

## ОТДѢЛЪ I.

### Синайскія иконы восковой живописи.

Въ Церковно-Археологическомъ Музеѣ при Кіевской Духовной Академіи хранятся четыре иконы, писанныя восковыми красками. Эти иконы были привезены преосвященнымъ Порфиріемъ Успенскимъ изъ Синайскаго монастыря. Двѣ изъ этихъ иконъ обратили на себя особенное вниманіе ученыхъ и были изданы Стржиговскимъ, профессоромъ университета въ Грацѣ, двѣ другія долго оставались въ неизвѣстности, не смотря на свое первостепенное достоинство, и только недавно были изданы академикомъ Н. П. Кондаковымъ въ его новомъ трудѣ: Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ (Спб. 1902, табл. XLVIII и XLIX, стр. 124 сл.). Въ виду важности этихъ иконъ для исторіи византійской живописи и въ частности для особаго отдѣла ея — иконописи, здѣсь предлагается изданіе и описаніе всѣхъ четырехъ иконъ<sup>1)</sup>.

---

1) Во время моего пребыванія въ Кіевѣ лѣтомъ 1901 года я имѣлъ возможность изучить какъ эти, такъ равно и другія иконы Порфирьевской и Муравьевской коллекцій. Благодаря любезности и предупредительности директора Музея, профессора Академіи Н. И. Петрова, я получилъ нѣсколько отличныхъ фотографическихъ снимковъ съ иконъ упомянутыхъ коллекцій и надѣюсь издать ихъ въ свое время. Три издаваемыхъ фотографіи были заказаны мною лично въ Кіевѣ, четвертая-же, именно, фотографія съ иконы Сергія и Вакха, издается здѣсь по оттиску, отданному въ мое распоряженіе Н. П. Кондаковымъ, такъ какъ моя фотографія, хотя и болѣешихъ размѣровъ, слѣпо передаетъ нѣкоторыя части иконы. Приношу мою искреннюю благодарность Н. И. Петрову за его содѣйствіе при занятіяхъ въ Музеѣ и Н. П. Кондакову, которому я обязанъ и многими другими фотографіями съ Кіевскихъ иконъ.

Издаваемые иконы упоминаются кратко самимъ епископомъ Порфиріемъ въ его трудахъ: «Второе путешествіе на Синай», 1850 г., стр. 164, и въ статьѣ «Абиссинія», помѣщенной въ Труд. Кіевск. Дух. Акад. Мартъ 1866 г. Первое указаніе на важность этихъ иконъ находимъ также у самого Порфирія, но приблизительная оцѣнка ихъ историческаго значенія сдѣлана впервые Н. И. Петровымъ въ его изданіи:

## I.

Икона № 3316 (см. табл. I).

Самая большая и древняя икона представляетъ погрудные бюсты мученика и мученицы, изображенныхъ рядомъ. Надъ ними крестъ въ лучахъ. Высота иконы 0,54 с., ширина 0,48 с., толщина доски не превосходить 7—8 миллиметровъ.

Икона была реставрирована, но съ большой осторожностью и уваженіемъ къ ея древности. Фонъ, цѣликомъ опавшій, остался безъ поправокъ. Правая сторона иконы, однако, была сдѣлана заново. Значительная часть доски оказалась здѣсь не достающей, и потому обломанная часть иконы и рама были сдѣланы реставраторомъ заново, чтобы придать приличный видъ иконѣ. Фотографія ясно передаетъ новый видъ этой части иконы и мѣста соединенія древней и новой досокъ. Присоединенная дощечка идетъ, расширяясь, къ низу. Вверху она имѣетъ 8,3, внизу 10 с. Остатки надписи, идущей по верху иконы, обрываются на мѣстѣ склейки двухъ досокъ, что еще болѣе затрудняетъ чтеніе этой надписи. На новой доскѣ дописаны недостававшія части фигуры мученицы, что и обмануло прежнихъ изслѣдователей, считавшихъ всю икону подлинной. На самомъ дѣлѣ реставраторъ писалъ довольно жидкими масляными красками, примѣняясь къ свѣтлому тону восковыхъ красокъ и ихъ шероховатому виду. Такимъ образомъ написаны вновь: правая прядь волосъ мученицы и часть ея щеки, при чемъ реставраторъ, подражая лѣвой пряди, не изобразилъ уха, которое должно было быть на виду, такъ какъ лицо написано почти въ три четверти къ зрителю. Написаны заново вся правая часть фигуры съ плечомъ, примыкающимъ къ рамѣ, часть праваго перекрестья у креста и рука, держащая его. Слѣды краски лежатъ также вокругъ глазъ и на переносѣ женскаго лица, что ясно показываетъ и фотографія. Глаза и брови подведены коричневой

---

«Коллекціи древнихъ восточныхъ иконъ..., завѣщанныхъ преосвященнымъ Порфиріемъ (Успенскимъ) Церковно-Археологическому Обществу» (Труды Киевск. Дух. Акад., сент.-окт. 1886 г.) и въ «Указателѣ Церковно-Археологич. Муз.», Киевъ 1897, стр. 96, а затѣмъ въ упомянутомъ сочиненіи академика Кондакова. Икона съ изображеніемъ мученика и мученицы была издана Стржиговскимъ въ Вуз. Denk. I, Wien 1891, В. VIII, но не въ цѣломъ видѣ. Фигура мученика издана по фотографіи, а вся икона по рисунку отъ руки отдѣльно. Икона Сергія и Вакха издана имъ-же во время приготовленія настоящаго изданія и кратко описана со словъ Сонни въ сочиненіи «Orient oder Rom», Leipzig 1901, стр. 123—4, рис. 47.

краской, вслѣдствіе чего измѣнился характеръ очертаній глазъ. Съ обратной стороны приклеенная доска имѣетъ совершенно свѣжій видъ: она заново выстрогана, имѣетъ желтый цвѣтъ и отличается отъ сѣраго цвѣта древней.

Фонъ, очевидно, былъ золотой, такъ какъ позолота сохранилась подъ прядью волосъ мученицы у праваго ея плеча. Золотыя блески видны на лучахъ, падающихъ по сторонамъ креста. Лучи были испещрены продольными линіями, какъ показываютъ ихъ сохранившіяся частицы. Крестъ былъ также золотой, украшенный драгоценными камнями, сдѣланными въ легкомъ рельефѣ. На поверхности нѣкоторыхъ камней четырехугольныхъ и овальныхъ сохранились остатки красной и голубой красокъ. Очертанія креста, лучи и нимбы поднимаются надъ поверхностью фона также невысокимъ рельефомъ, не больше одного миллиметра. Примѣненіе рельефа для нѣкоторыхъ частей иконы и особенно подражаніе драгоценнымъ камнямъ придаетъ ей особый интересъ для исторіи рельефныхъ иконъ и иконъ, украшенныхъ драгоценными камнями, но исполненныхъ живописно.

Рельефныя части иконы, равно какъ и фонъ, образованы изъ восковой массы сѣраго цвѣта и зернистаго состава. Эта масса тонкимъ слоемъ лежитъ на левкасѣ, очень прочномъ и почти нигдѣ не опавшемъ въ большихъ кускахъ. Способъ приготовленія дощечекъ для живописи еще въ античной древности требовалъ употребленія левкаса. Πίναξ λελευκωμένος упоминается какъ античными, такъ и христіанскими писателями на ряду съ такими терминами, какъ Λευκός, Λεύκωμα, Λεύκωσις<sup>1)</sup>.

Погрудные бюсты мученика и мученицы, изображенныхъ рядомъ, представлены съ соблюденіемъ основныхъ свойствъ античнаго семейнаго портрета, представляющаго супружескую чету. Лица слегка обращены другъ къ другу, съ цѣлью выразить близкое отношеніе другъ къ другу изображенныхъ святыхъ, равно и для того, чтобы по приему античной портретной живописи рѣзче обозначить черты лица. Лицо мученицы, однако, болѣе обращено въ сторону мученика. Послѣдній представленъ почти въ полный en face къ зрителю и только болѣе широкая правая щека его и болѣе широкая тѣнь съ правой

1) Ср. эти термины у Sophocles, Gloss. У Аоннагора употребленіе выбѣленной доски приписывается уже Кратону, первому изобрѣтателю живописи: καὶ σκιαγραφίας μὲν εὐρεθείσης ὑπὸ Σαυρίου, ἴππον ἐν ἡλίῳ περιγράφαντος, γραφικῆς δὲ ὑπὸ Κράτωνος, ἐν πίνακι λελευκωμένῳ σκιάς(ν) ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς ἐναλείψαντος. Patr. gr. VI, col. 924 A.

стороны носа обнаруживают легкое отклонение лица вправо, къ мученицѣ. вмѣстѣ съ тѣмъ фигура мученицы выдвинута на первый планъ и одежды ея ложатся поверхъ одеждъ мученика. Въ этихъ съ перваго взгляда какъ бы случайныхъ чертахъ христіанской иконы сказываются, однако, наиболѣе существенныя свойства двуличнаго портрета античной древности. Портретъ Пакувія Прокла и его жены, найденный въ Помпеяхъ, представляетъ въ болѣе жизненныхъ чертахъ эти особенности и даетъ объясненіе многимъ другимъ особенностямъ христіанской иконы, которыя нельзя встрѣтить на извѣстныхъ египетскихъ портретахъ (рис. 1). На этомъ замѣчательномъ портретѣ



Рис. 1. Портретъ Пакувія Прокла и его жены (Помпеи).

