“, сентябрь—октябрь, 1867 г.

видно, это есть иллюстрація текста Дамаскина „Всемирную славу, отъ чело-
вѣкъ прозябшую“ и проч., и притомъ въ чисто-византійскомъ духѣ (рис. 16).



Рис. 16. Рѣзная икона Софїи премудрости
Божїей XV в.

III.

Послѣ князя кїевскаго Симеона Одельковича, важнѣйшими покровите-
лями православїя на югѣ Россїи и возстановителями кїевскихъ святынь
являются служилые князья Константинъ Ивановичъ и сынъ его Констан-
тинъ Константиновичъ Острожскіе.

Князю Константину Ивановичу Острожскому († 1530) нужно припи-
сать иконостасъ въ великой лаврской церкви, описанный архидїакономъ
антїохійскаго патріарха Макарія Павломъ Алеппскимъ въ 1655 году. По
описанію Павла Алеппскаго, иконостасъ великой лаврской церкви „велико-
лѣпный, но старъ. Надъ нимъ распятіе, иконы при вратахъ алтаря весьма
благолѣпны, въ особенности иконы Господа и Владычицы. На лѣвой
сторонѣ отъ иконы Господа—икона Успенія Богородицы, весьма благо-
лѣпная. Точно также справа отъ иконы Владычицы—икона святыхъ
Антонїя и Θεодосїя. Такіе же иконостасы при вратахъ другихъ алта-
рей“¹⁾. Сохранилась и мѣдная литая модель этого иконостаса, сдѣлан-

¹⁾ „Путешествіе антїохійскаго патріарха Макарія въ Россїю въ половинѣ XVII вѣка“, архидїаконъ
Павла Алеппскаго, переводъ съ арабскаго г. Маркоса, Москва, 1897 г., вып. 2, стр. 51.

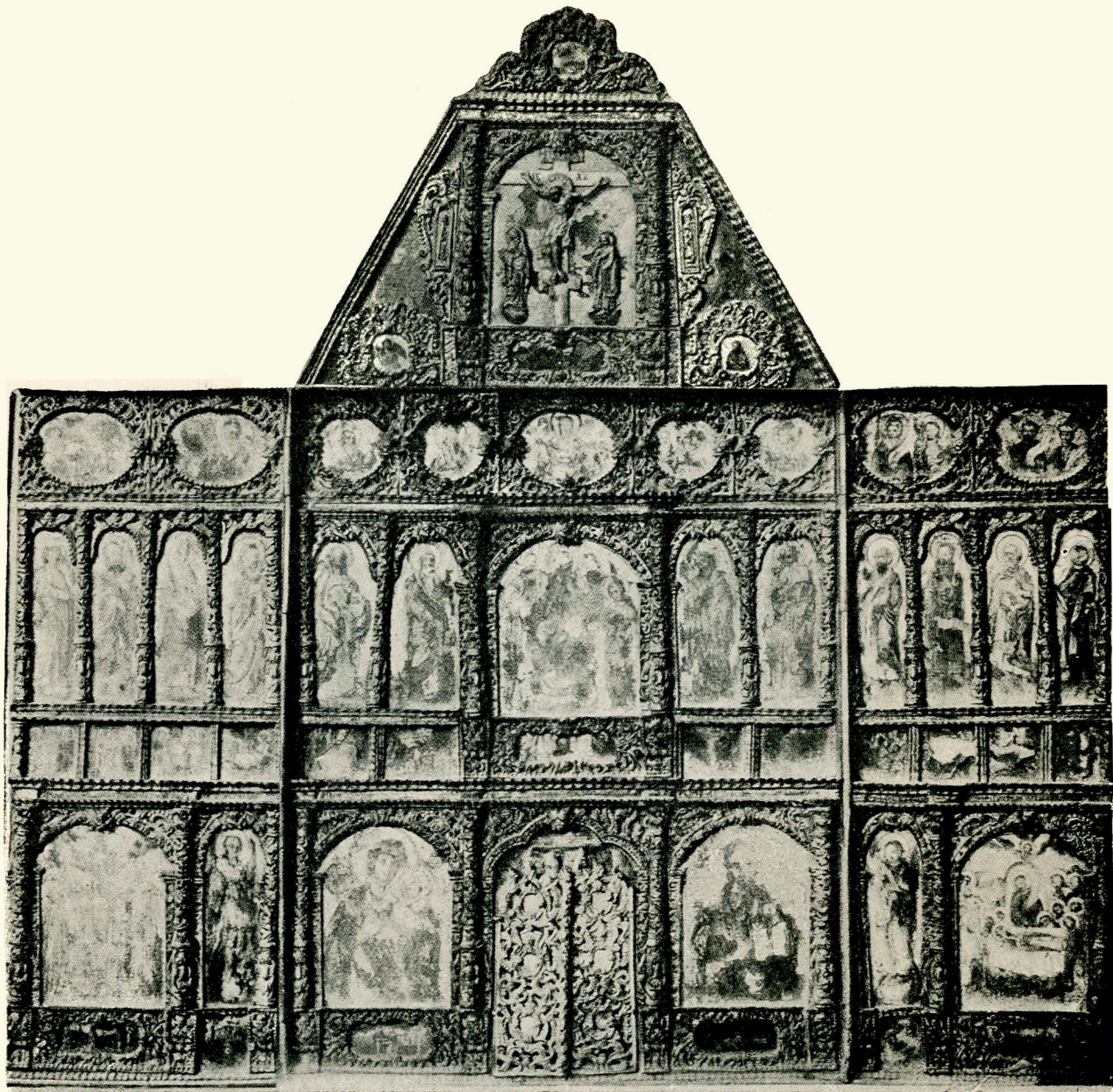


Рис. 17. Копія лаврського іконостаса XVI в.

ная по желанію московскаго патріарха Никона для устроїства іконостаса въ его Ново-Іерусалимскомъ монастирѣ; кромѣ описанныхъ у Павла Алепскаго распятія и „іконъ при вратахъ алтаря“ или намѣстныхъ, на этой копіи видны еще четыре ряда іконостаса: верхній съ изображеніемъ Знаменія Богородицы и предвозвѣстившихъ ее пророковъ, второй—дванадцяти апостоловъ съ Деисусомъ въ центрѣ, третій—Нерукотвореннаго Спаса и дванадцятихъ праздникоуъ и пятый (нижній), кажется, съ изображеніемъ евангельскихъ событій¹⁾ (рис. 17). Такуъ какъ, съ одной стороны, іко-

¹⁾ Фотографія съ него, сдѣланная около 1901 года, есть и въ Кієво-Печерскої лаврѣ.

ностась этотъ въ половинѣ XVII вѣка былъ уже „старъ“, а съ другой— онъ сооруженъ, по всей вѣроятности, уже послѣ разоренія Кіева Менгли-Гиреемъ въ 1482 году, то сооруженіе его съ полною вѣроятностію нужно приписать князю К. И. Острожскому, о которомъ извѣстно, что онъ былъ благотворителемъ лавры и погребенъ въ ней¹⁾. Въ собраніи Б. И. Ханенка есть большая икона Господа Вседержителя, сидящаго на престолѣ, будто бы находившаяся въ этомъ иконостасѣ; но трудно объяснить спасеніе этой иконы во время пожара великой лаврской церкви въ 1718 году; да и сама икона не очень стара. Вѣроятную копию съ соответствующей иконы этого иконостаса представляетъ изъ себя икона преподобныхъ Антонія и Теодосія печерскихъ кіевскихъ писемъ XVI вѣка въ Сорокинско-Филаретовской коллекціи иконъ²⁾. Приблизительное понятіе о характерѣ живописи этого иконостаса должна дать недалекая отъ него по времени икона Богоматери съ Богомладенцемъ, пожертвованная дубенскому Спасскому монастырю княземъ К. К. Острожскимъ († 1608 г.). Эта прекраснаго письма икона разрабатываетъ византійскій сюжетъ въ духѣ западнаго искусства. Богородица держитъ на правой рукѣ Богомладенца, прильнувшаго щекой къ ея лику и лѣвою рукою обнимающаго ее, тогда какъ правая рука сложена именованно; оба—въ коронахъ и украшены жемчужнымъ окладомъ. Риза сдѣлана изъ какой-то полосатой матеріи, съ шитою надписью „Па-лик-ля“³⁾.

Князь К. К. Острожскій былъ воеводою кіевскимъ и въ этомъ званіи оказывалъ могущественную поддержку православію въ Кіевѣ⁴⁾. Отъ этого времени извѣстны намъ иконы въ Кіевѣ: св. Николая въ новопостроенной около 1600 года кіевской Добро-Николаевской церкви⁵⁾ и икона страшнаго суда, того же времени, изъ кіевского Золотоверхо-Михайловскаго монастыря⁶⁾ (рис. 18), обѣ съ западными мотивами въ живописи.

IV.

Есть основаніе думать, что къ XVII-му столѣтію въ южной Россіи и именно на Волыни образовались уже свои иконописные центры съ своими туземными „малярами“ или иконописцами. Такое основаніе даетъ, между прочимъ, чудотворная Паньковецкая икона Богородицы въ селѣ Паньковцахъ, летичевскаго уѣзда, подольской губерніи, относимая мѣстными уче-

¹⁾ „Историко-топографич. очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 79.

²⁾ См. „Искусство“, стр. 88.

³⁾ „Волынь“, изд. П. Н. Ватюшкова, С.-Бургъ, 1888 г., стр. 173, и прилож., стр. 29 и 30. „Паликля“ не есть ли „Бадуклу“, мѣстность бывшаго Живоноснаго Источника въ Константинополь? См. „Византійскія церкви“, Кондакова, Одесса, 1886 г., стр. 31.

⁴⁾ „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, стр. 42 и 43.

⁵⁾ Тамъ же, стр. 201 и 203.

⁶⁾ „Указатель Церковно-Археологическаго Музея при Кіевской Дух. Академіи“, Кіевъ, 1897 года, стр. 55, № 2661.

ными къ XVI или къ началу XVII вѣка¹⁾. Дѣйствительно, видъ иконы—архаическій. Лицъ Богоматери потрескался и представляетъ собою какъ-бы мозаическое изображеніе. Подпись подъ иконою такая: „Надъ всѣхъ святыхъ святѣйша Преплагословенна Марія Мати здѣ посаждена“. Но эта подпись сравнительно поздняя, XVIII вѣка. Есть на иконѣ другія надписи и подписи болѣе ранняго времени. На самой иконѣ Богородицы, слѣва у лица ея, видны остатки клейма съ надписью: *мр. дС.* Кромѣ того, на оборотѣ иконы, на дскѣ ея, сохранилась едва замѣтная подпись иконописца, сдѣланная чернилами, курсивомъ, которую мы читаемъ такъ: „Агг(ей) Каспер(овскій сын)ъ василия Оѣ:(еновича) зъдѣлалъ“²⁾. Маляръ или иконописецъ называется здѣсь Касперовскимъ, вѣроятно, по мѣсту своего происхожденія или жительства. А въ кіевской губерніи есть два села съ именемъ Касперовки, одно въ таращанскомъ уѣздѣ, при рѣкѣ Роськѣ, а другое—въ бердичевскомъ уѣздѣ, при р. Гуйвѣ³⁾. Вѣроятно, здѣсь разумѣется село Касперовка бердичевского у., такъ какъ паньковецкіе жители и доселѣ поддерживаютъ торговыя сношенія съ Бердичевомъ, Любаромъ и ихъ округами. Паньковецкіе крестьяне, занимаясь садоводствомъ, доселѣ развозятъ свои фрукты по ярмаркамъ въ Любаръ, волынской губ., и въ Бердичевъ, кіевской губерніи⁴⁾. Такимъ образомъ, маляръ или иконописецъ Аггей Васильевичъ Оксеновичъ, по нашимъ предположеніямъ, по рожденію или мѣсту жительства былъ изъ села Касперовки, бердичевского уѣзда. Выраженіе подписи „зъдѣлалъ“ есть буквальный переводъ подписи западно-европейскихъ мастеровъ *fecit* и само по себѣ уже свидѣтельствуетъ о подражаніи русскаго маляра западно-европейскимъ мастерамъ.

На мѣстныхъ, туземныхъ иконописцевъ на Волини указываетъ и икона Богородицы 1613 года, находящаяся въ кладбищенской помонастырской Успенской церкви въ м. Полонномъ, новоградволинскаго уѣзда. Внизу на этой иконѣ есть слѣдующая подпись: „Сію икону Пртія Бци отменилъ Леонтие архімандритъ Пелакгонскій (Пелагонскій, изъ Греціи) и оундаторъ монастира Полонско року 1613“. Эта подпись, съ малорусскими особенностями письма, показываетъ, что икона писана туземнымъ малорусскимъ иконописцемъ.

Но, заказывая икону туземному малорусскому иконописцу, Пелагон-

1) „Труды Подольскаго Епархіальнаго Историко-Статистич. Комитета“, вып. IX, Каменецъ-Подольскъ, 1901 г., стр. 547—8, и вып. V, 1890—1 г., стр. 212 и 337—8.

2) Снимокъ съ нея—въ Церковно-Археолог. музеѣ при Кіевской Дух. Академіи., по дополнительному рукописному каталогу №№ 3249 и 3250 Мы имѣли возможность лично осматривать икону.

3) „Сказанія о населенныхъ мѣстностяхъ кіевской губерніи“. Л. Похилевича. Кіевъ, 1864 года, стр. 278 и 454.