Пакувій Проклъ, хотя и повернутъ торсомъ къ своей женѣ, но глядитъ прямо на зрителя и лицо его написано въ полный en face. Жена его, какъ женщина и подруга, болѣе обращена къ мужу и заботливо поставлена впереди его. Пакувій стоитъ за женой, какъ ея хранитель. Въ христіанскомъ портретѣ эти черты утеряли свою выразительность и художественный смыслъ, но онѣ ясно указываютъ на свой перво-

источникъ — античный семейный портретъ. Эта послѣдняя черта античнаго портрета очень выразительно передана на миниатюрномъ стеклянномъ медальонѣ, вдѣланномъ въ нижнюю часть извѣстнаго Брешианскаго креста (табл. II). Художественность исполненія семейнаго портрета на этомъ медальонѣ въ свое время повела къ предположенію о его поддѣльности. Теперь, когда стала извѣстна длинная серія египетскихъ портретовъ, сомнѣваться въ подлинности Брешианскаго медальона — невозможно. Сынъ и дочь представлены рядомъ и занимаютъ тѣ-же мѣста, что и святые на описываемой иконѣ. Позади, какъ воспитательница и хранительница юныхъ дѣтей, изображена мать. Тонко переданныя черты родового сходства лежатъ на лицахъ всѣхъ трехъ портретовъ <sup>1)</sup>. Сходство оказывается еще разительнѣе, если обратить вниманіе на то, что руки обоихъ святыхъ видны на иконѣ и держатъ кресты, подобно тому какъ на античномъ портретѣ руки обоихъ супруговъ заняты держаніемъ книги, стила и свитка. Это важное добавленіе къ портрету, дѣлающее изъ него жизненную картину, сохранено и на христіанской иконѣ, но неизвѣстно во всей серіи африканскихъ портретовъ. Происходитъ это отъ того, что египетскіе портреты предназначены каждый для отдѣльной муміи, а потому представляютъ только голову, шею и небольшую часть бюста, какъ добавленіе къ ней. Связанныя руки муміи, ея перевитое лентами тѣло даютъ понять, что руки на портретѣ совершенно лишни. Погребальное назначеніе египетскихъ портретовъ обусловило ихъ небольшую величину, отсутствіе полного бюста и рукъ, которые являются отличительными признаками портрета Пакувія Прокла и его жены. Эта же причина обусловила собою и отсутствіе на египетскихъ портретахъ довольно просторнаго и свободнаго фона, который является надъ головами античной четы и христіанскихъ святыхъ. Весьма понятно, поэтому, насколько важно оцѣнить точное повтореніе формы широкаго квадрата, принятаго для рамы античнаго портрета и христіанской иконы. Эта форма вытекала изъ свойствъ античнаго портрета, представлявшаго супружескую или иную чету. Сравнивая оба памятника, можно видѣть, что эта форма портрета традиціонно дожила до эпохи, когда исчезли уже блестящія качества античной портретной живописи и сохранились лишь ея отголоски. Равеннскіе медальонные портреты и фигуры въ

<sup>1)</sup> Garrucci, Vetri ornati, t. XLII, 7, p. 230. A. Venturi, Storia dell'arte italiana, fig. 333.

рость показываютъ, что этотъ родъ живописи долго сохранялъ силу и выразительность античной живописи. Дѣйствительно, форма квадрата, приданная иконѣ, въ точности воспроизводитъ форму античнаго портрета и узкая, ровная, простая рама, выступающая надъ уровнемъ иконы, въ точности дана уже на портретѣ античной древности. Различіе, весьма существенное, можно указать лишь въ томъ, что рама на иконѣ имѣетъ пониженное верхнее обрамленіе и желобокъ на лѣвой сторонѣ, служившій для задвигавшейся сверху внизъ крышки. Крышка эта служила для предохраненія живописи отъ порчи, и такъ какъ ея не было на помпейскомъ портретѣ, то и понятно, что существованіе крышки должно было имѣть чисто практическія цѣли, вытекавшія изъ назначенія самой иконы. Отсутствіе желобка на правой сторонѣ объясняется реставраціей иконы.

Сравнивая исполненіе лицъ и одеждъ на этой иконѣ съ исполненіемъ ихъ на античномъ портретѣ, приходится отмѣтить крайній упадокъ и огрубѣніе искусства христіанскаго художника. Желтый воскъ на щекахъ лежатъ ровными пятнами, полосы бѣлаго воска идутъ рядомъ, не сливаясь съ сосѣдними тонами. Такія-же полосы или мазки лежатъ подъ глазами. Темно-желтые тона, отгѣняющіе носъ и щеки, съ правой стороны образуютъ неясныя неправильныя тѣни, отсутствіе такихъ тоновъ около глазъ, подъ носомъ, въ углахъ губъ лишають лицо рельефа, оно кажется плоскимъ и безжизненнымъ. Несоединенныя между собою краски дѣлають икону похожей на первый подмалеванный, но незаконченный этюдъ. Такія же черты упадка отличаютъ и рисунокъ мастера. Онъ суживаетъ и удлиняетъ носъ, дѣлаетъ непропорціонально большими подбородки, вслѣдствіе чего лицо является неестественно длиннымъ. Онъ косо ставитъ губы, даетъ имъ неестественно напряженный и сжатый видъ, уменьшаетъ ихъ пропорціи сравнительно съ величиной носа и особенно глазъ, которые у мученика являются черезчуръ большими, нѣсколько раскосыми и сближенными другъ съ другомъ. Не смотря на преувеличенную длину лицъ, черты ихъ кажутся мелкими, вслѣдствіе того, что у мастера не соблюдены нормальныя отношенія между частями лица и ихъ пропорціями. Самый очеркъ лицъ неправиленъ. Выдающаяся скула у лѣваго виска мученика не имѣетъ соотвѣтствія съ правой стороной, утолщаетъ безъ видимой надобности лицо и дѣлаетъ его неправильнымъ. Слишкомъ низкій черепъ головы женской фигуры не соотвѣтствуетъ длинѣ лица. Носъ удлиненъ, губы уменьшены и слишкомъ близко поставлены

къ концу носа, правая щека скошена. Исполненіе одеждъ безъ рельефныхъ, едва намѣченныхъ складокъ, совпадаетъ съ общими свойствами живописи мастера.

Тѣмъ не менѣе и въ этихъ слабо написанныхъ и неискусно нарисованныхъ фигурахъ ясно сквозитъ античный пріемъ въ изображеніи портретовъ. Лица обоихъ мучениковъ индивидуальны. Мужское серьезно, женское отмѣчено болѣе мягкимъ выраженіемъ. Хотя и неумѣло, но старательно переданы особенности очертаній носа, губъ, глазъ, полнота женскаго и худоба мужскаго лица, переданы цвѣтъ волосъ и прическа. Такимъ образомъ, памятникъ представляетъ собою не только «είκων», т. е. икону въ смыслѣ общаго термина, но и «χαρακτήρες» въ томъ смыслѣ, какой придавался этому понятію для обозначенія портретно написаннаго лица (πρόσωπον)<sup>1)</sup>. Русская художественная иконописная практика для обозначенія такого портретнаго образа употребляетъ терминъ «ликъ, лики», ставя его въ такое же отношеніе къ термину «икона», какъ и въ византійской живописи. Дѣйствительно, терминъ «χαρακτήρ» употребляется спеціально для обозначенія портретовъ или ликовъ Христа, апостоловъ, мучениковъ, между тѣмъ какъ «είκων» обозначаетъ всяческія отдѣльныя изображенія и цѣлыя сложныя композиціи<sup>2)</sup>.

Далѣе мы должны оставить сравненіе иконы съ портретомъ Пакувія Прокла и его жены. Ихъ фигуры написаны сухими красками, а икона восковыми. Сравненіе возможно лишь съ упомянутыми портретами восковой живописи, происходящими изъ Египта.

Краски наложены на икону въ нѣкоторыхъ частяхъ такъ обильно, что образуютъ легкіе рельефные отеки, видимые на волосахъ надо лбомъ, на губахъ, на щекахъ. Краски наложены какимъ-то гру-

1) Χαρακτήρ-πρόσωπον см. Sophocles, Gloss.

2) Такъ портреты свв. отцовъ Шикейскаго собора названы χαρακτήρες: Theoph. chron. ed. Bonnæ p. 624, 5. Весьма важное мѣсто о портретѣ св. Панкратія читается въ неизданномъ еще его житіи, выдержка изъ котораго приведена въ *Bullettino di arch. crist.* 1901, № 1 и 2, p. 59: «ἐτόπισα δὲ καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ κυρίου μου Πανκράτιου ἐν εἰκόνι, ὡς ἦν ἀπαξ ἀπαράλλακτος, ὅτε δὲ βλέπω τὸν τίμιον αὐτοῦ χαρακτήρα ἐν τῇ εἰκόνι, οὕτω δοκῶ ὅτι μετ'αὐτοῦ ἐν σαρκὶ τυγχάνω καὶ βλέπω αὐτόν. У Василія Великаго: «πρὸς τὸ παράδειγμα ἀπο βλέποντες (οἱ ζωγράφοι), τὸν ἐκεῖθεν (т. е. ἐν εἰκόνι) χαρακτήρα πρὸς τὸ ἐαυτῶν σπουδάζουσι μεταθεῖναι: φιλοτέχνημα. *Patr. gr.*, t. 32, col. 229. На VII Всел. Соборѣ еще яснѣе различаются эти термины: οὐδὲ παρ' ὑμῖν ὡς θεοὶ προσκυνοῦνται οἱ τῶν ἁγίων χαρακτήρες, καὶ εἰκόνες, καὶ τύποι. *Ἱερ. Συν.* p. 781. τὸν δὲ χαρακτήρα τὸν ὑποκείμενον γράφει εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ δακτύλου советуетъ изображать на кольцахъ Александръ изъ Траллъ. *De medicam.* X, t. I. Иконоборцы приказали τὸν ἐν τῇ Χαλκῇ τοῦ Σωτήρος ἡμῶν χαρακτήρα κατὰστρέψαι. *Menolog. graec.* III, 173.

бымъ и, быть можетъ, щетинистымъ предметомъ. Быстро остывшій воскъ сохранилъ слѣды мазковъ и полосы, происходившія отъ уравниванія поверхности красокъ. При самомъ внимательномъ обзорѣ иконы я не могъ наблюсти иного способа наложенія красокъ въ большихъ поверхностяхъ. Съ увѣренностью говорить, что для исполненія лица художникъ употреблялъ тотъ инструментъ, въ видѣ металлическаго съ зазубринами ножа, который Отто Доннеръ называетъ «цестромъ» (*cestrum, verriculum*), а для одеждъ употреблялъ кисть — мнѣ кажется невозможнымъ. При восковой живописи употребительна была и кисть<sup>1)</sup>, а исполненіе иконы таково, что безъ нея невозможно было бы написать икону. Дѣло въ томъ, что поверхъ основного тона какой либо части лица или одеждъ проложены бѣлыя и коричневыя полосы для обозначенія контуровъ, тѣней или свѣта<sup>2)</sup>. Иногда мазки эти очень тонки. Поверхъ бровей, на вѣкахъ, внутри зрачка, по очертаніямъ губъ идутъ тонкія полоски бѣлой краски. По верхней части носа проложена болѣе широкая бѣлесоватая полоса. Брови, вѣки, носъ у мученицы, ноздри у мученика ограничены темными контурами теплаго коричневаго тона. Эти особенности письма иконы въ грубомъ видѣ напоминаютъ артистическую и небрежную манеру живописи египетскихъ портретовъ, писанныхъ, по объясненію Доннера, то цестромъ, то кистью, то тѣмъ и другимъ вмѣстѣ<sup>3)</sup>. Въ виду того, что христіанскій мастеръ не смѣшиваетъ во многихъ случаяхъ своихъ красокъ съ сосѣдними, можно думать, что розовый матовый цвѣтъ губъ, черный цвѣтъ волосъ, красный на табліонахъ, темнозеленый на хитонахъ и желтый (золотистаго оттѣнка) написаны цѣльными восковыми красками, т. е. красками, представлявшими окрашенный воскъ. Ихъ ровный матовый оттѣнокъ, отсутствіе слѣдовъ краски въ порошокъ, какъ на одной иконѣ, описаніе которой предлагается дальше, показываютъ, что краски эти не были составлены художникомъ изъ порошка и воска.