4) „Труды Подольскаго Епархіальнаго Историко-Статистич. Комитета“, вып. IX, стр. 548.

скій архимандритъ Леонтій, по всей вѣроятности, самъ распорядился написать икону въ византійскомъ духѣ и по сторонамъ Богородицы, на поляхъ, изобразить ветхозавѣтныхъ праотцевъ и пророковъ Давида, Соломона, Іезекиіля, Варуха, Іакова и Даніила, пророчествовавшихъ о Богородицѣ¹⁾. Такая композиція въ греческихъ иконописныхъ ерминіяхъ обыкновенно называлась: „Свыше пророцы тя предвозвѣстиша“²⁾. Ее мы видѣли и на верхнемъ ярусѣ лаврскаго иконостаса XVI вѣка.

Но рѣшительныя мѣры ко введенію греческой иконописи въ южную Русь предпринялъ кіевскій митрополитъ Петръ Могила († 1647 г.). Въ 1640—1644 годахъ онъ реставрировалъ Спасскую на Берестовѣ церковь, находящуюся возлѣ Кіево-Печерской лавры, и расписалъ эту церковь „перстами грековъ“. Главный предметъ стѣнной росписи храма это—слава Господу Вседержителю, которому посвященъ былъ храмъ, т. е. славословіе ангельскихъ чиновъ, изображенныхъ и на сводахъ, и на сѣверной и на южной стѣнахъ древняго его притвора (рис. 19). Въ общемъ расположеніи сюжетовъ стѣнописи Спасской на Берестовѣ церкви нѣтъ существенныхъ отличій отъ наставленій греческихъ ерминій XVII—XVIII в.в. относительно стѣнной росписи въ церкви съ коробовымъ сводомъ; но въ деталяхъ есть замѣчательныя особенности, къ числу которыхъ нужно отнести изображеніе Богомладенца, лежащаго въ точилѣ на гроздяхъ винограда. На этомъ мѣстѣ въ древнихъ церквахъ изображалось „уготованіе престола“, съ орудіями страданій Спасителя. Въ греческихъ ерминіяхъ есть такое наставленіе относительно этого изображенія: „надъ самымъ выходомъ изобрази Христа, яко трехлѣтняго младенца, спящаго на подушкѣ, такъ что головка покоится на ручкѣ его, и Богородицу, стоящую передъ нимъ съ благоговѣніемъ, а около него ангеловъ, держащихъ рипиды и вѣющихъ надъ нимъ“. Внутренній смыслъ этого изображенія въ ерминіи не раскрытъ, и не указано никакой надписи надъ Богомладенцемъ. Въ Спасской же на Берестовѣ церкви подъ изображеніемъ Богомладенца съ предстоящими есть греческая надпись, указывающая на внутреннее значеніе изображенія: „испереть виномъ одежду свою, и кровію гроздія одѣяніе свое“ (Быт. 49, 11). Слѣдовательно, это изображеніе есть пророчественное, указывающее на предстоящія Богомладенцу кровавыя искупительныя страданія³⁾.

По мнѣнію кіевского митрополита Евгенія Болховитинова, этими-же греческими мастерами, вызванными Петромъ Могилою, написана была и

¹⁾ См. газету „Кіевское Слово“, 8 мая, 1892 г., № 1548, „Изъ Полоннаго“.

²⁾ См. Ерминію Діонисія Фурноаграфіота въ „Трудахъ Кіев. Дух. Академіи“, июнь, 1868 г., стр. 557.

³⁾ „Древняя стѣнопись въ Кіевской Спасской на Берестовѣ церкви“, Н. Петрова, въ „Трудахъ Кіевской Дух. Академіи“, февраль, 1908 г., стр. 267, 275, 297 и др.

икона Софїи Премудрости Божїей въ Кїево-Софїйскомъ соборѣ¹⁾. Это—довольно сложная икона сравнительно позднѣйшаго происхожденія: она заключаетъ въ себѣ и изображенія семи архангеловъ, какъ на рѣзной иконѣ Софїи XV вѣка, но съ поименованіемъ каждаго изъ нихъ, и изображенія ветхозавѣтныхъ праотцевъ и пророковъ, пророчествовавшихъ о Богородицѣ, какъ на иконѣ Богородицы у Пелагонскаго архимандрита Леонтія и на верхнемъ ярусѣ лаврскаго иконостаса XVI вѣка; но прибавляетъ и новые символы.

Нужно, впрочемъ, замѣтить, что въ первой половинѣ XVII вѣка сама греческая иконопись клонилась уже къ упадку и воспринимала въ себя, черезъ такъ называемую критскую школу иконописи, значительную струю западно-европейскаго и въ частности итальянскаго вліянія. О стѣнной росписи Спасской на Берестовѣ церкви профессоръ П. А. Лашкаревъ говорилъ: „вліяніе на нее западнаго искусства отражается на всемъ такъ наглядно, что незамѣтить его невозможно при первомъ взглядѣ на любую картину. Въ изображеніи Благовѣщенія, напримѣръ, находящемся въ верхней части восточной стѣны алтаря, между Богоматерью и архангеломъ виденъ посрединѣ столикъ съ кувшинчикомъ живыхъ цвѣтовъ, отличающихся особенною яркостью. Направо оттуда, на картинѣ Рождества Христова, видна между прочимъ и повивальная бабка въ платьѣ съ короткими рукавами, пробующая рукою, достаточно ли тепла вода въ купели, въ которой хочетъ она купать дитя, сидящее на ея колѣнахъ. Тамъ-же видны и пастыри, удостоившіеся первыми услышать отъ ангела благовѣстіе о рожденіи Спасителя. Чтобы дать вѣрнѣе распознать ихъ, живописецъ не ограничился помѣщеніемъ при нихъ стада, но и далъ имъ самимъ круглыя пастушьи шляпы“, и проч.²⁾ Вслѣдствіе такой близости позднѣйшей греческой иконописи къ западной, иногда трудно отличить византійское произведеніе отъ западнаго. Есть, напр., въ Церковно-Археологическомъ музеѣ при Кїевской Дух. Академіи икона женъ мирносицъ 1642 года³⁾. (рис. 20). Она, повидимому, писана согласно наставленію греческой ерминіи⁴⁾, а между тѣмъ производитъ впечатлѣніе западно-европейской религіозной картины. Въ томъ же музеѣ есть двѣ иконы Богородицы съ сентиментальнымъ элементомъ, а именно икона Богородицы „Неувядаемый цвѣтъ“⁵⁾ и икона Богородицы „Благоуханный цвѣтъ“⁶⁾, о которыхъ трудно сказать, подѣ

1) „Описаніе Кїево-Софїйскаго собора“, Кїевъ, 1825 г., стр. 18.

2) „Труды Кїевской Дух. Академіи“, июль, 1867 г., стр. 137—8.

3) „Указатель Церковно-Археологическаго музея при Кїевской Духовн. Академіи“, Кїевъ, 1897 г., стр. 104, № 3578.

4) „Труды Кїевской Дух. Академіи“, июнь, 1868 г., стр. 518.

5) „Указатель Ц.-Ар. музея“, стр. 105, № 3585.

6) „Дополнительный рукоп. каталогъ того-же музея“, № 1787.

какимъ вліяніемъ онѣ написаны, новогреческимъ, или западно-европейскимъ. Южно-русскимъ подражаніемъ греческой иконописи этого рода можно признать два куска отъ большой иконы собора архангеловъ, съ остатками 15-ти ликовъ, изъ с. Гнѣдина, остерскаго уѣзда, черниговской губ.¹⁾

V.

По мѣрѣ упадка новогреческой иконописи, она все болѣе и болѣе замѣнялась на югѣ Россіи произведеніями западнаго религіознаго искусства. Этому помогали какъ временная политическая зависимость Малороссіи отъ римско-католической Польши, такъ особенно гравировальное искусство, которое въ XVII вѣкѣ появилось и въ Кіевѣ и было однимъ изъ могущественныхъ средствъ къ распространенію здѣсь, въ копіяхъ, произведеній западнаго религіознаго искусства. Отдѣльныя западно-европейскія гравюры могли попадать даже и въ захолустья Малороссіи и производить здѣсь соотвѣтствующія иконописныя подражанія. Такъ объясняемъ мы появленіе въ XVII в. въ нынѣшней Кіевской губерніи иконы Троицкаго Божества, съ однимъ лицомъ, но съ тремя носами и четырьмя глазами, представляющей собою, повидимому, воспроизведеніе какой нибудь западно-европейской гравюры²⁾ (рис. 21). Но со времени кіевского митрополита Петра Могилы началось въ Кіевѣ и систематическое собираніе памятниковъ западно-европейскаго гравировальнаго искусства съ цѣлю примѣненія его къ нуждамъ южно-русской церкви. Тотъ-же Петръ Могила, который вызывалъ въ Кіевъ греческихъ иконописцевъ, положилъ начало и собиранію западныхъ гравюръ въ Кіево-Печерской лаврѣ. По крайней мѣрѣ, съ его времени ведетъ свое начало то собраніе гравюръ и гравированныхъ изданій, которое до сихъ поръ сохранилось въ Кіево-Печерской лаврѣ. По словамъ М. П. Истомина, здѣсь сохранилось множество рисовальныхъ альбомовъ, атласовъ и проч., изданныхъ въ Германіи, Венеціи, Италіи, Франціи, Голландіи и Англій. Главнымъ образомъ это—гравюры къ Вѣтхому и Новому Завѣту. Изданія эти относятся къ XVII вѣку. Съ конца этого вѣка идетъ наиболѣе усердная копіровка въ ученическихъ работахъ мѣстныхъ кіево-печерскихъ маляровъ³⁾.

По нашему мнѣнію, первоначальная цѣль собиранія гравюръ при лаврской типографіи состояла въ обученіи лаврскихъ иноковъ гравировальному искусству, какъ вспомогательному средству для типографскаго дѣла. И дѣйствительно, мы видимъ, что въ лаврскихъ изданіяхъ XVII—XVIII в.в. весьма

¹⁾ „Указатель Ц.-Арх. Музея“, стр. 102, № 3551—2.

²⁾ „Указатель Ц.-Арх. Музея“, стр. 104, № 3581; см. „Записки Императорскаго Русскаго Археолог. Общества“, т. III, вып. 3—4, С.-Петербургъ, 1888 г., стр. 468.

³⁾ „Къ исторіи живописи въ Кіево-Печерской лаврѣ“, М. П. Истомина, въ „Трудахъ X-го Археологич. Съѣзда въ Ригѣ въ 1896 году“, Москва, 1900 г., т. III, Протоколы, стр. 64 и 65.

часто являются и гравированныя иллюстраціи, не только священныхъ предметовъ, напр., преподобныхъ печерскихъ, но и свѣтскихъ, какова, напримѣръ, гравюра на взятіе Азова и Кизинермена Шереметевымъ въ 1696 году, съ изображеніемъ императора Петра I и царевича Алексія Петровича, въ Кіево-Печерскомъ Патерикѣ 1696 года¹⁾. Но и самыя эти гравюры, какъ заграничныя, такъ и отечественныя, могли служить образцами для иконописцевъ. Такъ, по образцу только что упомянутой лаврской гравюры 1696 г., написана была для церкви лаврскаго села Вишенокъ, нынѣ остерскаго у., черниговской губ., икона Покрова Пресв. Богородицы съ предстоящимъ царемъ и царевичемъ и московскимъ и малорусскимъ войсками²⁾ (рис. 25). Такова же и переяславская икона Покрова Пресв. Богородицы, съ предстоящими Петромъ I, Екатериною, духовными лицами и казацкою старшиною³⁾.

Въ концѣ XVII или въ началѣ XVIII в. гравюра примѣнена была въ Кіево-Печерской лаврѣ и къ церковной стѣнописи. Въ это время стѣны, колонны и куполь Троицкой надъ св. вратами лавры церкви были расписаны, по указанію гравюръ, символическими изображеніями, иллюстрирующими текстъ символа вѣры, молитвы Господней, заповѣдей блаженства и пр.⁴⁾

Но особенно понадобились лаврѣ эти гравюры послѣ пожара великой лаврской церкви въ 1718 году, истребившаго ея стѣнопись. Тогда составленъ былъ новый проектъ стѣнописи великой лаврской церкви, но не на основаніи какихъ-то древнѣйшихъ преданій и записей, а именно по имѣвшимся подъ руками западнымъ гравированнымъ изданіямъ. Составитель этого проекта, дошедшаго до насъ въ трехъ ученическихъ записяхъ, повидимому, диктовалъ его своимъ ученикамъ, которые, по недослышкѣ, нерѣдко искажали его слова⁵⁾.

Не останавливаясь подробно на лаврской стѣнописи, мы здѣсь укажемъ только на одинъ изъ вѣроятнѣйшихъ источниковъ ея, именно на *Theatrum Biblicum* Николая Фишера, въ латинизированной формѣ Пискатора, извѣстный намъ въ двухъ изданіяхъ 1650 и 1674 годовъ⁶⁾. Этому „Театру Биб-

1) Кіево-Печерскій Патерикъ 1696 г., въ началѣ книги. См. „Указатель Церк.-Археол. Музея при К. Д. Ак.“, Кіевъ, 1897 г., стр. 39, № 2370.

2) Дополнительный рукописный каталогъ Ц.-Арх. Музея при Кіев. Д. Академіи“, № 2479.

3) Фотографію съ нея см. въ „Указатель Ц.-Арх. Музея“, стр. 53, № 2612.

4) „Краткое историческое описаніе Кіево-Печерскій лавры“, прот. проф. О. И. Титова, Кіевъ, 1911 г., стр. 35.

5) См. мою статью „Объ упраздненной стѣнописи великой церкви Кіево-Печерской лавры“ въ „Трудахъ К. Д. Ак.“, за апрѣль и май 1900 г., и въ III выпускѣ „Чтеній въ Церковно-Историч. и Археолог. Обществѣ“, Кіевъ, 1901 г.

6) Полное заглавіе 1-го изданія слѣдующее: *Theatrum Biblicum, hoc est historiae sacrae Veteris et Novi Testamenti tabulis aeneis expressae. Opus praestantissimorum huius ac superioris saeculi pictorum atque sculptorum, summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Iohannis Piscatorem anno 1650.*

лейскому“ привелось имѣть немаловажное значеніе въ исторіи иконописи какъ на сѣверѣ Россіи, такъ и на югѣ ея.

Въ извѣстныхъ намъ экземплярахъ „Библейскаго Театра“ Н. Фишера находятся славяно-русскія подписи въ силлабическихъ виршахъ, представляющія переводъ съ латинскихъ подписей, и нерѣдко славяно-русскія же выписки изъ Библии, служащія къ поясненію тѣхъ или иныхъ картинъ. По характеру письма, эти подписи и выписки могутъ быть отнесены къ концу XVII или къ началу XVIII вѣка. Такъ какъ онѣ писаны чисто великорусскимъ языкомъ, то составленіе и переписку ихъ нужно приписать не мало-русскимъ, а сѣверно-русскимъ авторамъ, переводчикамъ или переписчикамъ. Мѣстомъ происхожденія этихъ славяно-русскихъ подписей и выписокъ нужно признать или Кострому, или Ярославль, вообще центральную Россію, такъ какъ здѣсь сохранились стѣнныя росписи конца XVII и XVIII вѣковъ, носящія на себѣ несомнѣнные слѣды вліянія „Библейскаго Театра“ Н. Фишера. Такъ, въ стѣнописи Ярославской Ильинской церкви, исполненной костромскими мастерами въ 1681 году, между прочимъ, изображена въ лицахъ „Пѣснь Пѣсней“ по „Библейскому Театру“ Фишера, „часто повторявшаяся,—по словамъ профессора Н. В. Покровскаго, --въ стѣнописяхъ XVII и XVIII вѣковъ“¹⁾. Въ Тульскомъ Успенскомъ кафедральномъ соборѣ, расписанномъ между 1765—7 годами ярославскими мастерами, на западной стѣнѣ храма воспроизведена въ лицахъ книга „Пѣснь Пѣсней“ по „Библейскому Театру“ Николая Фишера²⁾.

Въ собраніи гравированныхъ изданій въ Кіево-Печерской лаврѣ несомнѣнно былъ и „Библейскій Театръ“ Н. Фишера. Поэтому можно съ большею или меньшею основательностію предполагать, что нѣкоторыя гравюры изъ этого „Театра“ послужили образцами при расписаніи Троицкой надъ св. вратами церкви и при возобновленіи стѣнописи великой церкви Кіево-Печерской лавры послѣ пожара ея въ 1718 году. Таковы, напр., сцены: жертвоприношеніе Исаака, явленіе ангела Иисусу Навину, возвращеніе Товіи съ архангеломъ Рафаиломъ домой къ отцу своему Товиту, евангельскія блаженства, каменное побіеніе первомученика Стефана, изведеніе ангеломъ апостола Петра изъ темницы, и проч., находящіяся и въ „Библейскомъ Театрѣ“ Н. Фишера³⁾.

¹⁾ „Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства“, Н. В. Покровскаго, 2 изданіе, С-Петербургъ, 1900 г., стр. 405, 410 и др.

²⁾ См. „Пѣснь Пѣсней въ фрескахъ Тульского Успенскаго собора“, Н. И. Троицкаго, въ „Трудахъ IX Археологич. Съѣзда въ Вильнѣ въ 1893 году, Москва, 1897 г., т. II, журн. стр. 52, и въ „Памятной книгѣ Тульской губерніи на 1895 годъ“, и особо, стр. 12 - 15. Впрочемъ, самъ Н. И. Троицкій, повидимому, признавалъ эти фрески оригинальнымъ русскимъ произведеніемъ.

³⁾ Проектъ этотъ въ двухъ ученическихъ записяхъ изданъ былъ М. П. Истоминымъ въ XII книгѣ „Чтеній въ Историческомъ Обществѣ Нестора Лѣтописца“, 1898 г., отд. III, стр. 34—89.

А Кіево-Печерской лаврѣ подражали, въ первой половинѣ XVIII вѣка, въ расписаніи стѣнъ и нѣкоторыя кіевскія приходскія церкви, какъ, напр., Рождество-Предтеченская (Борисоглѣбская), Набережно-Никольская. О первой изъ этихъ церквей извѣстно, что въ 1737 и 1739 годахъ ее расписывали маляры Василій Романовичъ и Θεодоръ Θεодоровичъ Каминскій. Въ притворѣ ея изображенъ былъ Апокалипсисъ, а въ самой церкви: девять блаженствъ, сотвореніе свѣта, Адамъ и Ева, изгнаніе Христомъ торговцевъ изъ храма, Христосъ, учащій саддукеевъ и фарисеевъ¹⁾.

Не довольствуясь рабскимъ подражаніемъ западнымъ образцамъ, Кіево-Печерская лавра задумала учредить у себя правильную, систематическую школу иконописи и для этого обратилась къ западнымъ художникамъ. Около 1758 года живописецъ итальянецъ Веніаминъ Фредериче приглашенъ былъ изъ Бердичевского кармелитскаго монастыря, гдѣ исполнялъ нѣкоторые заказы по украшенію его костела живописью, въ Кіево-Печерскую лавру. Его мы встрѣчаемъ здѣсь еще въ концѣ 1760 года. „Изъ разобранныхъ нами дѣлъ,—говоритъ М. П. Истомина,—очевидно, что ему поручаема была какая-то работа, которую администрація лавры разсматривала, какъ нѣчто важное. Вѣроятно, онъ приглашенъ былъ для учрежденія въ лаврѣ школы церковной живописи, которая и открыта была въ Кіево-Печерской лаврѣ 17 мая 1763 года“. Ученики этой школы и участвовали въ возобновленіи лаврской стѣнописи между 1772 и 1776 годами²⁾.

Не вдаваясь въ широкія разъясненія относительно вліянія западно-европейской гравюры на южно-русскую иконопись, въ заключеніе укажемъ еще на одинъ случайно подвернувшійся намъ примѣръ такого вліянія. На археологической выставкѣ при XII археологическомъ съѣздѣ въ Харьковѣ въ 1902 году, между прочимъ, была икона св. семейства. На ней представлена комната, стѣны которой увѣшаны различными столярными инструментами. Посрединѣ стоитъ столярный станокъ, за которымъ работаетъ старецъ Іосифъ. У окна въ креслѣ сидитъ Богородица съ рукодѣльемъ въ рукахъ, а отрокъ Іисусъ подметааетъ полъ комнаты³⁾. Композицію этой иконы можно было бы признать за вымыселъ какого-либо мѣстнаго мало-россійскаго „маляра“; а между тѣмъ она почти въ томъ же видѣ встрѣчается въ гравированномъ изданіи Антонія Клаубера *Biblia Sacra Veteris et Novi Testamenti*, 1816 года⁴⁾. Изъ Клаубера же могли быть заимствова-

1) О Рождество-Предтеченской церкви см. „Труды Кіев. Дух. Академіи“, февраль, 1896 г., стр. 273-5.

2) „Къ исторіи живописи въ Кіево-Печерской лаврѣ въ XVIII столѣтіи“, М. П. Истомина, въ „Трудахъ IX археологич. съѣзда въ Вильнѣ въ 1893 году“, т. II, Москва, 1897 г., протоколы, стр. 50 и 51.

3) „Каталогъ выставки XII археологич. съѣзда въ Харьковѣ, II, стр. 41, № 206.

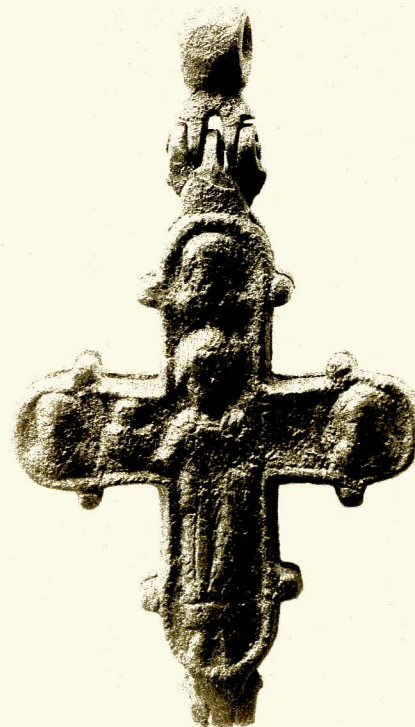
4) Табл. 77. Полное заглавіе изданія слѣдующее: *Biblia Sacra Veteris et Novi Testamenti representata centum imaginibus aeri incisus in forma dimidii plangulae transversae, unacum expositione dilucidativa*, Augustae Vindelicorum prostat apud Antonium Klauber, 1816.



Р. 2. Св. Борисъ.



Р. 6. Глиняный образъ Богородицы.



Р. 3. Св. Глѣбъ.



Р. 4. Мѣдный образъ Одигитрии.



Р. 5. Мѣдный складень съ изобр. Богородицы и избран. святыхъ.



Р. 9. Богоявленіе.



Р. 12. Пр. Ілія.



Р. 11. Св. велик. Георгій.

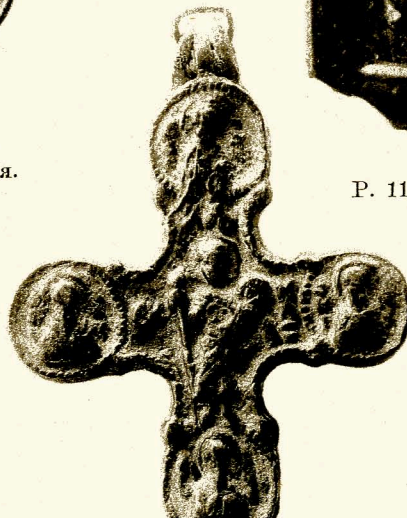




Рис. 7. Изображеніе праздниковъ на коженныхъ монашескихъ пармонахъ изъ Смоленска.

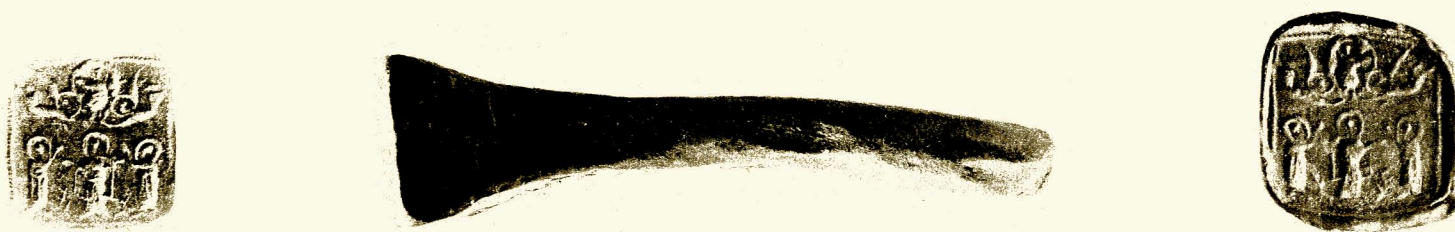


Рис. 8. Мѣдный штемпель для тисненія праздниковъ, изъ Кіевского Вышгорода.