Трудно, конечно, было бы объяснять грубость кисти художника иначе, чѣмъ однимъ неумѣніемъ. Исполненіе иконы указываетъ, однако, на значительную быстроту въ наложеніи красокъ правильными въ

---

1) Otto Donner, Über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung. Въ приложеніи къ труду Helbig's, Wandgemälde d. vom Vesuv verschütteten Städte, Leipzig 1868, p. XV сл.

2) Ibid. стр. XXII, прим. 64 и 65.

3) Portraits antiques, ММ 19, 45, 52, 82, 83 и др.

общемъ движеніями кисти, которая прокладываетъ тона сразу и безъ поमारокъ, а затѣмъ въ умѣннѣи прокладываетъ нѣкоторыя детали, какъ брови, вѣки, глаза, звѣзды на плечахъ, одежды, въ общемъ не спутанныя и понятныя вѣрно. Быстрота кисти здѣсь та-же, что и на египетскихъ портретахъ. Грубость письма на иконѣ проистекаетъ отъ забвенія правилъ древней высокой живописи, но быстрота, съ которой накладываетъ художникъ краски, требовалась, очевидно, самой техникой восковой живописи, о чемъ такъ ясно свидѣлствуютъ египетскіе портреты. Поэтому, можетъ имѣть извѣстное значеніе для техники этой живописи разсказъ о написаніи портрета Іоанна, жившаго въ домѣ Ликомеда. Послѣдній пожелалъ имѣть портретъ Іоанна и пригласилъ художника, который написалъ портретъ въ два дня. Первый день онъ набрасывалъ общій рисунокъ, а на другой день расписалъ портретъ красками<sup>1)</sup>. Крестъ, лучи, нимбы вокругъ головъ, сдѣланные рельефно, доказываютъ, что первоначальный рисунокъ композиціи всей иконы предшествовалъ письму восковыми красками.

Два луча падаютъ непосредственно на нимбы святыхъ, а третій падаетъ на верхнюю часть креста. Изъ этого слѣдуетъ, что крестъ является въ лучахъ, осіявшихъ головы мучениковъ. Можно думать, что крестъ и лучи въ данномъ случаѣ имѣютъ отношеніе къ мученической кончинѣ изображенныхъ святыхъ, такъ какъ крестъ является висящимъ въ воздухѣ, напоминая тѣ видѣнные ими кресты, которые описываются въ актахъ мучениковъ и которые были изображаемы надъ ихъ головами<sup>2)</sup>.

По недостатку мѣста боковыя части креста укорочены, такъ какъ касаются нимбовъ. Форма его тѣмъ не менѣе вполне передаетъ извѣстный типъ голгоотскаго креста въ мозаикѣ церкви св. Пуденціаны и

1) ὁ οὖν ζωγράφος τῇ πρώτῃ ἡμέρᾳ σκιαγραφῆσας αὐτόν, ἀπὸ τῆς τῆ δὲ ἐξῆς καὶ τοῦ χρομασίν αὐτόν κατεκέραιε καὶ οὕτως τῷ Λυκομήδῃ χαίροντι τὴν εἰκόνα παρέδωκεν. Iер. Сув. р. 816 (Акты VII Всел. соб.).

2) Такъ, надъ головой св. Евфиміи былъ изображенъ крестъ, на синдонѣ представлявшемъ ея мученичество и смерть, о чемъ Астерій говоритъ такъ: «Εὐχομένη δὲ ταύτῃ φαίνεται ὑπὲρ κεφαλῆς τὸ σημεῖον, ὃ δὴ χριστιανοὶ προσκυνεῖσθαι τε πέφυκε καὶ ἐπιγράφεσθαι, σύμβολον, οἶμαι, τοῦ πάθους, ὅπερ αὐτὴν ἐξεδέχετο». Pat. gr., t. 40, col. 337. Другіе примѣры см. въ моемъ сочиненіи «Моз. IV и V вѣковъ» стр. 140. Вѣнцы, сходящія съ неба, видятъ Стефанида. Четы-Минеи, Ноябрь XI, стр. Т обор. Съ крестомъ надъ головой былъ изображенъ на картинѣ дворца и Константинъ Великій. Этотъ крестъ имѣлъ несомнѣнное отношеніе къ видѣнію Константина. Видѣнный на небѣ крестъ онъ приказалъ изобразить на потолкѣ одной изъ залъ дворца. Ср. Эллинист. основы виз. искусства, стр. 136, 7, и Моз. IV и V вѣковъ, стр. 139.

родственныхъ ему крестовъ<sup>1)</sup>. Широкое древко, капли (guttae) по концамъ перекрестій, драгоценные камни—все это типично для эпохи V—VI столѣтій.

Не менѣе важна форма нимбовъ. Они не круглы и не образованы посредствомъ циркуля, а овальны, огибаютъ голову тонкимъ ободкомъ и начинаются близъ ушей. У мученицы нимбъ выше, чѣмъ у мученика. Эта форма нимба уже указана была мною въ мозаикѣ церкви св. Констанцы въ Римѣ вокругъ головы Христа<sup>2)</sup>. Въ Сирійскомъ Евангеліи Пар. Нац. Библ. № 33 нимбы хотя и круглые, но огибаютъ голову Христа иногда очень узкимъ ободкомъ. Нимбъ Христа въ церкви св. Констанцы, какъ было указано мною,—восточнаго происхожденія, какъ и самый образъ. Нельзя не видѣть также извѣстнаго родства въ стилѣ между мозаикой и ликомъ мученика на иконѣ. Строепіе глазъ съ острыми концами ихъ разрѣзовъ, особенная любовь къ ровной линіи, огибающей то темя, то подбородокъ,—одинаковы въ обоихъ случаяхъ. Родство типа мученика съ тѣми портретно изображенными лицами, которыя составляютъ свиту Юстиніана на извѣстной мозаикѣ въ церкви св. Виталія, безбородое лицо, широкая прическа волосъ, падающая по сторонамъ ушей и закрывающихъ лобъ, очевидно, указываютъ на ту-же эпоху. Хламида съ краснымъ табліономъ и темно-зеленая туника даютъ понятіе о мученикахъ, какъ о свѣтскихъ людяхъ, быть можетъ, даже придворныхъ.

Надпись, отъ которой сохранились ничтожные слѣды на верхнемъ бордюрѣ иконы, очевидно, называла ихъ по именамъ. Возстановить эту надпись мнѣ къ сожалѣнію не удалось. На прилагаемой фототипіи ясно видно, что чтенія этой надписи, предложенныя проф. Н. И. Петровымъ и Стржиговскимъ, не могутъ быть приняты. Надпись надъ св. мученикомъ я склоненъ былъ бы скорѣе читать такъ:  $\Psi$  (O A)ΓΙ  
OC  
ΠΛ[A]ΤΩΝ или же ΠΑ[M]ΒΩΝ. Однако, долженъ прибавить, что мнѣ не удалось отыскать въ житіяхъ святыхъ никакого соответствія между этими именами и изображенными мучениками.

## II.

Икона № 3319 (Табл. III).

Эта икона, какъ и первая, заключена въ деревянную раму, сохранившую желобки для задвигавшейся съ лѣвой стороны крышки. Про-

1) Моз. IV и V вѣковъ, стр. 51 сл.

2) Ibid., стр. 26.

долговатая рама въ 0,42 длины и 0,28 вышины окружаетъ такой же величины дощечку, очень тонкую, не шире 5 — 6 миллиметровъ, на которой написаны святые Сергій и Вакхъ. Вверху надъ ними находится медальонъ съ изображеніемъ Христа.

Икона подверглась значительной реставраціи масляными красками. Очевидно, она досталась епископу Порфирію уже изломанной на двѣ части. Трещина, идущая черезъ всю икону вдоль и портящая лики, густо закрашена. Части ликовъ, испорченные изломомъ, переписаны. У Сергія реставрированъ его лѣвый глазъ въ верхней части, а правый только тронутъ по вѣку масляной краской. Большой палецъ руки написанъ поверхъ старой живописи. У Вакха поновлена вся правая щека, оба глаза, а все лице тронуту въ разныхъ мѣстахъ кистью до самого подбородка, на которомъ виденъ уже слой восковыхъ древнихъ красокъ и ясно различается ихъ шероховатая поверхность. Волосы у обоихъ переписаны. Одежды, кресты, руки, медальонъ съ бюстомъ Христа, фонъ, обручи на шеяхъ, большая часть нимбовъ осталась безъ реставраціи. Дощечка прибита къ рамѣ новыми гвоздями.

Надписей на иконѣ въ древности не было. Имена святыхъ СЕРГІУ(С) и ВАХОС написаны чернилами поздней рукой. Оба мученика юны и фигуры ихъ различаются только типами лицъ. Они одѣты въ бѣлыя хламиды, цвѣтные хитоны и держатъ одинаковые кресты. У Сергія красное оплечье цвѣта кармина съ коричневыми полосками. Ниже оплечья видны полосы накладного золота въ родѣ шрафировки. У Вакха точно такой же клавъ или нашивка на плечѣ и золотыя полосы шрафировки, какъ въ поздней иконописи, но несомнѣнно современные древнему письму, такъ какъ на плечѣ его видны древніе контуры для позолоты. Золото того же вида и качества, какъ и на нимбахъ, которые позолочены поверхъ грунта. На шеѣ каждаго виситъ большая круглая гривна съ тремя камнями въ нижней ея части, спускающаяся на грудь. Камни вставлены въ гнѣзда. Гривны и гнѣзда камней коричневаго цвѣта съ позолотой въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, выражающей блескъ ихъ. Камни желтаго оттѣнка съ ясно выраженной прозрачностью. Нимбы очерчены циркулемъ, позолочены и украшены наколами точекъ и кружковъ, перемежающихся съ шестиконечными звѣздами. Фонъ зеленаго слегка голубоваго оттѣнка. Нимбы, медальонъ, плечи обѣихъ фигуръ обведены широкой полосой темно-зеленаго цвѣта.

Достаточно одного взгляда на икону, чтобы видѣть, что обѣ фигуры, какъ и на первой иконѣ, изображены портретно, со всѣми обычными чертами погруднаго двуличнаго портрета. Головы слегка обращены одна къ другой и отклонены отъ полнаго en face съ цѣлью яснѣе обозначить линіи лица и соблюсти симметрію всей композиціи. Позы неподвижны и одинаковы. Для бюстовъ удержана разъ навсегда установленная поза въ полный en face, писанная какъ бы съ неподвижно стоящей передъ художникомъ человѣческой фигуры. Взглядъ направленъ на зрителя; видны части рукъ, фигуры обрѣзаны по-грудь. Всѣ эти черты роднятъ изображенія Сергія и Вакха не только съ равненскими погрудными медальонными типами, но и съ болѣе ранними античными ихъ прототипами, въ томъ числѣ и съ египетскими портретами.

Изображенія Сергія и Вакха, сохраняя въ значительной чистотѣ черты древнихъ *χαρακτήρες*, вполне опредѣленно передаютъ отличительныя черты лица каждаго святаго, не смотря на одинаковость прически, одежды и украшеній. Св. Сергій имѣетъ худое, удлиненное лицо, очень серьезное. Сжатыя губы и взглядъ углубленный въ самого себя говорятъ о сосредоточенности характера. Наоборотъ, полное, цвѣтущее лицо Вакха, прямо глядящія на зрителя глаза, полныя губы говорятъ объ открытомъ нравѣ. Тонкія вѣки глазъ у Сергія и его нѣсколько изогнутый носъ отличаются отъ припухлыхъ вѣкъ и прямого носа Вакха и показываютъ стремленіе мастера провести различіе между ликами въ строеніи отдѣльныхъ частей лица.

Тѣмъ не менѣе изображенія Сергія и Вакха, рассматриваемыя какъ произведенія христіанской иконографіи, обнаруживаютъ крайне близкое сходство съ извѣстными портретами Теодоры и Юстиніана въ мозаическихъ картинахъ церкви св. Виталія. Этотъ фактъ самъ по себѣ краснорѣчивъ. Во множествѣ медальонныхъ портретовъ, современныхъ этимъ мозаикамъ, уже замѣчается то шаблонное примѣненіе однихъ и тѣхъ-же типовъ для изображенія различныхъ мучениковъ, которое является столь обычнымъ въ византійскомъ искусствѣ зрѣлаго стиля. Такое сходство съ портретами VI вѣка заставляетъ видѣть близкую связь иконъ съ цвѣтущимъ временемъ Юстиніана.

Опавшія части фона показываютъ, что тонкая доска была покрыта слоемъ гипса или левкаса. На этомъ бѣломъ фонѣ были прочерчены контуры нимбовъ и фигуръ. По окончаніи фигуръ, а быть можетъ и до написанія ихъ красками фонъ былъ покрытъ голубо-

вато-зеленой краской и только послѣ этого нимбы, медальонъ и самыя фигуры были обведены довольно широкой темно-зеленой полосой. Эта полоса легкимъ рельефомъ возвышается надъ фономъ.

Употребительность ровныхъ цвѣтныхъ фоновъ для портретовъ общеизвѣстна на памятникахъ христіанской эпохи<sup>1)</sup>. На египетскихъ портретахъ встрѣчаются золотые, сѣрые, желтые, голубые фоны<sup>2)</sup>. На основаніи словъ Іоанна Златоуста можно думать, что эти цвѣтные фоны изготовлялись ранѣе вмѣстѣ съ покрытіемъ доски левкасомъ. Онъ описываетъ работу художника, который сначала дѣлаетъ бѣлыми линіями рисунокъ на фонѣ цвѣта моря, а затѣмъ накладываетъ краски. На иконѣ контуры, можно думать, были сдѣланы остріемъ вглубь, что соотвѣтствуетъ общепринятому приему прочерчиванія рисунка во фрескахъ по заранѣе приготовленному грунту. Іоаннъ Златоустъ не говоритъ о родѣ живописи, но называетъ ее общимъ именемъ «σκιαγραφία»<sup>3)</sup>, т. е. живописью, владѣющей древней свѣтлѣнью, а таковой была и фреска. Нѣкоторые портреты, найденные въ Египтѣ, написаны сухими красками или же растворомъ восковыхъ красокъ съ масломъ. Ровный цвѣтной фонъ иконы объясняется вполне словами Іоанна Златоуста.

Процессъ восковой живописи наиболее ясно можно наблюдать на лицахъ Сергія и Христа. Въ исполненіи ихъ замѣтна значительно болѣе искусная рука, чѣмъ въ письмѣ предыдущей иконы. Краски смѣшаны настолько густо и въ такихъ незамѣтныхъ переходахъ другъ къ другу, что получается уже художественная лѣпка лица, которую можно видѣть только на египетскихъ портретахъ.

На этой иконѣ техника болѣе внимательная, менѣе грубая, искусство живописца выше. Тѣмъ не менѣе быстрота исполненія остается та-же. Линіи, идущія по щекамъ и подбородку, указываютъ на исполненіе въ одинъ разъ большихъ частей лица. Два мазка на лицѣ св.

1) Эллинист. основы виз. искусства, стр. 155—157.

2) Catalogue de la galerie des portraits antiques... appartenant à M. Théodore Graf. Vienne 1900, № 2, 4, 6, 11 и др.

3) Εἶδες πολλάκις εἰκόνα βασιλικὴν κυανῇ καταχρωσμένην χρώματι, εἶτα τὸν ζωγράφον λευκὰς περιάγοντα γραμμὰς.... ἕως ἂν ἔλθοῦσα τῶν χρωμάτων ἡ ἀλήθεια τρανώσῃ τὴν ὄψιν καὶ σαφεστέραν ποιήσῃ. Ioh. Chrysostom. Patr. gr., t. 51, col. 247. Контуры и процессъ ихъ оживленія красками описываетъ Кириллъ Александрійскій: De ador. in Spiritu. Patr. gr., t. 68, col. 140. Первоначальный набросокъ онъ называетъ «εἶδος»: Οἱ τὴν ἐν πίναξιν καὶ γραφαῖς εὐτεχνίαν ἐξησκηκότες, οὐκ εὐθὺς τοῦ γραφεῖν ἀρχόμενοι, τὸ ἀνευθεῶς ἔχον, καὶ εἰς ἅπαν ἀπληρισμένον ἐπιφέρουσιν εἶδος ταῖς γραφαῖς, ἐν εἶδει πρότερον καὶ ἀκαλλεστέρω χρώματι (σχήματι) σκιαγραφοῦντες и проч.

Сергія одинъ подъ глазомъ, другой на щекѣ даютъ рельефъ этой половинѣ лица. Тѣни проложены подъ носомъ, около губъ, на подбородкѣ, подъ бровями. Ликъ Христа исполненъ съ такой небрежной и артистической быстротой, которая уподобляетъ его живописи современной. Куски воска дѣлають его рельефнымъ. Это — наиболѣе замѣчательная часть всей иконы, дающая понятіе о первоначальномъ исполненіи ея. Вмѣстѣ съ тѣмъ эти линіи, представляющія слѣды кисти и рельефно возвышающіяся краски, равно какъ и краски предыдущей иконы, могутъ пролить свѣтъ на тотъ приѣмъ, который назывался *ἔγχασις*, т. е. обжиганіе иконъ. Уже Отто Доннеръ отмѣтилъ тотъ фактъ, что краски египетскихъ портретовъ, купленныхъ Питри въ Египтѣ и согрѣтыхъ имъ для поновленія надъ углями, растопились настолько, что потеряли слѣды отъ инструментовъ письма, хотя и приобрѣли блескъ и свѣжесть<sup>1)</sup>. Полная сохранность этихъ слѣдовъ на двухъ описанныхъ иконахъ показываетъ, что художники не прибѣгали къ такому приѣму расплавленія восковыхъ красокъ, какой употреблялъ Питри, и не могли держать своихъ иконъ надъ огнемъ послѣ ихъ окончанія. Обжиганіе должно было производиться во время самаго процесса писанія. Тонкія дощечки, на которыхъ писаны какъ египетскіе портреты, такъ и двѣ разобранныхъ иконы, объясняютъ необходимость быстроты равномернаго ихъ нагрѣванія. Древніе авторы говорятъ именно о такомъ согрѣваніи дощечекъ и картинъ, равно какъ и о растапливаніи красокъ<sup>2)</sup>. Быстрое охлажденіе воска требовало того и другого, и переѣмна въ техникѣ иконописной живописи повлекла за собою и утолщеніе доски, которая была прочнѣе и долговѣчнѣе. Эта переѣмна со-

1) *Lettre du Professeur O. Donner von Richter... à Théodore Graf*, p. 2.

2) Говоря о краскахъ, употребительныхъ въ древней живописи, Плиній прибавляетъ, что «*cerae tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quae inaruntur, alieno parietibus genere, sed classibus familiari*». *Hist. Nat.* XXXV, 49. Согрѣваніе стѣнъ, покрытыхъ восковыми красками, называется у Витрувія *ἔγχασις* (Ср. Donner, p. XI и сл.). О согрѣтыхъ и растопленныхъ краскахъ авторы говорятъ такъ: *coloribus inustis et ceris igne resolutis* и др. Donner, p. XXII, прим. 64. Я не могу признать вѣрнымъ увѣреніе Доннера, что процессъ обжиганія портрета или картины слѣдовалъ за написаніемъ ея: «*on peignait avec des cires... après quoi on brûlait, on cautérisait la surface peinte*». Прилож. къ *Catalogue de la galerie de Th. Graf*, p. 28. Онъ не касается вопроса о доскахъ, употребляемыхъ для портретовъ. Кромѣ того нигдѣ у авторовъ о такой послѣдовательности не говорится. Наконецъ, это увѣреніе противорѣчитъ тому, что Доннеръ говоритъ о портретахъ, испорченныхъ Питри. Цѣль такого обжиганія не ясна. Разогрѣтыя съ поверхности краски должны измѣнить сходство.

стояла въ употребленіи клеевыхъ красокъ вмѣсто восковыхъ, а съ XII, XIII вѣка и масляныхъ. Упомянутый способъ согрѣванія красокъ на оконченныхъ портретахъ потому не можетъ быть считаемъ въ числѣ техническихъ приѣмовъ древней восковой живописи, что этотъ способъ примѣнялся для уравниванія восковыхъ красокъ, которыми покрывались стѣны. Плиній же совершенно ясно говоритъ, что этотъ приѣмъ, называемый Витрувіемъ *χαλκωσις*, не былъ употребляемъ для живописи на доскахъ. Такимъ образомъ подъ словомъ *εὔχαλκωσις* въ его примѣненіи къ портретной на доскахъ живописи должно разумѣть самое согрѣваніе досокъ и восковыхъ красокъ.