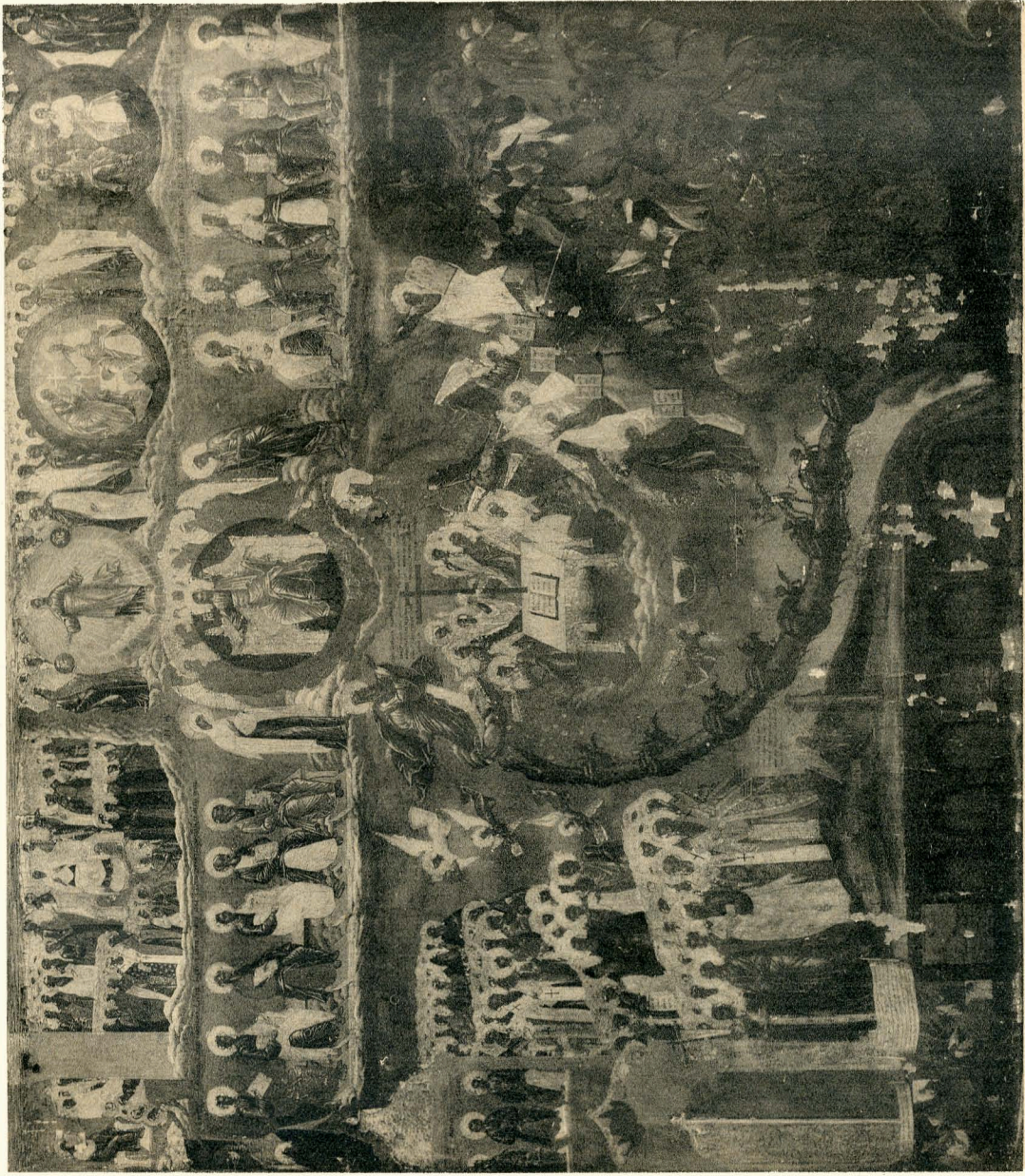


Рис. 18. Икона Страшного Суда, конца XVI в. или начала XVII в.

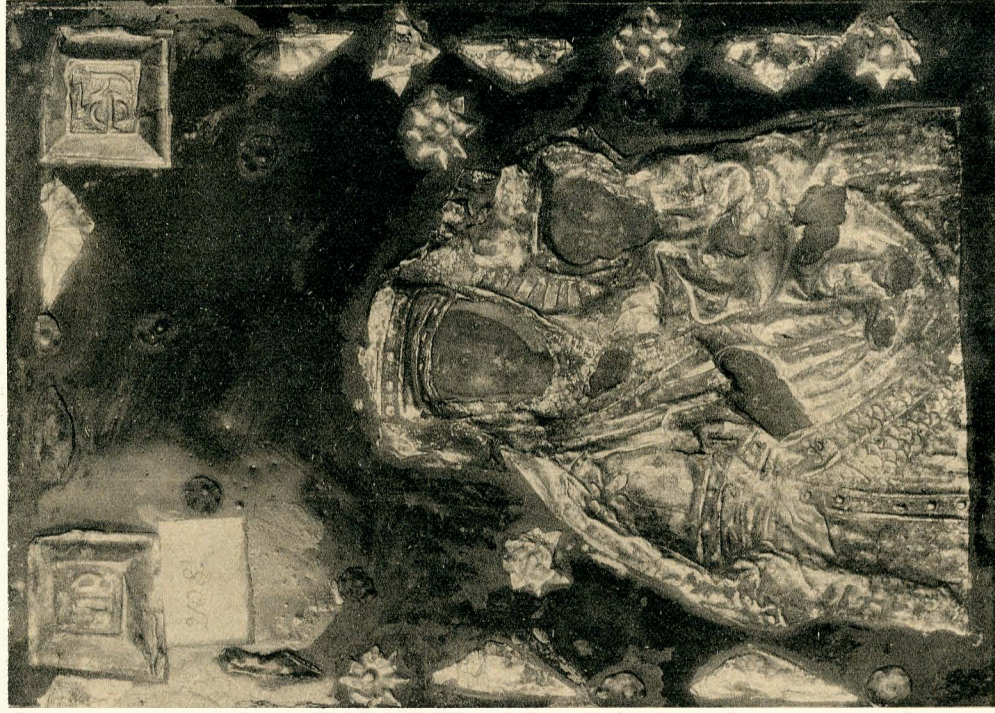


Рис. 32. Икона Богородицы съ Богомладенцемъ на стѣнѣ, XVII в.



Рис. 28. Икона Успения Богородицы, маляра Власа Шубейского из Глинска, 1755 г.

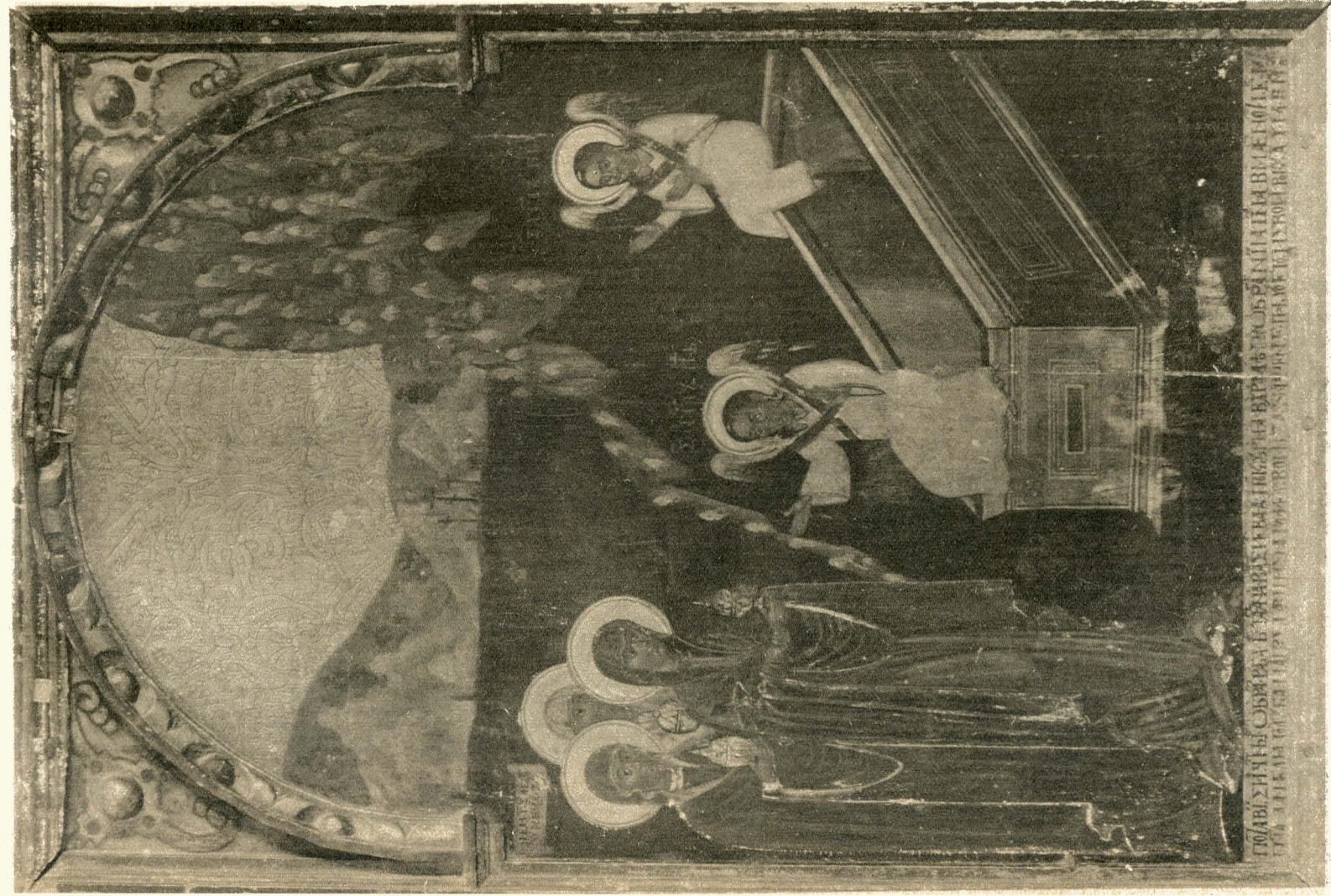


Рис. 20. Икона жень Мироносиць 1642 г.



Рис. 31. Икона Коронация Богородицы, 1794 г.



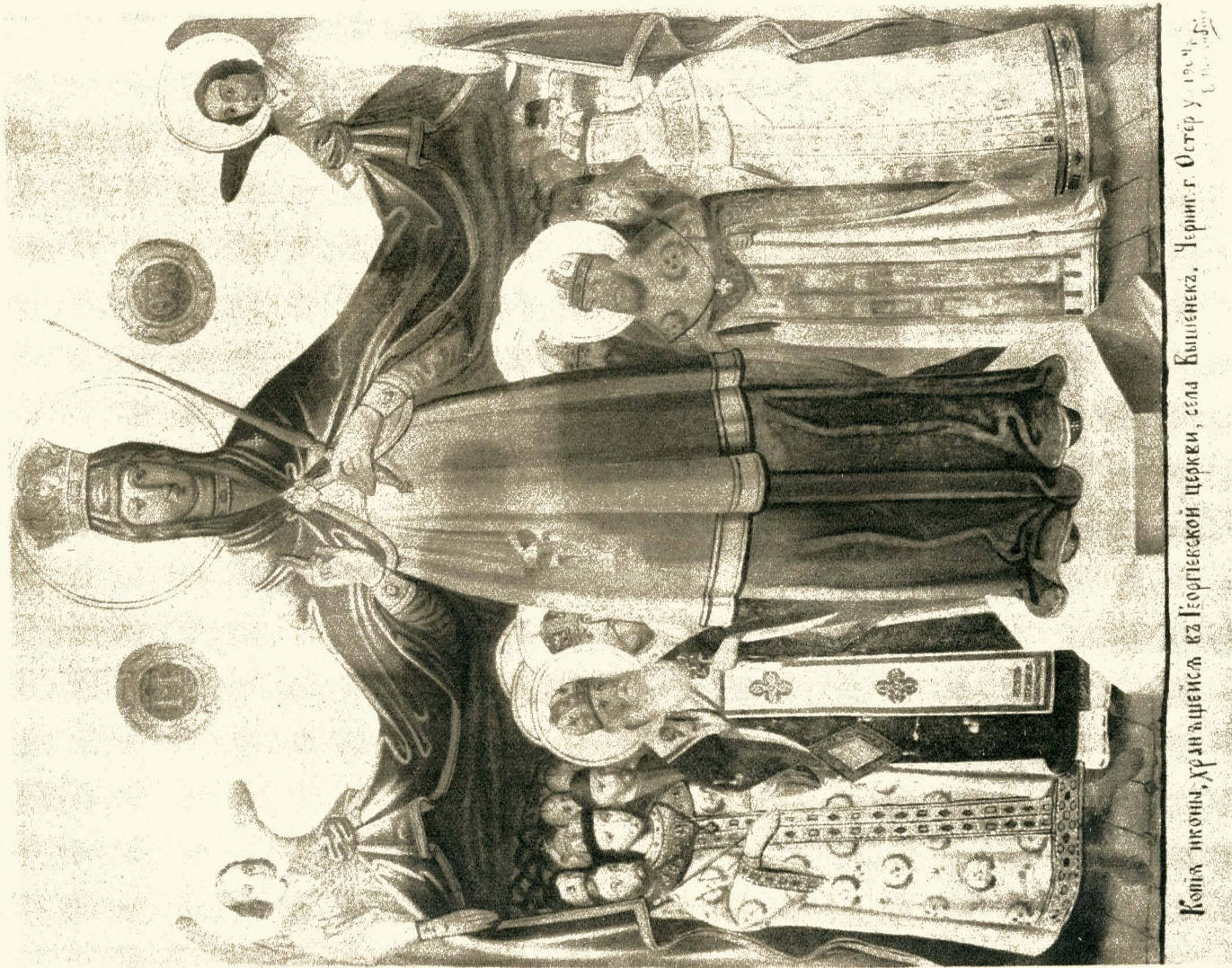
Рис. 21. Икона Св. Троицы XVII в.



Рис. 23. Часть Иконостаса „маляра“ Миславскаго, 1693 г.



Рис. 24. Икона Успения Богородицы, конца XVII или начала XVIII в.



Копія ікони, урочающейся въ Георгіевской церкви, села Вышенска. Черниг. Остер у г. 1857 г.

Рис. 25. Копія съ іконы Покровъ Пресв. Богородицы, конца XVII в.