Равнымъ образомъ не можетъ быть подвержено сомнѣнію и употребленіе кисти для исполненія иконы Сергія и Вакха. Если крайняя грубость въ прокладкѣ большихъ пространствъ восковыхъ красокъ на предыдущей иконѣ и могла бы вызвать предположеніе объ употребленіи металлическаго зазубреннаго ножа, который Доннеръ называетъ *cestrum*, то въ данномъ случаѣ мягкость прокладки основныхъ тоновъ и плавность въ движеніи инструмента могутъ быть объяснены только употребленіемъ кистей, которыя упоминаются сплошь и рядомъ въ техникѣ восковой живописи и въ описаніи препаратовъ художниковъ<sup>1)</sup>. Одежды и лица обоихъ святыхъ и Христа исполнены однимъ и тѣмъ же способомъ и тѣми же восковыми красками. Инымъ способомъ исполнены лишь ожерелья и кресты. Для изображенія этихъ предметовъ употреблены какіе-то легкіе растворы красокъ, легшіе поверхъ восковыхъ такъ, что сквозь нихъ просвѣчиваютъ неровности густыхъ слоевъ воска и полосы его. Можно думать, что эти краски представляли растворъ восковыхъ красокъ на яйцѣ или на масле, какъ и на многихъ египетскихъ портретахъ.

Не смотря на малую достовѣрность позднихъ надписей, онѣ все же вѣрно называютъ святыхъ по именамъ. Гривны или маніаки, висящія на шеѣ и лежащія на грудь мучениковъ, юный видъ обоихъ святыхъ, ихъ одежды, роднятъ ихъ изображенія съ болѣе поздними, извѣстными въ византійской и русской иконографіи. Объ этихъ маніакахъ или гривнахъ настойчиво упоминаютъ житія Сергія и Вакха, приписывая этимъ украшеніямъ смыслъ знаковъ отличія. Оба мученика пострадали за исповѣданіе Христа при Максиміанѣ (290—303) и были изъ числа царскихъ сановниковъ и приближенныхъ воинскихъ

---

1) Otto Donner, о. с. р. XXII: peniculi и penicelli.

чиновъ. Безбородыя лица обоихъ святыхъ вполне соотвѣтствуютъ описанію житій. Въ византійскомъ искусствѣ XI—XII вѣка Сергій и Вакхъ изображались юными, какъ объ этомъ можно судить по памятникамъ. На слоновой кости Национальнаго Музея во Флоренціи<sup>1)</sup> оба святые являются въ видѣ юныхъ воиновъ съ гривнами на шеѣ, съ крестами въ рукахъ, а въ мозаикахъ монастыря Дафни еще съ мечами и копьями<sup>2)</sup>. Только русская иконопись изображала одного изъ нихъ, именно св. Сергія съ бородой «подолѣ Козьмы и Демьяна»<sup>3)</sup>. Какъ придворные сановники, Сергій и Вакхъ имѣли чины. Первый былъ «примикирій», второй имѣлъ слѣдующій низшій чинъ «девтера». Иногда съ точностью указывается, что оба были начальниками школы Кентидій при большомъ дворцѣ<sup>4)</sup>.

Когда Сергій и Вакхъ отказались поклониться въ храмѣ Зевса идолу его, то прежде всего ихъ лишили знаковъ отличій и сняли съ нихъ маніаки или гривны, затѣмъ пояса и одежды<sup>5)</sup>. Эти знаки, за исключеніемъ маніаковъ, не всегда упоминаются съ должной ясностью, что, по всей вѣроятности, и повело къ различнымъ изображеніямъ одеждъ у святыхъ мучениковъ. На мозаикѣ Дафни Сергій и Вакхъ изображены безъ хламидъ. Хитоны ихъ стянуты поясами, а въ рукахъ они держатъ мечъ и копье. Маніаки ихъ имѣютъ иную форму. Они также представляютъ обручи, надѣтые на шею и лежащіеся на грудь, но два боковыхъ драгоценныхъ камня вставлены въ оправу, имѣющую форму двухъ петелекъ, сходящихся концами къ третьему миндалевидному гнѣзду, въ которомъ также находится камень. Всѣ

1) Издана Гревеномъ въ журналѣ *Arte* II (1899), p. 315. Переиздана Стржиговскимъ въ сочиненіи *Orient oder Rom.*, p. 125.

2) G. Millet, *Le monastère de Daphni*, pl. X, 4.

3) «7 Октября. Святыхъ мучениковъ Сергія и Вакха. Мученикъ Сергій русъ, брада подолѣ Козьмы и Демьяна, риза лазорь, исподъ багоръ съ бѣлилы; а Вакхъ младъ, риза лазорь, середина празелень, исподъ киноварь». Иконописный подлинникъ Софійскаго списка Новгородской редакціи конца XVI вѣка, стр. 25. Въ сводной редакціи XVIII в. повторяется та-же характеристика, но прибавляется, что въ рукахъ обоихъ кресты.

4) *Ἐρατοῖ τὸ εἶδος καὶ τῷ βασιλεῖ περίβλεπτοι. Ὁ μὲν Σέργιος πριμικήριος, ὁ δὲ Βάχχος δεύτερος αὐτοῦ. Albani, Menolog. graecorum* I, p. 99. Ср. 'о чинахъ примикирія и девтера у Д. Θ. Бѣляева, *Byzantina*, I, указ. Въ *Συναξ. Νικοδήμου* 7 окт. сказано, что Сергій былъ *πριμικήριος τῆς Σχολῆς τῶν Κεντιλίων*, а Вакхъ *σεκουδικήριος* тѣхъ-же школъ. Millet, *Monastère de Daphni*, p. 147. О школахъ большого дворца см. Бѣляева, *Byzantina*, II, p. 147.

5) *πρῶτον μὲν ἀφηρεθήσαν τῶν ἀξιομάτων αὐτῶν, καὶ τῶν μανιακίων, καὶ τὴν ἀνδρικὴν ἐκδουθέντες στολὴν ἐνεδούθησαν ἱμάτια γυναικεῖα δημευόμενοι μέσον τῆς πόλεως. Albani, Menolog. ib. p. 99.*

три гнѣзда съ камнями имѣютъ форму обыкновеннаго банта<sup>1)</sup>. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ этотъ маниакъ называется «στρεπτόν» и у Кодина<sup>2)</sup> описывается, какъ скрученный изъ трехъ золотой обручъ для ношенія на шеѣ. Въ русскихъ переводахъ этого мѣста житія свв. Сергія и Вакха говорится: «Царь же разгнѣвася, повелѣ сняти съ нихъ знаменія великихъ сановъ ихъ, поясы воинскіе и гривны златыя и перстни и вся одежды и облеци ихъ въ хитоны женскіе на безчестіе и возложивше обручи желѣзныя на вѣи ихъ, сице водити по граду на смѣхъ и поруганіе»<sup>3)</sup>. Въ такихъ женскихъ одеждахъ мученики изображены въ Минологіи царя Василія, какъ иллюстрація къ приведенному ранѣе тексту. Такимъ образомъ, изъ числа знаковъ отличія изображены хламиды съ табліонами, хитоны съ нашивками и маниаки. Кресты, которые святые держатъ въ рукахъ, представляютъ атрибуты, указывающіе на ихъ мученическую кончину, какъ это принято въ византійской иконографіи. Въ хламидѣ, съ маниакомъ на шеѣ и съ крестомъ въ рукѣ, изображенъ юный св. Сергій въ Протатскомъ соборѣ на Аѳонѣ<sup>4)</sup>.

Въ данномъ случаѣ важно то, что гривны имѣютъ по три гнѣзда съ драгоценными камнями и соотвѣтствуютъ, по всей вѣроятности, тому роду маниаковъ, которые назывались: «μανιάκια τρίκομβα» или же «μανιάκια ἐκ περιλεύβιως». Первый родъ маниаковъ имѣлъ, по объясненію Рейске, три «кома» (combus), три шарика или буллы, второй былъ украшенъ драгоценными камнями изъ рода гіацинтовъ, самой прозрачной воды, что одинаково подходитъ къ маниакамъ, изображеннымъ какъ на иконѣ, такъ и на слоновой кости Национальнаго музея во Флоренціи. Позолота на маниакахъ свидѣтельствуешь, что

1) Millet, Darhni, pl. XI, рис. 3; pl. X, рис. 4, текстъ; рис. 61 на стр. 147. Авторъ неправильно считаетъ этотъ маниакъ за кругъ, который представляетъ будто бы фибулу, взамѣнъ аграфа. Фибулы въ видѣ банта встрѣчаются на одеждахъ, но въ данномъ случаѣ форма не указываетъ на назначеніе. Ibid. p. 119, прим. 2. На стр. 148, прим., онъ говоритъ «мечъ и жезлъ суть ихъ знаки отличія». Но прежде всего такими знаками отличія являются маниаки, пояса, одежды, что отмѣчается и житіями.

2) Du Cange, Glossar. graecit.: στρεπτόν = torquile, μανιακίς. "Ὁθεν καὶ οἱ τύραννοι πρῶτον ἀφῆρουν τῆς ζώνης καὶ τοῦ στρεπτοῦ τοῦς ... τὸν Χριστὸν ὁμολογοῦντας (т. е. Сергія и Вакха), ἔπειτα παρεδίδουν τοὺτους βασιανισταῖς. στρεπτόν δὲ ἐστὶν ἐλληλαμένος χρυσός, ἐκ τριῶν πεπλεγμένους καθάπερ σχοινίων, ὅπερ ἐφόρου ἐπὶ τραχήλου. Codini Sigoralatae, De officiis, p. 50, 14 — 18. σχοινίον = тростникъ; ἀρπεδόνη = силокъ, петля, снурокъ нитка. Значеніе петли и снурка одинаково примѣнимо къ данному мѣсту у Кодина и къ маниаку на Дафнійской мозаикѣ.

3) Четьи-Минеи 7 окт.

4) Кондаковъ, Пам. Аѳона, рис. 31.

изображенъ *μανιάκιον χρυσοῦν τρίκομβον μέχρι τέρων κεχλασμένον*<sup>1)</sup>, т. е. падающій на грудь. Академикъ Н. П. Кондаковъ объясняетъ *μανιάκιον τρίκομβον* какъ трехпетельный, что близко напоминаетъ маниакъ въ мозаикахъ Дафни<sup>2)</sup>. Маниаки, подобные изображеннымъ на иконѣ, можно видѣть у свиты Юстиніана въ мозаикѣ у св. Виталія въ Равеннѣ, у такихъ же рабдуховъ изъ свиты св. Елены въ миниатюрѣ Рѣчей Григорія Наз. Пар. Н. Библ. № 510, въ Октатевхѣ Ватик. библ. № 746, у Моисея передъ фараономъ. Въ послѣднемъ случаѣ маниакъ является съ однимъ драгоцѣннымъ камнемъ и съ точками по всему кругу его, что сближаетъ его съ маниакомъ Протатской фрески.

Ликъ Христа, изображенный въ медальонѣ между Сергіемъ и Вакхомъ, представляетъ полную аналогію кресту въ лучахъ на предыдущей иконѣ. Появленіе этого медальона объясняется тѣмъ, что оба мученика предъ идолами исповѣдали Христа и пострадали за это<sup>3)</sup>.

Типъ Христа особенно интересенъ. Продолговатое лицо, спадающіе по сторонамъ головы волосы, пышные и широкими прядями лежащіе на плечи, высокій чистый лобъ, небольшая, узкая на концѣ, борода, ровный, прямой носъ передаютъ въ совершенствѣ очеркъ лица Христа въ мозаикѣ церкви Констанцы въ Римѣ, и лишній разъ доказываютъ зависимость этого историческаго образа отъ восточныхъ его изводовъ. Синдоны съ нерукотворенными образами Христа, извѣстными въ Эдессѣ, Мемфисѣ, Іерусалимѣ, должны быть связаны, хотя и проблематично, съ изображеніемъ Христа на нашей иконѣ. Въ медальонѣ не изображено одеждъ Христа, шея открыта. Образъ близокъ по своему общему виду къ историческому типу, закрѣпленному легендой въ посланіи Лентула. Поверхностное исполненіе его не отмѣчаетъ всѣхъ особенностей описаннаго въ легендѣ образа, какъ, напримѣръ, мы видимъ это въ монументальной мозаикѣ церкви Кон-

1) См. De serim. aulae byz. I, p. 708, гдѣ перечисляются чины двора, получающіе тотъ и другой родъ маниаковъ, какъ знаки отличія. Рейске переводитъ слово *μανιάκιον* какъ *torques*, *τρίκομβον* онъ объясняетъ такъ: «*Tribus combis, id est nodis, globulis, bullis, vel bulbis interstinctum.* Ibid. II, p. 827. О *περιλεύχιος* см. II, p. 829.

2) Русскіеклады, стр. 160—2, 3. *κόμβος* онъ объясняетъ какъ узелъ, связь, фибула, застежка. Отъ этого рода маниаковъ надо отличать оплечье въ смыслѣ маниака, стр. 162. См. также Эмали Звенигородскаго, стр. 75—6.

3) Ἀμφότεροι δὲ εὐλαβεῖς καὶ σεβόμενοι τὸν Χριστόν. Menolog. I, p. 99. Съ нихъ сняли знаки отличія, за исповѣданіе Христа и по Кодиону: τοὺς τῶν μαρτύρων ἐντίμους τὸν Χριστὸν ὁμολογοῦντας. De offic., p. 50, 15—16. Ср. также надпись на Фризѣ церкви Сергія и Вакха. Salzenberg, стр. 42. Richter, Quellen d. byz. Kunstgesch., p. 314.

станцы, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не обратить вниманія и на то, что сирійскія версія этой легенды вполне подходятъ къ образу на иконѣ, такъ какъ закрѣпляютъ за портретами Христа черные волосы и глаза<sup>1)</sup>. Этими легендами можетъ быть объяснено то обстоятельство, почему Христосъ на иконѣ имѣетъ черные волосы, бороду и глаза. Цвѣтуція красныя губы и розоватый тонъ лица передаютъ красоту образа.

Нимба вокругъ головы нѣтъ, такъ какъ его замѣняетъ самый медальонъ съ золотымъ фономъ, украшеннымъ, какъ и нимбы Сергія и Вакха, наколами точекъ, образующихъ бордюръ, ограниченный вглубь прочерченной линіей. За головой Христа видны полосы перекрестья, какъ на крестчатомъ нимбѣ.

### III.

Икона № 3318 (Табл. IV).

На этой иконѣ изображена Богородица съ младенцемъ. Голова Богородицы обращена влѣво, а взглядъ на зрителя. Младенецъ глядитъ влѣво и протягиваетъ въ эту сторону правую руку съ открытой ладонью.

Теперешній видъ этой иконы, имѣющей въ верхней части форму усѣченной пирамиды, приданъ ей реставраціей. Два верхнихъ угла, верхній край и лѣвая сторона иконы обрѣзаны въ недавнее время, и потому форма иконы не можетъ быть сблизена съ часто встрѣчающейся формой дощечекъ египетскихъ портретовъ. Порча дерева вверху слѣва показываетъ, что реставраторъ, обрѣзывая края иконы, руководствовался желаніемъ привести въ болѣе или менѣе приличный видъ сохранившуюся на иконѣ фигуру. Правый край иконы древній, не срѣзанный, съ каймой, лишенной красокъ, показываетъ, что онъ предназначенъ былъ для рамы. Толщина доски по этому краю 6 мил., внутри 7—8. Назначеніемъ для рамы объясняется большая тонкость доски на правой сторонѣ. Обрѣзанные края иконы имѣютъ совершенно свѣжій видъ, при чемъ ясно видно, что сглаживаніе краевъ было произведено рубанкомъ. Въ настоящемъ своемъ видѣ икона имѣетъ 0,21 шир. и 0,35 высоты. Слой варенаго масла (олифы) лежитъ на поверхности красокъ.

Доска была приготовлена для письма и покрыта очень твердымъ и компактнымъ по своему составу левкасомъ въ 1 мил. толщиной. На обрѣзанныхъ краяхъ иконы этотъ левкасъ блеститъ какъ слоновая

1) Ср. моз. IV и V вѣковъ, стр. 25 сл. Эллинистич. основы виз. иск., стр. 32, 54, 72.

кость и имѣеть палево́й оттѣнокъ. Очевидно, что этотъ слой левкаса представляетъ смѣсь гипса съ порошкомъ слоновой кости. Плиніи говорить о примѣненіи восковой живописи на слоновой кости <sup>1)</sup>. Синій густой фонъ, видимый по сторонамъ головы Богородицы, былъ сдѣланъ позднѣе золотыхъ фоновъ на нимбахъ Христа и Богородицы, такъ какъ облупившіяся краски фона около нимбовъ показываютъ, что золото лежитъ непосредственно на левкасѣ. Фонъ легкимъ рельефомъ возвышается надъ золотою поверхностью нимбовъ. Красный ободокъ, видимый лишь отчасти вокругъ нимба Богородицы слѣва, какъ и на иконѣ Сергія и Вакха, показываетъ, что нимбъ былъ обведенъ ею, чтобы скрыть слѣды позолоты на фонѣ.

Подъ красками, которыми написана голова Богородицы и ея покрывало, золота не видно, но ясно видна ровная поверхность левкаса. Позолота нимбовъ была ровная и блестящая, состоящая изъ листового золота, какъ и на иконѣ Сергія и Вакха. Равнымъ образомъ и круглая форма нимбовъ была прочерчена циркулемъ, а по краямъ ихъ выгѣснены узоры, вполне аналогичные узорамъ на предыдущей иконѣ. Узоръ состоитъ изъ линіи наколовъ внутри нимба. По краю нимба идетъ извивающаяся зигзагами другая линія, а въ каждомъ изгибѣ ея находится кружокъ, также образованный наколами. Нимбы въ настоящее время закрашены черной краской, тонкимъ слоемъ, лежащей на золотѣ. Мнѣ казалось при разсматриваніи черной краски, что она состоитъ изъ сажи, смѣшанной съ масломъ или лакомъ. Наложеніе этой краски на икону не можетъ быть приписано реставратору епископа Порфирія, такъ какъ по всей вѣроятности присутствіе черной краски вызвало у него наименованіе этихъ иконъ «черными» <sup>2)</sup>. Отсутствіе какихъ-бы то ни было иныхъ исправленій и прекрасная, сравнительно съ другими иконами, сохранность живописи, дѣлають изъ этой иконы драгоцѣнный памятникъ, по которому можно составить ясное понятіе о техникѣ и первоначальномъ видѣ живописи на иконѣ свв. Сергія и Вакха.

Обѣ иконы представляютъ такое значительное сходство въ письмѣ, въ другихъ особенностяхъ, что должны быть отнесены не только къ одному времени, но и къ одному художественному центру. Письмо иконы нѣжное и тонкое очень близко напоминаетъ живопись лика св. Сергія въ сохранившихся его частяхъ. Слитыя въ одну массу краски

1) Otto Donner, l. c. p. XII: et in ebore.

2) Н. И. Петровъ, Указ. Ц. Арх. Муз., стр. 96.

наложены такой-же мягкой кистью и слѣды ея отличаются той же тонкостью линій. Одинаковыми на обѣихъ иконахъ являются и круглые золотые нимбы, обведенные циркулемъ, и украшенія нимбовъ, сдѣланныя наколами и состоящія изъ точекъ и кружковъ, и ровное листовое золото, употребленное для позолоты этихъ нимбовъ. Величина и форма ихъ особенно интересна сравнительно съ овальными нимбами первой иконы. Широкая полоса краснаго цвѣта, огибающая нимбы на иконѣ съ Богородицей, аналогична съ темнозелеными полосами, идущими вокругъ нимбовъ и по контуру торсовъ на иконѣ Сергія и Вакха. Наконецъ, есть извѣстная близость въ стилѣ, сказывающаяся въ формѣ тонкихъ вѣкъ, губъ, особенно въ формѣ глазъ, а затѣмъ и въ широкомъ рисункѣ для фигуръ и одеждъ. Иконописный характеръ отличается обѣ иконы отъ первой.

Щеки Богородицы покрыты легкимъ румянцемъ, переходящимъ къ блѣдно-розовому цвѣту кожи близъ ушей и на шеѣ. Подбородокъ также тронуть румянцемъ. Губы чистаго цвѣта кармина, какъ на иконѣ Сергія и Вакха, и той-же густоты и чистоты цвѣта, что отличаетъ ихъ отъ матово-розовыхъ губъ мучениковъ на первой иконѣ. Глаза большіе темно-каріе, съ черными вѣками.

Лицо младенца Христа, розовое и пухлое съ быстрыми и веселыми глазами, намѣченными нѣсколькими ударами кисти, представляетъ полное подобіе личикамъ помпеянскихъ амуровъ.