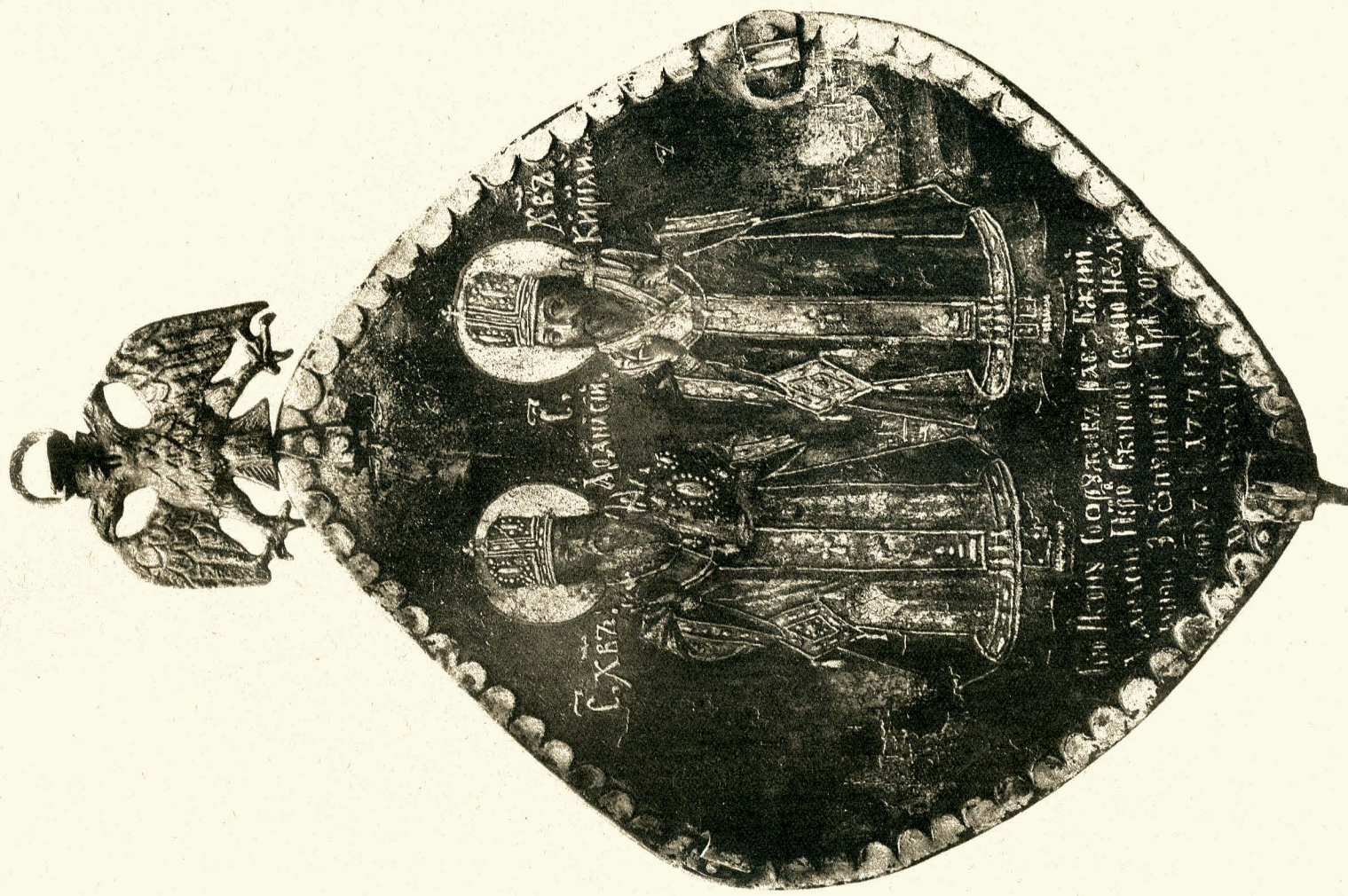


Рис. 29. Жестяная привѣсная икона, свв. Анастасій и Кирилль 1757 в.

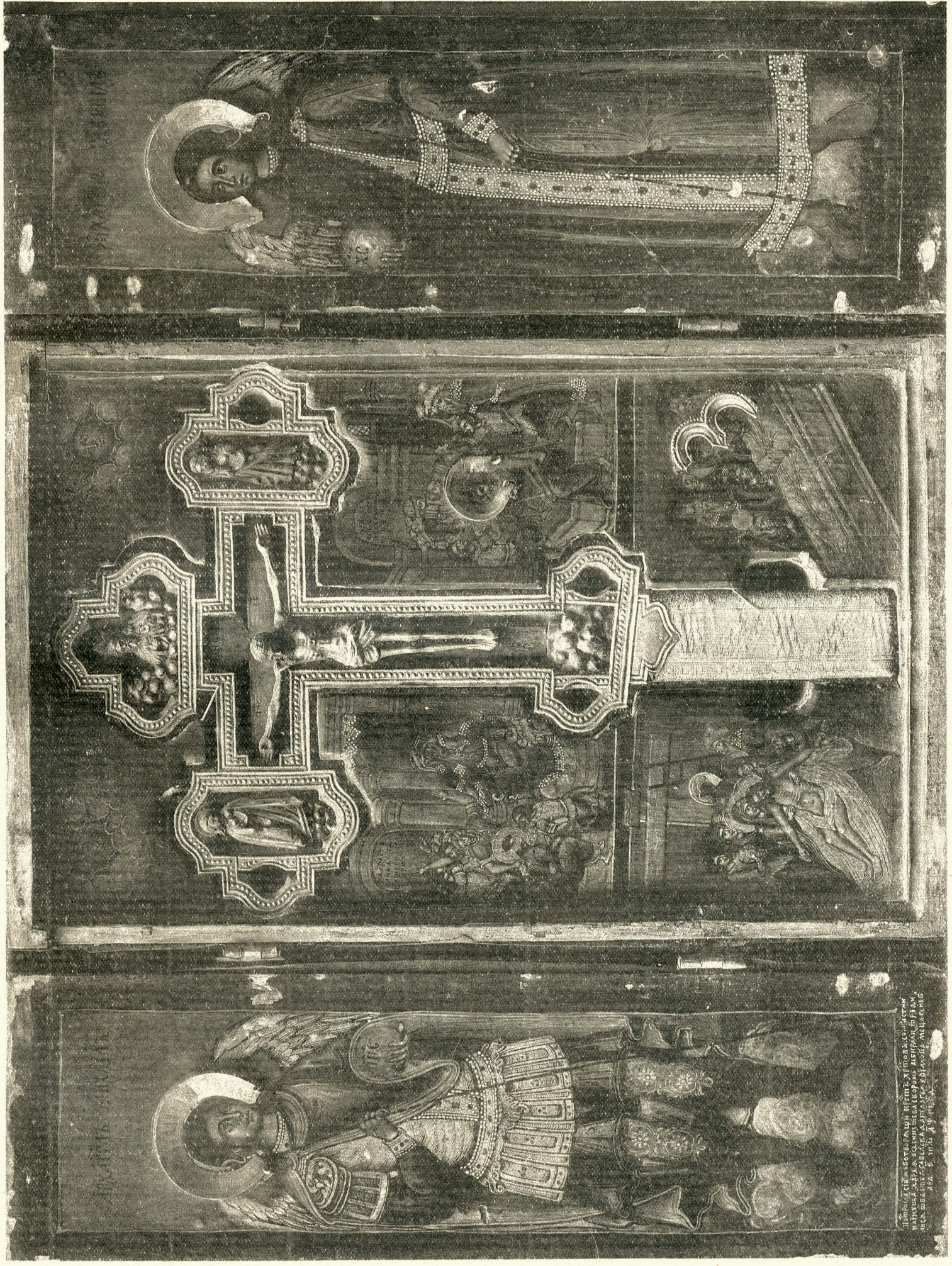


Рис. 26. Крестъ, сооруженный кликушою Дарьей Венедиктевой, 1713 г.

Сей крестъ изъ серебра и мѣди
 и золота, въ 1713 году, сооруженъ
 Дарьей Венедиктевой, кликушою,
 въ 1713 году.



Рис. 27. Икона св. великомученицы Варвары, 1741 г.



Рис. 22. Икона Благовѣщенія Пресв. Богородицы XVII в.



Рис. 30. Икона св. велик. Параскеві.



Рис. 35. Плащаница, писанная художникомъ Боровиковскимъ.

ны сюжеты и другихъ иконъ поминутной выставки; напр., бѣгство св. семейства во Египеть¹⁾, бесѣда Христа съ самарянкою²⁾, страсти Христовы и многія другія.

VI.

Вліяніе западной живописи на южно-русскую иконопись при посредствѣ гравюръ, какъ самое продолжительное и сильное, въ значительной мѣрѣ опредѣлило и общій характеръ этой иконописи, какъ подражательной по отношенію къ западно-европейскимъ образцамъ, или, выражаясь примѣнительно къ терминологіи сѣверно-русскихъ иконописцевъ, ультра-фряжской иконописи. Между тѣмъ, въ дѣйствительности западное вліяніе на южно-русскую иконопись значительно умѣрялось не только продолжавшимся вліяніемъ итало-греческой иконописи, но и новымъ вліяніемъ сѣверно-русской иконописи на южно-русскую.

Послѣднее могло проникать въ южную Русь еще съ конца XVI вѣка. Извѣстный русскій эмигрантъ XVI вѣка князь А. М. Курбскій и его сподвижники принесли съ собою на Волынь и свои московскія родовыя святыни³⁾. Къ числу иконъ московскаго происхожденія можно отнести икону св. Іоанна Богослова изъ упраздненной Ковельской соборной церкви конца XVI вѣка⁴⁾.

Есть также основаніе полагать, что въ началѣ XVII вѣка московскія иконы привозились въ Литву на продажу. Въ этомъ отношеніи интересна судьба одной московской иконы св. Троицы, посредственнаго ремесленнаго письма, которую въ ноябрѣ 1903 года показывала мнѣ В. А. Евсевская. Икона будто-бы куплена въ Римѣ. На оборотѣ ея — слѣдующая подпись, сдѣланная чернилами: R-do D. D. Iosepho Rucki Archimandritae S. T. eps V..., т. е. Reverendo Domino Domino Iosepho Rucki Archimandritae Sanctae Trinitatis episcopus V...⁵⁾. Іосифъ Вельяминъ Рутскій, наружный униатъ, но католикъ въ душѣ, только прикрывавшійся русскимъ церковнымъ обрядомъ, былъ архимандритомъ Виленскаго Свято-Троицкаго монастыря въ 1609—1611 г.г., съ 1611 года коадьюторомъ кievскаго униатскаго митрополита, съ 1613 года униатскимъ митрополитомъ; умеръ въ 1631 году и погребенъ въ виленскомъ Свято-Троицкомъ монастырѣ⁶⁾. Виленскимъ-же католическимъ бискупомъ въ 1600—1615 годахъ былъ Бенедиктъ Война⁷⁾, который,

1) Каталогъ выставки, стр. 17, №№ 71—72; Клауберъ, т. 77.

2) Каталогъ выставки, стр. 27, № 129; Клауберъ, т. 79.

3) „Указатель Ц.-Археол. Музея при Кіев. Д. Ак.“, Кіевъ, 1897 г., стр. 93, № 3277.

4) Тамъ же, стр. 104, № 3579.

5) Она направлена была мною къ извѣстному собирателю иконъ П. Н. Лихачеву.

6) „Очеркъ исторіи базилианскаго ордена въ бывшей Польшѣ“, П. Петрова, въ „Трудахъ Кіев. Д. Академіи“, май, 1870 г., стр. 153 и слѣд.

7) Directorium horarum canonicarum et missarum pro clero Romano-catholico dioecesis Vilenensis in annum 1887, Vilnae, 1886 an., стр. 206.

по всей вѣроятности, и благословилъ этою русскою иконою Іосифа Вельямина Рутскаго вскорѣ по вступленіи его въ архимандриты виленаго Троицкаго монастыря въ 1609 году. Во всякомъ случаѣ, этотъ фактъ показываетъ, что тогда въ Вильнѣ не трудно было найти московскую икону.

Въ 1644 году, для внутренняго украшенія Кіево-Софійскаго собора, присланъ былъ въ Кіевъ, по просьбѣ кіевского митрополита Петра Могилы, царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ московскій сусальникъ Іоакимъ Евтихіевъ, который „преславно иконы въ св. Софїи украси, воже всемъ дивитися преславному ещевому дѣлу, и съ миромъ отпущень въ Москву“¹⁾.

Съ занятіемъ Кіева русскими войсками и естественнымъ тяготѣніемъ его къ Москвѣ, со второй половины XVII вѣка чаще и чаще появляются въ Кіевѣ сѣверно-русскія иконы. Сюда прежде всего относятся мѣстно чтимыя иконы Богородицы всехъ скорбящихъ радости въ кіевской Срѣтенской или Скорбященской церкви, и такъ называемая Казанская икона Богородицы, находящаяся нынѣ въ кіевской Троицкой церкви, которая въ концѣ XVII вѣка помѣщались въ крѣпостныхъ воротахъ старокіевской крѣпости львовскихъ и золотыхъ²⁾. Затѣмъ, сѣверно-руссы жертвовали свои иконы въ кіевскіе храмы и монастыри, какъ, напр., пожертвована была икона преп. Александра Свирскаго въ кіевскій Никольскій монастырь³⁾.

Въ кіевскомъ Никольскомъ военномъ соборѣ, первоначально построенномъ гетманомъ Мазепою въ 1690-хъ годахъ для Кіевского Пустынно-Никольскаго монастыря, доселѣ сохраняется величественный деревянный рѣзной иконостасъ 1660—1663 годовъ, очевидно, сдѣланный еще для деревянной церкви монастыря, находившейся тогда на нынѣшней Аскольдовой могилѣ⁴⁾. Этотъ иконостасъ имѣетъ уже не пять ярусовъ, какъ извѣстный уже намъ лаврскій иконостасъ XVI вѣка, а семь, прибавляя къ прежнимъ пяти еще два яруса, одинъ—съ библейскими событіями—въ небольшихъ клеймахъ, несущественный, а другой—святительскій. Уже въ самомъ увеличеніи числа ярусовъ Никольскаго иконостаса можно видѣть подражаніе московскимъ многояруснымъ иконостасамъ; но это подражаніе еще виднѣе въ помѣщеніи между святителями и московскихъ святителей, напр., св. Іоны, митрополита московскаго.

1) „Историко-топографическіе очерки древняго Кіева“, Н. Петрова, Кіевъ, 1897 г., стр. 140.

2) Тамъ же, стр. 99 и 147.

3) „Указатель Ц.-Археолог. Музея при К. Д. Академіи“, Кіевъ, 1897 г., стр. 108, № 3633.

4) См. объ этомъ иконостасѣ историко-художественный сборникъ „Старые годы“ за 1909 годъ и докладъ Б. Давыдова въ „Военно-историческомъ Вѣстникѣ“ за 1910 годъ, № 7—8, и особыми отвѣтами. Вверху, на крыльяхъ иконостаса, помѣщены два прорѣзныхъ ангела, держащихъ въ лѣвой рукѣ по палитрѣ. Правою рукою одинъ ангелъ держитъ хартію съ хронологическою датой сооруженія иконостаса: „Началося рукодѣліе за благословеніемъ велебного въ Богу Дея отца Алексея Тура ігумена Н. П. К. въ року 1660, 21, а докончина 63, априля 1“. Другой ангелъ правою рукою опирается на гербъ, съ инициалами: С. В. М. К. Вѣроятно, это—иниціалы мастера, въ родѣ Созонта Балыки, мѣщанина кіевского.

Съ конца XVII вѣка открылись особыя проводники вліянія сѣверно-русской иконописи на южно-русскую, состоявшіе въ колонизаціи сѣверно-русскаго племени на югъ Россіи, въ ближайшее сосѣдство съ малороссами.

Главное теченіе этой колонизаціи было старообрядческое. Послѣ московскаго собора 1666—1667 годовъ старообрядцы, не желавшіе подчиняться опредѣленіямъ этого собора, толпами уходили за границу, въ предѣлы бывшей Польши, а также въ Малороссію и въ Слободскую Украину, пользовавшіяся тогда извѣстными вольностями. Этого рода колонисты приносили съ собою на новую родину и старыя родовыя, досточтимыя иконы, а также имѣли своихъ иконныхъ мастеровъ, которые, по заказу, писали и новыя иконы на старинный ладъ. Изъ такихъ иконъ составлена коллекція иконъ В. Н. Фальковскаго, собранная имъ въ черниговскомъ Стародубѣ и пожертвованная имъ въ церковно-археологическій музей при Кіевской духовной академіи въ 1901 году ¹⁾. Иконы этого рода попадались и на археологическихъ выставкахъ при археологическихъ сѣздахъ въ Харьковѣ въ 1902 и въ Черниговѣ въ 1908 годахъ ²⁾.

Старообрядческія иконы на югѣ Россіи обыкновенно не смѣшивались съ мѣстными православными иконами, отличаясь отъ нихъ строгимъ, даже суровымъ скитскимъ характеромъ и подчиненіемъ художественности молебнымъ цѣлямъ. Въ этомъ отношеніи счастливое исключеніе представляетъ присланный изъ Каменца-Подольскаго крестъ, сооруженный кликушей Дарьсей Венедиктевой въ 1713 году, въ иконописномъ кіотѣ. Самый крестъ, судя по инициаламъ С. К., исполненъ заграничнымъ мастеромъ. Довольно художественно исполненъ и самый живописный кіотъ для помѣщенія креста (рис. 26) ³⁾.

Особый видъ сѣверно-русской колонизаціи на югъ Россіи представляетъ изъ себя колонизація слободы Борисовки, грайворонскаго у., курской губерніи. Сподвижникъ Петра Великаго, генераль-фельдмаршалъ, графъ Борисъ Петровичъ Шереметевъ (1652—1719 г.г.) населилъ въ бывшей Бѣлгородской губерніи двѣ большія слободы Борисовку и Михайловку и въ первой изъ нихъ построилъ въ 1711 году, въ память Полтавской побѣды, Богородице-Тихвинскій монастырь. Для иконописныхъ работъ въ строившихся монастырскихъ церквяхъ фельдмаршалъ прислалъ изъ Петербурга въ Борисовку опытныхъ живописцевъ (Игнатъева и другихъ), и они обучали Борисовскихъ крестьянъ иконописанію. Дѣло это, постепенно развиваясь, настолько въ послѣдствіи окрѣпло, что въ концѣ XVIII столѣтія и въ первой четверти XIX

¹⁾ См. о ней въ „Трудахъ Кіевской дух. академіи“, январь, 1902 г., и въ IV-мъ выпускѣ „Чтеній въ церковно-историческомъ обществѣ“, 1902 г.

²⁾ См. „Каталоги“ этихъ выставокъ.

³⁾ „Указатель церк.-археологич. музея“, Кіевъ, 1897 г., стр. 105, № 3581.

мѣстное иконописаніе завоевало уже широкую извѣстность; борисовскія иконы, большею частію художественно исполненныя, имѣли хорошіи сбытъ далеко за предѣлами курской губерніи, преимущественно на югѣ. Извѣстный въ исторіи иконографіи художникъ Боровиковскій до 1780 года учился живописи въ слободѣ Борисовкѣ. Въ разсказѣ Квитки-Основьяненка „Козьма Трохимовичъ“, написанномъ въ началѣ XIX столѣтія, живописецъ Козьма названъ жителемъ слободы Борисовки. Съ теченіемъ времени общія экономическія условія, вызвавшія ухудшеніе крестьянскихъ хозяйствъ, отразились неблагоприятно и на иконописномъ промыслѣ въ слободѣ Борисовкѣ; спросъ на хорошія иконы понизился; крестьянинъ покупатель сталъ менѣе требователенъ при выборѣ иконы. Конечно, и хорошія иконы находили своихъ покупателей, но ихъ было немного. При такихъ условіяхъ спроса на иконы, еще въ 80-хъ годахъ XIX столѣтія, по даннымъ земской статистики, замѣчалось изъ года въ годъ сокращеніе числа лучшихъ живописцевъ въ Борисовкѣ. Здѣсь въ періодъ процвѣтанія промысла преобладали мастера „красочники“, т. е. настолько хорошо подготовленные, что каждый изъ нихъ могъ въ краскахъ изобразить всю икону „въ одеждѣ“, съ однимъ или нѣсколькими ликами (групповыя); „личкуновъ“ же, т. е. такихъ мастеровъ, которые умѣли изображать на иконѣ лицо и руки, было немного, и работа ихъ, производившаяся подъ наблюденіемъ опытнаго „красочника“, не имѣла самостоятельнаго значенія. Позднѣе, и въ особенности за послѣднее время, „личкуны“, приноровившись къ спросу, оттѣнили „красочниковъ“, что сразу измѣнило технику производства въ ущербъ художественности исполненія и цѣнности издѣлій. Дешевыя иконы въ изобиліи появились на мѣстныхъ и южныхъ рынкахъ¹⁾.

Этотъ новый отпрыскъ сѣверно-русской иконописи проникалъ главнымъ образомъ въ Слободскую Украину (нынѣшнюю Харьковскую губернію) и отчасти въ Малороссію и встрѣтился здѣсь съ западно-европейскимъ и особенно польско-католическимъ теченіемъ, заносимымъ сюда переселенцами изъ правобережной Украины, постепенно заселявшими, съ половины XVII вѣка, Слободскую Украину. На археологической выставкѣ при XII археологическомъ съѣздѣ въ Харьковѣ въ 1902 году, кромѣ старыхъ или подстаринныхъ старообрядческихъ иконъ, мы видимъ съ одной стороны подражанія сѣверно-русскимъ суздальскимъ образцамъ и болѣе или менѣе художественныя иконы въ духѣ борисовской иконописи, и съ другой — слѣды презняго традиціоннаго подражанія западно-европейскимъ и поль-

1) „Иконописаніе въ Курской губ.“, П. И. Златоверховникова, въ „Трудахъ Курской ученой архивной комиссіи“. выпускъ 1, Курскъ, 1911 г., стр. 78—80. Въ „Церк.-археол. музей при Кіев. дух. акад.“ есть чеканные образки безъ ликовъ, которые имѣли быть дописаны „личкунами“. См. „Указатель“, стр. 146, № 4319.

скимъ образцамъ, какъ, напр., на иконахъ св. Николая Западонецкаго, Богородицы съ мечами въ сердцѣ, Христа въ видѣ птицы пеликана, кормящаго птенцовъ своею кровію¹⁾, и проч., и новыя заимствованія съ запада, какъ, напр., изъ извѣстной уже намъ Biblia Sacra А. Клаубера.

VII.

Послѣ этихъ общихъ замѣчаній, представляемъ перечень болѣе или менѣе замѣчательныхъ южно-русскихъ иконъ церковно-археологическаго музея при Императорской Кіевской духовной академіи, съ конца XVI вѣка, останавливаясь преимущественно на тѣхъ изъ нихъ, которыя имѣютъ болѣе или менѣе опредѣленные хронологическія даты:

1. Ветхая деревянная икона Богородицы съ Богомладенцемъ, изъ селенія Корбуль, Бессарабской губерніи, вышиною въ 11, шириною въ 8 вершковъ, вѣка XVI. Въ раскраскѣ преобладаетъ вохра (Дополнительный каталогъ церковно-археологическаго музея, № 3061).

2. Икона Іоанна Богослова, изъ упраздненной Ковельской соборной церкви, конца XVI вѣка, въ 12×9 вершковъ („Указатель церк.-археологич. музея“, стр. 104, № 3579). Икона писана, по древнему обычаю, въ выемкѣ, съ повышающимися полями, но въ послѣдствіи обновлена и вся покрыта тисненымъ узоромъ. Верхняя одежда на евангелистѣ свѣтло-зеленая, а на Прохорѣ—красная.

3. Большая деревянная икона страшнаго суда, изъ Кіево-Михайловскаго монастыря, конца XVI или начала XVII в., вышиною въ 31, шириною въ 37 вершковъ („Указатель“, стр. 104, № 3572). (рис. 18). Общій колоритъ иконы—зеленоватый, съ красными на немъ группами человѣческихъ фигуръ.

4. Икона св. женъ мироносицъ, изъ села Лѣениковъ, кіевского уѣзда, 1642 г., 27×19 вершковъ („Указатель“, стр. 104, № 3578); фонъ—золотистый, съ тиснеными узорами (рис. 20).

5. Два куска, вышитые изъ большой иконы собора архангела (?), съ остатками 15-ти ликовъ („Указатель муз.“, стр. 102, № 3551 и 3552). Повидимому, представляютъ подражаніе соотвѣствующимъ фресковымъ изображеніямъ 1644 года въ Кіево-Спасской на Берестовѣ церкви.

6. Икона св. Троицы съ однимъ лицомъ, но съ тремя носами и четырьмя глазами, XVII в., изъ села Семигоръ, кіевской губ., въ 7×5¹/₂ вершковъ. („Указатель“, стр. 104, № 3581). Доска икона—съ традиціонной выемкой, но изображеніе представляетъ подражаніе западно-европейскимъ образцамъ (рис. 21).

¹⁾ „Объ иконописномъ отдѣлѣ выставки и рефератахъ о немъ на XII археологическомъ слѣздѣ въ Харьковѣ“, Н. Петрова, въ „Чтеніяхъ въ историческ. обществѣ Нестора Лѣтописца“, кн. XVII, вып. 1.

7. Икона Благовѣщенія, половины XVII в., изъ села Субботова, кievской губ., въ 6×5 вершковъ. („Указатель“, стр. 105, № 3588). Икона—примитивнаго деревенскаго письма, любящаго яркія краски, но, судя по букету цвѣтовъ, подражаетъ уже западнымъ образцамъ (рис. 22).

8. Двѣ громадныя иконы отъ иконостаса, изъ коихъ одна совершенно попортилась, а на другой изображено шесть святыхъ, съ такою подписью внизу: „жертвою пана Радиона Думитрашко Райча за пана [Ни]колая старости Березанскаго, Михаила Палиенка сотника... анъ Миславскій року Божого а₄хчг (1693) мѣсяца“. Иконы получены изъ упраздненной церкви села Бакумовки, переяславскаго у., полтавской губ. („Указатель музея“, стр. 103, № 3570). Вѣроятно, это—апостолы, но все они писаны на одно лицо и не имѣютъ характеристическихъ чертъ (рис. 23.).

9. Икона Богородицы типа Умиленія Владимірскаго, данная въ 1698 году Печерскимъ архимандритомъ Іоасафомъ Кроковскимъ въ Кіевскій Никольскій монастырь, въ 7×6 вершковъ. („Указатель“, стр. 104—5, № 3582). Вѣроятно, это—копія съ Печерской Игоревской иконы Богородицы.

10. Икона Успенія Богородицы, съ видомъ Кіево-Печерскія лавры до пожара 1718 года, въ $16 \times 11\frac{1}{2}$ вершковъ, полученная изъ Кіево-Подольской Христо-Рождественской церкви („Указатель“, стр. 104, № 3573). Повидимому, представляетъ изъ себя копію съ иконы Успенія Богородицы въ старомъ лаврскомъ иконостасѣ XVI вѣка (рис. 24).