Богородица одѣта въ темно-коричневый мафорій, замѣненный въ въ болѣе поздней византійской живописи — лиловымъ. Покрывая голову Богородицы, онъ ложится на плечахъ ея и на верхней части груди, оставляя открытой шею. Однимъ концомъ онъ переброшенъ черезъ правую руку, обнимающую младенца. Платье Богородицы свѣтло-коричневаго цвѣта, на рукавѣ у кисти руки видны двѣ полосы нашивокъ со слѣдами позолоты. На мафоріи надо лбомъ изображенъ матовымъ золотомъ равноконечный крестъ, въ формѣ андреевскаго. Подъ правой рукой Богородицы видны складки ея мафорія, покрывающія лѣвую руку, на которой сидитъ младенецъ Христосъ. Близъ фигуры Богородицы и младенца по самому краю, близъ бордюра иконы, идетъ рельефная, плохо видимая полоса, представляющая какъ бы столбикъ съ орнаментомъ въ верхней части, сдѣланнымъ матовымъ золотомъ и не видимымъ на приложенной фотографіи. Изображеніе Богородицы отличается замѣчательной правильностью, пластичностью формъ и красотой всей фигуры, которая настолько близка къ антич-

ному женскому типу, что можетъ быть сравнена только съ фигурами помпейской живописи. Лицо, шея, торсъ отличаются такимъ цвѣтущимъ видомъ, какой можно встрѣтить развѣ у Пенелопы, Медей и у другихъ задрапированныхъ въ одежды историческихъ фигуръ.

Однако, высокій, кругомъ огибающій голову Богородицы, мафорій дастъ уже тотъ иконописный очеркъ головы, который становится типичнымъ для византійской иконографіи. Темные, широко-раскрытые глаза съ черными вѣками, тонкія губы уже даютъ чувствовать присутствіе того восточнаго стиля, съ которымъ встрѣчаешься въ Сирійскихъ рукописяхъ и въ Вѣнской Библии.

Въ исполненіи лицъ и одеждъ видна значительная разница, столь поучительная для древнихъ египетскихъ портретовъ и фигуръ въ ростъ въ античной живописи. Тщательное смѣшеніе красокъ на лицахъ, на рукахъ Богородицы и младенца, тонкая моделировка и нѣжныя кисти замѣнены въ одеждахъ широкимъ, быстрымъ письмомъ. Складки мафорія на груди, складки рукава и концы мафорія обозначены сразу однимъ движеніемъ кисти, проводившей широкія линіи и полосы, такъ и остывшія со слѣдами кисти.

Фигуру Богородицы нельзя сравнивать съ общеизвѣстными погрудными типами Одигитріи, которые представляютъ ее съ младенцемъ, какъ самостоятельный образъ. Нельзя также думать, что Богородица была представлена съ младенцемъ стоящей въ ростъ, какъ на примѣръ въ мозаикѣ Кипра<sup>1)</sup>, или въ Сирійскомъ Евангеліи 586 года<sup>2)</sup>. Обрѣзъ иконы, композиція обѣихъ фигуръ и расположеніе ихъ на доскѣ показываютъ, что на иконѣ была представлена не одна лишь Богородица съ младенцемъ, а цѣлая сложная сцена.

Не смотря на то, что взглядъ Богородицы обращенъ на зрителя, голова ея значительно отклонена въ сторону, а это лишаетъ группу единства. Не менѣе важно то, что младенецъ глядитъ не на зрителя, какъ на упомянутыхъ только что памятникахъ, а въ лѣвую сторону, т. е. туда-же, куда обертываетъ голову Богородица. Кромѣ того младенецъ Христосъ протягиваетъ опять таки влѣво руку съ открытой ладонью, жестъ крайне характерный и отличный отъ обыкновеннаго благословенія, извѣстнаго на позднихъ памятникахъ. Этотъ жестъ руки стоитъ въ видимой связи съ поворотомъ младенца и Богородицы въ лѣвую сторону. Сохранившійся въ цѣлости правый край иконы

1) Я. И. Смирновъ, Кипрскія мозаики, табл. I.

2) Гагг., р. 128, 2.

показываетъ, что Богородица съ младенцемъ была крайней и послѣдней фигурой на иконѣ. Платье ея и рука нѣсколько срѣзаны упомянутымъ столбикомъ, а изъ этого слѣдуетъ, что фигура ея не могла быть представлена въ ростъ, такъ какъ слѣва отъ фигуры не остается обычнаго фона. Между тѣмъ обрѣзъ иконы внизу и слѣва свидѣтельствуетъ, что она продолжалась влѣво и внизъ и, слѣдовательно, представляла не одну фигуру, а нѣсколько, находившихся въ опредѣленномъ отношеніи къ Богородицѣ и младенцу.

Поворотъ головъ и особенно протянутая открытой ладонью рука младенца Христа объясняютъ дѣло. Этотъ жестъ встрѣчается по преимуществу въ композиціи Поклоненія волхвовъ, гдѣ Христосъ тянется рукой къ дарамъ, подносимымъ волхвами.

Фигура Богородицы en face или въ три четверти къ зрителю, обнимающая правой рукой младенца, встрѣчается уже въ древнѣйшихъ композиціяхъ Поклоненія волхвовъ. Таковы общеизвѣстная фреска въ катакомбѣ Марцеллина и Петра<sup>1)</sup> и рельефное изображеніе Поклоненія волхвовъ на Кирхеріанской вазѣ<sup>2)</sup>, не говоря уже о многихъ другихъ изображеніяхъ, встрѣчаемыхъ на римскихъ и галльскихъ саркофагахъ IV и V вѣковъ<sup>3)</sup>. Въ катакомбѣ Домитиллы<sup>4)</sup> Богородица хотя и представлена почти en face, но протягиваетъ правую руку къ волхвамъ, чего нѣтъ на Кіевской иконѣ. Аналогію этому образу представляетъ фигура Богородицы на извѣстнѣйшей мозаикѣ нефа церкви Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, гдѣ Богородица протягиваетъ руку съ двуперстнымъ сложеніемъ пальцевъ къ волхвамъ, не смотря на то, что представлена въ полный en face. Поза младенца на Кирхеріанской вазѣ, полулежащаго на колѣняхъ Богородицы, отличается отъ позы его на Кіевской иконѣ и только фреска катакомбы Марцеллина и Петра крайне близко передаетъ композицію обѣихъ фигуръ иконы. Протянутая ладонью рука младенца Христа настолько часто встрѣчается въ этихъ композиціяхъ, что является обычнымъ и необходимымъ жестомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда младенецъ изображается въ хитонѣ, а не спеленатымъ. Этотъ жестъ съ особенной ясностью представленъ на фрагментѣ мозаики VIII вѣка ораторія папы Іоанна VII въ Ватик. базиликѣ, могущей служить въ этомъ отношеніи отличнымъ

1) Garr., p. 55, 2, 58, 2.

2) Garr., p. 427.

3) Liell, o. c. p. 249 сл.

4) Garr., p. 36, 7.

поясненіемъ для иконы. Жестъ руки Христа сопровождается здѣсь поворотомъ въ сторону волхвовъ, какъ Богородицы, такъ и самаго младенца (рис. 2).



Рис. 2. Мозаика ораторія папы Іоанна VII въ Ватиканской базиликѣ.

Зеленые и красные ободки на иконахъ Сергія и Вакха и Поклоненія волхвовъ не могутъ считаться чертой, специально принадлежащей этимъ памятникамъ или же техникѣ восковой живописи. На мозаикѣ Кипра<sup>1)</sup> вокругъ нимбовъ Богородицы и младенца идетъ такая-же довольно широкая красная полоса, повторяющаяся и вокругъ нимбовъ Богородицы, Христа и ангеловъ на указанной мозаикѣ церкви ораторія папы Іоанна VII (705 — 707). Красные широкіе ободки огибаютъ нимбы и на пластинѣ отъ триптиха собранія В. С. Голенищева, привезенной изъ Египта. На этой же пластинѣ повторяется и другая особенность кievской иконы: нимбы Іоанна Крестителя и Ангела,

1) De Rossi, *Mosaici e saggi*, fac. XXIII.

Христа и Богородицы слиты какъ и нимбы на иконѣ. Эта особенность встрѣчается на византійскихъ и русскихъ иконахъ. Въ виду всего сказаннаго можно думать, что икона съ изображеніемъ Богородицы съ младенцемъ представляетъ остатокъ отъ большой иконы, на которой было написано Поклоненіе волхвовъ, и что она современна иконѣ Сергія и Вакха, т. е. относится къ эпохѣ Юстиніана.

Указаніе на такую икону, представляющую хотя бы только и остатокъ большой композиціи, имѣетъ такое-же важное значеніе, какъ и указаніе на образцы портретной живописи, сохраненные древнѣйшей иконописью. До сихъ поръ о существованіи такихъ иконъ со сложной композиціей, писанныхъ восковыми красками, было извѣстно изъ указаній христіанскихъ писателей, каковы Евсевій<sup>1)</sup>, Іоаннъ Златоустъ, описавшихъ картины съ изображеніемъ Константина Великаго, попиравшаго дракона и Ангела, гнавшаго толпы варваровъ. Такія картины они называютъ иконами, т. е. общимъ терминомъ, который они прилагаютъ для обозначенія портретовъ мучениковъ и иныхъ изображеній. Однако, виды и роды иконъ различались и тогда и кромѣ общаго термина *eikones* для картинъ со сложной композиціей весьма часто употребляется терминъ *istoria*, въ отличіе отъ *charaktēr*. Выраженія: «θεωρεῖν εὐαγγελικὰς ἱστορίας»<sup>2)</sup>, или τὰς ἱστορίας ἀναστηλώσομεν въ отличіе отъ τὴν ἱεράν εἰκόνα Χριστοῦ<sup>3)</sup> — или: εἶδον ἐν πίνακι ἱστορίαν Ἀβραάμ<sup>4)</sup> и др., встрѣчаемыя на каждомъ шагу въ актахъ VII Вселенскаго собора и заимствованныя изъ текстовъ болѣе раннихъ авторовъ ясно показываютъ, что слову *istoria* придавался смыслъ картины съ историческимъ содержаніемъ, одинаково по отношенію къ росписямъ церквей, украшеніямъ Евангелій и отдѣльнымъ иконамъ на доскахъ и на синдонахъ<sup>5)</sup>.

1) Ἐγὼ δὲ κηρόχυτον ἠγάπησα γραφὴν, εὐσεβείας πεπληρωμένην. εἶδον γὰρ ἄγγελον ἐν εἰκόνι ἐλαύνοντα βαρβάρων στίφη. εἶδον πατούμενα βαρβάρων φῦλα καὶ τὸν Δαυὶδ ἀληθεύοντα κτλ. Іоаннъ Дамаск. De imag. ed. Migne I, p. 13, 14. Такж. Patr. gr., t. 98, col. 149. Относительно картинъ съ изображеніемъ Конст. Великаго ср. Эллинист. основы виз. иск., стр. 12—13 и 136—7.

2) Ἱερ. Συν. p. 744.

3) Ibid., p. 744.

4) Ibid., p. 772.