11. Копія съ иконы Покрова Пресв. Богородицы, конца XVII вѣка, съ подлинника, находящагося въ церкви села Вишенокъ, остерскаго у., черниговской губ., въ $19\frac{1}{2} \times 15\frac{1}{2}$ вершковъ. (Дополнительный рукописный каталогъ музея, 1904 г., № 2479) (рис. 25).

12. Фотографическій снимокъ съ Переяславской иконы Покрова Богородицы, съ предстоящими императоромъ Петромъ I, Екатериною I и др., начала XVIII вѣка („Указатель муз.“, стр. 53, № 2612).

13. Икона Богородицы „Благоуханный Цвѣтъ“, конца XVII вѣка, изъ села Братской Борцаговки, кievскаго у., въ 22×19 вершковъ (Дополнительный рукописный каталогъ музея, № 1787).

14. Деревянный молдавскій складень XVIII в., съ изображеніемъ Богородицы „Неувядаемый Цвѣтъ“, а по сторонамъ—святителя и ангела, въ $8 \times 10\frac{1}{2}$ вершковъ („Указатель музея“, стр. 105, № 3585).

15. Шелковая плащаница, работы Бариншовскаго маляра Θεодора Рекленскаго 1710 года, изъ церкви села Скопцовъ, переяславскаго у., полтавской губ. („Указатель“, стр. 58, № 2685).

16. Крестъ, сооруженный кликушей Дарьей Венедихтевой въ 1713 году, въ живописныхъ створкахъ съ изображеніями страстей Христовыхъ и

архангеловъ Михаила и Гавріила, полученный изъ Каменца Подольскаго. („Указатель муз.“, стр. 105, № 3583). На складѣ креста—иниціалы мастера: G. F. (рис. 26).

17. Полотняный антиминосъ, освященный въ 1723 году черниговскимъ епископомъ Иродіономъ Жураковскимъ для храма Рождества Пресв. Богородицы въ Довжику, съ гравированною внизу подписью: „дидалъ Гавріиль Павловъ маляръ“ („Указатель“, стр. 64, № 2748).

18. Овальная икона св. великомученицы Варвары, съ подписью 1741 года, изъ села Житнаго, роменскаго у., полтавской губ., въ $23\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$ вершковъ („Указатель“, стр. 105, № 3584). (рис. 27).

19. Икона Успенія или Вознесенія Богородицы на небо, въ $27\frac{1}{2} \times 18$ вершковъ, писанная иконописцемъ Власомъ Шубѣйскимъ Глинскимъ (т. е. изъ мѣстечка Глинска) въ 1755 году, полученная изъ переяславскаго у., полтавской губ. („Указатель музея“, стр. 105, № 3595). (рис. 28). Первоначально фонъ былъ золоченый, гладкій, но впоследствии покрытъ коричневою краскою.

20. Икона св. Василя Великаго, 1755 года, въ $25\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{4}$ вершковъ, полученная изъ села Круща, острожскаго у., волынской губ. („Указатель музея“, стр. 105, № 3590). И фонъ, и ризы святителя одинаково покрыты тисненымъ узоромъ.

21. Икона Богородицы съ Богомладенцемъ на тисненомъ узорчатомъ фонѣ, 1756 года, въ $20\frac{1}{2} \times 11\frac{3}{4}$ вершковъ, изъ села Цвѣтохи, заславскаго у., волынской губ. („Указатель музея“, стр. 105, № 3587).

22. Жестяная подвѣска, вѣроятно, къ паникадилу, съ двуглавымъ орломъ наверху и съ живописными изображеніями на одной сторонѣ распятія Господня, а на другой—свв. Аонасія и Кирилла, $5\frac{1}{2} \times 4\frac{3}{4}$ вершковъ. („Указатель музея“, стр. 263, № 606). Внизу—такая подпись: „сію икону сооруживъ рабъ Бжій Аонасій Петровъ съ женою своею Іулиною за отпущеніе грѣховъ своихъ въ 1757 гда мца марта 17 дня. до храму стыя Троици за настоятеля отца Иоана Тл. Н. П. И. Волотков(скаго?)“. На лицевой сторонѣ митры, облаченія святителей и надписи сдѣланы густыми красками вышукло, какъ бы тисненіемъ (рис. 29).

23. Полотняныя намѣстныя иконы Спасителя и Богородицы, въ $16\frac{1}{2} \times 13\frac{1}{2}$ вершковъ каждая, изъ церкви села Веремья, кievскаго у., построенной кievскимъ митрополитомъ Тимоосемъ Щербацкимъ (1748—1757 г.г.), родившимся въ этомъ селѣ (Дополнительный рукописный каталогъ церк.-арх. музея, №№ 1110 и 1111).

24. Полотняная икона св. великомученицы Параскевы въ малорусскомъ головномъ уборѣ, въ 17×17 вершковъ, половины XVIII вѣка, изъ Кіево-

Подольской Рождество-Предтеченской церкви (Дополнительн. рукописный каталогъ музея, № 1783).

25. Деревянная икона св. великомученицы Параскевіи, второй половины XVIII вѣка, въ простонародномъ убранствѣ, въ 6×5 вершковъ, полученная изъ м. Борисполя, полтавской губ. („Указатель музея“, стр. 105, № 3589) (рис. 30).

26. Wuzerunek Obrazu Jakuba Sikala, zamęczonego od Żydow, 1761 г., въ $5\frac{1}{2}$ вершковъ ширины и вышины, изъ села Здолбунова, волынской губ. („Указатель музея“, стр. 106, № 3598).

27. Образъ Спасителя, на холстѣ, въ $42 \times 31\frac{1}{2}$ вершковъ, отмѣненный (т. е. купленный) атаманомъ Бруховецкаго куреня Василиємъ Шило въ 1769 году, изъ Покровской церкви села Покровскаго, екатеринославскаго уѣзда. („Указатель музея“, стр. 56, № 2668).

28. Копія съ Ахтырской иконы Богородицы, писанная въ 1775 году мастеромъ І. А. М., въ 8×7 вершковъ, полученная изъ Кіево-Братскаго монастыря¹⁾ (Дополнительный рукописный каталогъ, № 3106).

29. Двусторонняя монохроматическая икона съ изображеніями Спасителя въ саду Гевсиманскомъ и бичеванія его, въ $13\frac{1}{2} \times 10$ вершковъ, полученная изъ г. Переяслава, полтавской губ. („Указатель музея“, стр. 105).

30. Хоругвь, съ изображеніями на одной сторонѣ Воздвиженія креста, а на другой—Почаевской иконы Богородицы, 1788 года, въ 13×9 вершковъ, изъ села Крунца, острожскаго уѣзда, волынской губ. („Указатель музея“, стр. 56 и 57, № 2673).

31. Икона коронованія Богородицы, въ итальянскомъ стилѣ, 1794 года, въ 5×4 вершковъ, изъ борзенекаго у., черниговской губ. („Указатель музея“, стр. 104, № 3580). (рис. 31).

32. Икона Богородицы съ Богомладенцемъ, писанная на стеклѣ, XVIII вѣка, въ $4 \times 2\frac{1}{4}$ вершка, изъ села Воскресенской Слободки, остерскаго у., черниговской губерніи (Дополнительный рукописный каталогъ, № 2108). (рис. 32).

33—34. Двѣ мѣдныхъ бляхи отъ киверовъ саксонскихъ солдатъ, убитыхъ 14 и 15 сентября 1812 года въ сраженіи подъ м. Турійскомъ, волынской губерніи, съ изображеніями на нихъ Спасителя и Богородицы, въ $4 \times 1\frac{1}{8}$ вершковъ, изъ села Обенижа, волынской губерніи („Указатель музея“, стр. 145, № 4287—8). (рис. 33 и 34).

¹⁾ Независимо отъ иконъ церковно-археологическаго музея, извѣстны еще малорусскіе иконописцы этого времени: Василій Кондратовъ, написавшій въ 1781 году иконы Спасителя и Богородицы (см. каталогъ выставки Черниговскаго археологич. съѣзда, Черниговъ, 1908 г., II, стр. 5, № 16, и стр. 12, № 66) и Пикифоръ Покотило, написавшій въ 1783 году планцицу тамъ же, стр. 129, № 1295).

35. Образъ Пресв. Богородицы съ Богомладенцемъ, на полотнѣ, въ 18×14 вершковъ, будто-бы переяславекаго (полтавской губ.) художника Забѣякина, начала XIX вѣка („Указатель музея“, стр. 163, № 4739).

36. Плащаница, писанная на шелку членомъ Императорской академіи художествъ, художникомъ Боровиковскимъ, полученная изъ Миргородской Воскресенской церкви, полтавской епархіи, въ 17×26¹/₂ вершкахъ („Указатель музея“, стр. 59, № 2696). (рис. 35).

Проф. Н. И. Петровъ.

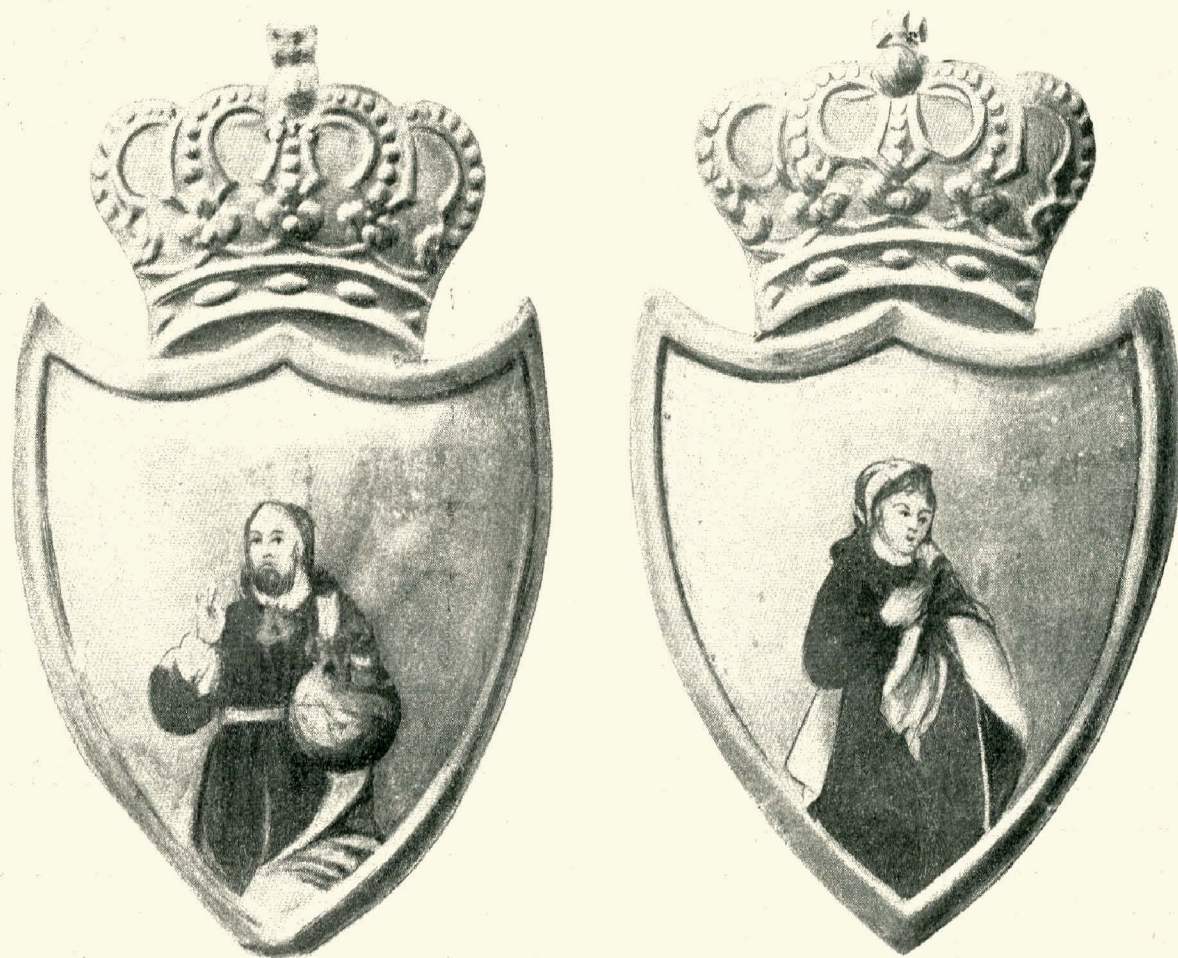


Рис. 33 и 34. Образки Спасителя и Богородицы на бляхахъ отъ киевровъ саксонскихъ солдатъ, 1812 года.



ХРОНИКА.

Художественно-промышленное училище въ Кіевѣ. Въ Министерствѣ Торговли и Промышленности очень сочувственно отнеслись къ идеѣ городского самоуправления — создать въ Кіевѣ художественно-промышленное училище по типу существующему въ С.-П.-В. при Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ, гдѣ директоромъ состоитъ академикъ Н. К. Рерихъ. Предполагается открыть, кромѣ общихъ классовъ живописи, лѣпки и рисованія, еще спеціальныя мастерскія: 1) декоративно-малярную, 2) ювелирную, 3) графики и печатнаго дѣла, 4) столярную и рѣзьбы по дереву.

На этотъ предметъ въ Министерствѣ имѣется спеціальный капиталъ для г. Кіева размѣромъ около милліона рублей. Самъ городъ собирается израсходовать на это дѣло около двухсотъ тысячъ наличными, а также уже отвелъ мѣсто въ размѣрѣ шести десятинъ противъ Политехническаго Института. Кромѣ того, если нужно будетъ, предполагается открыть и въ центрѣ города классы живописи, рисованія и лѣпки (вечеромъ для ремесленниковъ).

Проектъ музея имени Ханенко. В. Н. и Б. И. Ханенко предполагаютъ учредить художественный музей своего имени, для чего собираются передѣлать свой домъ по Терещенковской ул. и въ немъ собрать принадлежащія имъ картины и предметы прикладнаго искусства, послѣ чего музей будетъ завѣщанъ г. Кіеву и содержаться будетъ на средства, предложенныя къ поступленію съ спеціальнаго доходнаго дома жертвователей.

Выставка картинъ. Въ залахъ Педагогическаго музея открылась VI-ая выставка картинъ кіевскихъ художниковъ. Участвуютъ: К. П. Бахтинъ, Н. Г. Бурачекъ, Г. Г. Бурдановъ, Е. К. Вржещъ, Л. М. Ковальскій, В. и Ф. Кричевскіе, П. Левченко, П. Менкъ, Г. Г. Павлуцкій и др.

Школа Печатнаго Дѣла. Кіевская Художественно-Ремесленная Мастерская-Школа Печатнаго Дѣла перешла въ новое помѣщеніе въ новый домъ Императорскаго Техническаго Общества. Нельзя не отмѣтить слѣдующія двѣ послѣднія работы Мастерской:

1) „Ежегодникъ Министерства Торговли и Промышленности по вопросамъ Художественно-Промышленнаго образованія“. — Составилъ П. Ф. Роотъ.

2) „Каталогъ Отдѣла печатнаго и бумажнаго дѣла на Всероссийской Выставкѣ 1913 г. въ Кіевѣ“.

Обѣ названныя книги напечатаны въ Кіевской Школѣ печатнаго дѣла и могутъ быть украшеніемъ бібліотеки. Не только потому, что отпечатаны въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ и что напечатаны не въ обыкновенной типографіи, а въ Школѣ и при томъ, не при обычныхъ условіяхъ, а на Выставкѣ, — на глазахъ публики — а, главнымъ образомъ, потому, что рѣдко въ другой книгѣ встрѣтишь столько слѣдовъ любви къ ней. Нѣтъ лишней роскоши, нѣтъ богатства, все скромно, но зато такъ много вкуса и художественнаго чутья.

„Ежегодникъ“ и „Каталогъ“ — лучшіе документы для Школы на право ея существованія. Школа доказала, что типографское

дѣло это не только ремесло, а настоящее, подлинное искусство.

Я не касаюсь содержания „Ежегодника“. Но всѣ доводы въ пользу художественно-промышленнаго образования, такъ горячо высказанные Н. Ф. Роотомъ, ярко демонстрируются — отпечатаніемъ въ художественно-промышленномъ учебномъ заведеніи „Ежегодника“.

„Ежегодникъ“ могъ быть созданъ только тамъ, гдѣ наборщикъ, фотографъ, цинкографъ, литографъ, печатникъ и переплетчикъ, всѣ художественно воспитаны, развили свой вкусъ, понимаютъ гармонію красокъ и прелесть рисунка.

Для созданія такого цѣльнаго произведенія типографскаго искусства мало одного опыта, одной практики. Тутъ необходимо соединеніе твердыхъ традицій доброй старины съ ревностнымъ стремленіемъ впередъ. Надо любить и изучать прошлое, внимательно и критически относиться къ настоящему и вѣрить въ будущее.

И крѣпкую вѣру въ будущее типографскаго искусства дастъ „Ежегодникъ“.



Українське мистецтво. L'art d'Ukraine. I. Дерев'яне будівництво і різьба на дереві. Улангував В. Щербаківський. Київ. Львів. 1913 р.

Означенное изданіе, вышедшее надняхъ первымъ выпускомъ на украинскомъ и французскомъ языкахъ, имѣетъ цѣлью популяризацію украинскаго искусства въ широкой публикѣ и въ этомъ отношеніи до нѣкоторой степени напоминаетъ извѣстныя изданія, посвященныя искусству разныхъ народовъ, предпринятыя редакціей Лондонскаго журнала The Studio, но только съ болѣе широкой и вмѣстѣ съ тѣмъ узкой задачей—дать въ возможно полномъ видѣ памятники всѣхъ отраслей искусства одной только Украины. Такимъ образомъ, вслѣдъ за опубликованными здѣсь матеріалами по архитектурѣ и рѣзьбѣ по дереву слѣдуетъ ожидать еще появленія въ свѣтъ такихъ же публикацій памятниковъ скульптуры и живописи, памятниковъ гражданской архитектуры, промышленнаго искусства и т. д.

Архитектурный матеріалъ настоящаго изданія исчерпывающаго значенія для характеристики украинскаго строительства не имѣетъ и даетъ только данныя для сужденій объ общемъ характерѣ церковныхъ сооружений—храмовъ и колоколенъ. Отсутствіе какой-либо опредѣленной системы въ расположеніи матеріала, а равно и—наиболѣе характерныхъ образцовъ украинскихъ храмовъ, исключаетъ возможность какихъ бы то ни было историко-критическихъ размышленій надъ даннымъ матеріаломъ, да и самъ авторъ въ четырехъ столбцахъ текста, приложеннаго къ изданнымъ рисункамъ, ограничивается только бѣглою характеристикой архитектуры безъ всякихъ объяснительныхъ задачъ—столь необходимыхъ въ подобнаго рода изданіяхъ. Попеволѣ възникаетъ вопросъ при взглядѣ на приложенные здѣсь снимки: откуда же эти памятники ведутъ свое происхожденіе? Какое имѣютъ они отношеніе къ народному домашнему строительству? Какіе замѣтванія отразились на этой причудливой архитектурѣ и до какихъ, наконецъ, предѣловъ дошло ея развитіе? Этыхъ животрепещущихъ вопросовъ авторъ не ставитъ, и отвѣтовъ на нихъ его матеріалы пока не даютъ: вслѣдствіе этого получается какъ бы такое впечатлѣніе, что украинскій народъ, создавшій всѣ приложенные въ изданіи памятники, постоянно жилъ замкнутой жизнью и произвелъ всѣ эти памятники всецѣло собственными усиліями.

Къ сожалѣнію, этотъ крупный недостатокъ указаннаго матеріала, состоящій въ отсутствіи системы и исторической преемственности въ расположеніи его, не окунается и художественностью самихъ фотографій, такъ какъ фотографу не всегда удавалось выбрать удобныя точки, вслѣдствіе чего нарушается во первыхъ полнота впечатлѣнія производимаго, на дѣлѣ этими живописными церквами, а во вторыхъ страдает и чистота изданія, ибо теперь имѣютъ мало значенія снимки, лишеныя вкуса, красивыхъ эффектовъ и оригинальныхъ ракурсовъ. Такимъ образомъ, рисунки имѣютъ значеніе какъ документальный матеріалъ.

Самобытная и вполне оригинальная церковная архитектура Украины, по мнѣнію автора, подверглась иноземнымъ вліяніямъ, какъ будто въ однихъ только внутреннихъ и внешнихъ украшеніяхъ храмовъ, что иллюстрировано барочными иконостасами (рис. 22 и 23) и готическими и ренессансными косяками дверей; ренессансъ и готика здѣсь все же получили особый отблескъ. Въ качествѣ образцовъ украинскихъ иконостасовъ надо было, однако, дать болѣе совершенные образцы, чѣмъ тѣ, которые приводитъ авторъ (напр., иконостасы кievскіе, рогатинскій или пятницкій въ Львовѣ).

Очень оригинальны въ разбираемомъ изданіи входныя двери храмовъ, украшенныя по косякамъ рѣзьбой изъ ововъ и эхиновъ (рис. 43 и 45), ренессансными разводами изъ стебля и листьевъ акашты (рис. 44) и романо-готическими жгутами, зубчиками, зигзагами, идущими рядами вокругъ дверей, точь въ точь, какъ архивольты средневѣковыхъ западныхъ и древне-русскихъ порталовъ, здѣсь перешедшіе въ ряды орнаментныхъ линий (рис. 47).

Также весьма instructивны у г. Щербаковского многочисленные снимки деревянныхъ колоколенъ. Представляя собою всевозможныя формы романскихъ, готическихъ и т. п. башенъ, колоколни обыкновенно по стилю не отличаются отъ башенъ церкви, но занимаемое ими стратегическое положеніе на воротахъ удержало въ архитектурныхъ деталяхъ колоколенъ элементы военныхъ сооруженій съ незначительными отверстіями для прохода звука и выстрѣловъ, и выступами верхняго яруса, пригодными для устройства машикули.

Въ архитектурѣ укрѣпленій ворота имѣютъ особо важное значеніе. Ворота развивались подъ вліяніемъ военного быта и религіознаго культа; вообще, это неотъемлемая часть храмовой и домашней архитектуры, но у г. Щербаковского не издано ни однихъ воротъ.

Церковныхъ крестовъ въ разбираемой книгѣ очень много (рис. 50—81). Формы ихъ самыя причудливыя—особенно многообразныя изъ цѣлой системы крестовъ и

украшеній въ видѣ криновъ и звѣздочекъ; много крестовъ прозябшихъ и съ мѣсяцемъ у основанія, словомъ, цѣлая исторія креста съ его прекрасными легендами; пожалѣть, однако, надо, что авторъ не даетъ указаній относительно происхожденія этихъ крестовъ и ихъ мѣста находенія.

Далѣе слѣдуетъ современная домашняя архитектура и многочисленные образцы домашней утвари, украшенной рѣзьбой и отчасти живописью. Въ отдѣлѣ сельскихъ хатъ авторъ долженъ былъ дать возможно полную характеристику современнаго строительства, выдѣливъ все типы хатъ и не ограничиваясь территоріей одной только Полтавщины и Кіевщины, какъ это онъ сдѣлалъ. У него нѣтъ курной хаты, двухъ-этажной хаты (такія встрѣчаются въ Подоліи, какъ результатъ вліянія балканскихъ колонистовъ), нѣтъ хаты шетеной изъ хвороста, и росписной хаты, нѣтъ, наконецъ, характерныхъ интерьеровъ, которые бы давали правдивое и вмѣстѣ съ тѣмъ изящное представленіе о внутренности украинскаго жилища. Говоря о старыхъ домахъ наповъ, авторъ готовъ допустить, что такіе дома отличались отъ хатъ только размѣрами. Въ дѣйствительности такъ и было, но не всегда: многочисленные описанія домовъ Хмѣльницкаго, Подубѣтка, Ханенка и др. говорятъ о совершенно иномъ; при томъ же до насъ дошли довольно многочисленные замковыя сооруженія (см. хотя бы въ альбомѣ Орды) и прекрасныя благоустроенныя дворцы и усадьбы въ родѣ Почапа, Вишенокъ, Яготина, Покорщины и мн. др., поражающіе царскимъ великолѣбіемъ, но никакъ не своимъ еходствомъ съ крестьянскими домами.

Очень богато представлена въ изданіи затѣйливая рѣзьба разныхъ предметовъ домашней утвари и хозяйства, начиная отъ мелкихъ ложекъ и мебели и кончая возомъ и санями, украшенными самымъ оригинальнымъ образомъ. Изъ этого изданія свѣтъ впервые узнаеть, что украинскій народъ тоже не чуждался рѣзьбы и въ ней тоже проявилъ свой особый вкусъ, передавъ нѣкоторыя стороны природы такъ, какъ это

доступно было другимъ народамъ только отчасти. Вообще, до недавняго времени считали, что область орнаментики на Украинѣ ограничивается только живописью—какова бы она ни была—живописью красками или иглой съ нитками; такое предубѣжденіе стало разсѣиваться лишь съ той поры, какъ кievскій музей принялся за собираніе разныхъ предметовъ украинской рѣзбы, и вотъ нынѣ видимъ эту новооткрытую область украинскаго декоративнаго искусства въ прекрасномъ изданіи г. Щербаковскаго.

Среди орнаментовъ рѣзбы больше всего встрѣчаются звѣздообразныя розы, какъ узоръ наиболѣе подходящій къ циркульному рисунку по дереву, а также всевозможныя зубчики, нарѣзки, волноты, жгуты, иногда растенія (рис. 110), разныя животныя твари (рис. 110) и даже человѣческія личины (121).

Въ заключеніе надо упомянуть о двухъ прекрасныхъ красочныхъ коврахъ, изъ которыхъ одинъ украшенъ гербомъ и инициалами гетмана Полуботка.

Въ общемъ прекрасное и рѣдкое по изяществу изданіе г. Щербаковскаго весьма полезно, и если въ дальнѣйшихъ выпускахъ его будетъ обращено болѣе тщательное вниманіе на систематичность въ выборѣ и расположеніи матеріала, и если матеріаль будетъ сопровожденъ болѣе или менѣе подробнымъ текстомъ, исключаяющимъ возможность всякаго рода изложенныхъ здѣсь сужденій о недочетахъ и непосредственныхъ задачахъ изданія, то это симпатичное начинаніе несомнѣнно достигнетъ своей цѣли и принесетъ большую пользу для разработки такъ мало извѣстнаго нынѣ и загнаннаго, но весьма интереснаго украинскаго искусства.

К. Ш.