5) Терминъ *istoria* употребленъ для изображенія дѣяній мучениковъ, Христа, Евангельскаго и Библейскаго повѣствованій: ...ἀλλ' ἐχοσμήθησαν (αἱ ἐκκλησίαι) διὰ τὰς ζωγραφίας καὶ ἱστορίας τῶν θαυμάτων τῶν ἁγίων καὶ παθημάτων τοῦ Κυρίου, καὶ τῆς ἁγίας ἐνδόξου αὐτοῦ μητρὸς, καὶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. εἰς τὰς ἱστορίας καὶ ζωγραφίας καταναλίσκουσιν οἱ ἄνθρωποι τὰς οὐσίας αὐτῶν... Ibid. 716. ὁμοως σὺν αὐτῷ ἀπῆει εἰς τὰς ἐκκλησίας καὶ ἠῤῥα καὶ τὰς ἱστορίας τῶν ἁγίων μαρτύρων ἑώρα. Ibid. 774. Ὁρώμεν πολλὰ τῶν σε-

## IV.

Икона № 3317 (Табл. V).

Эта икона выдѣляется изъ всей серіи уже потому, что осталась совершенно нетронутой реставраціей. Она написана на буковой тонкой доскѣ, не болѣе 6,7 см. въ средней части и въ 5 см. по краямъ. Доска эта не была покрыта левкасомъ, и краски наложены непосредственно на дерево. Края доски свободные отъ красокъ и болѣе узкіе, чѣмъ средняя часть ея, сохранили нѣсколько дырочекъ отъ гвоздей, что указываетъ на нѣкогда существовавшую, теперь погибшую раму. Высота иконы 0,46, ширина 0,25.

На иконѣ написанъ святой въ обычномъ типѣ пророка, въ нимбѣ, съ развернутымъ свиткомъ въ лѣвой рукѣ и съ правой, поднятой въ уровень съ плечомъ, въ полный ростъ. На плечи его наброшена мѣховая накидка, завязанная шнурами на груди. Подъ накидкой тѣло облечено въ длинный до ступней хитонъ, опоясанный тонкимъ поясомъ съ бѣлыми точками или бляшками. Черезъ лѣвое плечо переброшенъ конецъ гиматіона, который, проходя за спиной, охватываетъ фигуру спереди и другимъ концомъ ложится черезъ лѣвую руку, держащую свитокъ. Голова аскета съ длинными распущенными волосами по плечамъ, съ бородой, идущей отъ щекъ и подбородка прядями, обращена влѣво отъ зрителя. По сторонамъ головы находятся два небольшихъ медальона съ погрудными изображеніями Христа и Богородицы въ три четверти къ зрителю. Взглядъ пророка направленъ нѣсколько вверхъ къ медальону съ Христомъ. На ногахъ его сандалиі.

Н. И. Петровъ совершенно правильно первый указалъ на то, что на иконѣ изображенъ Іоаннъ Предтеча. Онъ руководствовался надписью на свиткѣ. Однако, если бы даже совсѣмъ не существовало этой надписи, то и тогда, сопоставивъ фигуру Іоанна на иконѣ съ изображеніемъ его на передней доскѣ кресла епископа Максиміана въ Равеннѣ, безо всякихъ затрудненій можно было бы установить типъ его на иконѣ (рис. 3).

Правда, есть нѣкоторыя различія между обѣими изображеніями, но онѣ не существенны, не нарушаютъ сходства и объясняются художественными цѣлями и назначеніемъ обоихъ памятниковъ. Въ отличіе отъ иконы Іоаннъ на креслѣ Максиміана представленъ лицомъ къ

Βασμίων βίβλων... διὰ τῆς καλλιγραφικῆς εὐφυΐας ἡμῶν ἐμφανίζει διδάγματα. Кир. Ал. Antirrhetica lib. III. с. 61. Πῶσαν τὴν ἱστορίαν св. Евфиміи ἐν συνόδῳ; написалъ художникъ на картинѣ, видѣнной Астеріемъ Амассійскимъ. Patr. gr., t. 40, col. 333—337.

зрителю. Онъ изображенъ между фигурами четырехъ Евангелистовъ, представляетъ центральную фигуру, къ которой обращены всѣ остальные. На иконѣ обороть головы Иоанна влѣво отъ зрителя и его поднятые вверхъ глаза объясняются помѣщеніемъ слѣва медальона съ погруднымъ бюстомъ Христа. Свитокъ на иконѣ замѣненъ на креслѣ медальономъ съ изображеніемъ агнца, но надпись своимъ содержаніемъ показываетъ, что въ ней идетъ дѣло о томъ-же агнцѣ, котораго изображение держитъ Иоаннъ на рельефѣ кресла. Епископъ Порфирій читалъ эту надпись неверно, такъ какъ полагалъ, что на свиткѣ написано: «покайтесь, приближи бо ся царствіе Божіе». Надпись



Рис. 3. Рельефное изображеніе Иоанна Крестителя на креслѣ Максиміана въ Равеннѣ.

читается иначе и остатки буквъ и словъ показываютъ, что на свиткѣ воспроизведены тѣ слова Евангелія отъ Иоанна, которыми Предтеча привѣтствовалъ появленіе Христа на Иорданѣ, чтобы принять крещеніе: *Ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου*. Транскрипція надписи можетъ быть восстановлена въ такомъ видѣ:

ΙΩΙΔΕΟ  
ΑΜΝΟΣ  
ΤΟΥΘΕΟΥ  
ΑΙΡΩΝ  
ΤΗΝΑ

Отсюда становится понятнымъ, что обращенная влѣво голова Иоанна и поднятые къ медальону съ Христомъ глаза должны были сопровождаться жестомъ правой руки съ поднятымъ вверхъ указательнымъ пальцемъ, о которомъ говорятъ многіе свидѣ-

**МАРТІ** тельства древности. Сравнивая сохранившуюся часть  
**АНТОУ** правой руки Иоанна съ рукой на креслѣ, можно видѣть,  
**КОСМОУ**<sup>1)</sup> что большой палецъ былъ отставленъ въ сторону, а  
 не лежалъ на двухъ среднихъ, какъ на креслѣ Максиміана. Жестъ  
 слѣдовательно былъ иной, и остатки пальцевъ на ладони показываютъ,  
 что рука съ указательнымъ пальцемъ была поднята вверхъ по направ-  
 ленію къ медальону. Этотъ жестъ изображался на иконахъ<sup>2)</sup>. Въ  
 Латеранскомъ Баптистеріи существовала серебряная статуя Иоанна,  
 указывавшаго пальцемъ на агнца<sup>3)</sup>. Въ рукописи Космы Индикоплова  
 Ват. библиот. Иоаннъ держитъ руку у груди, но указательный палецъ его  
 поднять<sup>4)</sup> въ соотвѣтствіе съ надписью, начертанной у его ногъ. По  
 поводу изображеній на иконахъ агнца, на котораго указываетъ Иоаннъ,  
 ясно высказался такъ называемый пято-шестой или Трулльскій соборъ,  
 предписывая замѣнять его историческимъ образомъ Христа.

Кромѣ этого Иоаннъ на равеннскомъ креслѣ представленъ безъ  
 гиматіона. Въ сценѣ Крещенія, однако, на томъ же креслѣ онъ уже  
 имѣетъ его, равно какъ и въ мозаикахъ. Въ подробныхъ описаніяхъ  
 внѣшности и костюма Предтечи упоминается какъ милоть, такъ и  
 гиматіонъ.

Наконецъ, послѣднее различіе состоитъ въ томъ, что постановка  
 фигуры Предтечи различна на обоихъ памятникахъ. Но это обстоя-

1) Въ верхней части свитка въ началѣ первой строки ясно видна буква **Ι** и  
 часть **Ω**, а въ концѣ строки цѣлая буква **Ο**. На издаваемой фотографіи она видна  
 лишь наполовину. На фотографіи, сдѣланной ранѣе издаваемой Н. П. Кондаковымъ,  
 эта буква видна почти цѣликомъ. Сравнивая обѣ фотографіи и копию съ надписи,  
 сдѣланную мною на мѣстѣ съ оригинала, я пришелъ къ заключенію, что при  
 вторичномъ фотографированіи иконы частица красокъ отвалилась. вмѣстѣ съ ней  
 исчезла и часть буквы **Ο**. Во второй строкѣ сохранились части буквъ **Α** и **Μ**,  
 а въ концѣ — **Υ** съ частью титла надъ ней и буква **Ο**. Въ концѣ четвертой строки  
 ясно видна буква **Ν**, въ концѣ пятой — **Α**, — шестой — часть буквы **Ρ**, которая  
 вмѣстѣ съ двумя слѣдующими **ΤΙ** образуетъ часть слова **ΡΤΙ**. Наконецъ, въ седьмой  
 строкѣ видна часть буквы **Ν** и цѣлое слово **ΤΟΥ**. Последняя строка совѣмъ не  
 читается. Двѣ первыя буквы первой строки, очевидно, представляютъ сокращеніе  
 имени Иоанна. Свитокъ не вездѣ одинаково широкъ. Этимъ объясняется колебаніе въ  
 числѣ буквъ каждой строки. Ширина **Ω** и **Μ** имѣли также на это вліяніе.

2) О жестѣ указыванія агнца Иоанномъ на иконахъ говорится въ 82 канонѣ  
 Трулльскаго собора: «ἐν τισὶ τῶν σεπτῶν εἰκόνων γραφαῖς ἀμνὸς δαχτύλῳ τοῦ Προδρόμου  
 δεκνύμενος ἐγχαράττεται. — Ἰωάννου δαχτυλοδείξια см. у Кирилла Алекс. In Evang.  
 Ioanni, с. 4, 30 а Е. Цитаты изъ сочиненія К. Sittl, Die Gebärden der Griechen und  
 Römer, р. 302, прим. 1.

3) Моз. IV и V вѣковъ, стр. 172.

4) Е. К. Рѣдинъ, Моз. рав. церквей, стр. 27—29, 30.

тельство всегда стоитъ въ связи съ симметрией рельефа или живописнаго образа, т. е. съ внутреннимъ строеніемъ композиціи, и не имѣетъ отношенія къ содержанию самаго памятника.

Во всемъ остальномъ наблюдается полное преемство обоихъ типовъ и фигура Іоанна на креслѣ, сохранившаяся во всѣхъ частностяхъ, даетъ возможность возстановить нѣкоторыя исчезнувшія части иконы. На обоихъ памятникахъ повторяются волнистые, падающіе на плечи, волосы, большая борода, милоть въ древнѣйшемъ типѣ фелони, подпоясанный хитонъ, сандаліи и поднятая въ уровень съ плечемъ правая рука. Типъ головы по существу одинъ и тотъ же на обоихъ памятникахъ. Онъ различается лишь большей индивидуальностью, строгостью и силой характера на иконѣ и мягкими, расплывчатыми чертами лица на креслѣ Максиміана. Въ упомянутой сценѣ Крещенія типъ Іоанна болѣе строгъ и болѣе напоминаетъ фигуру на иконѣ. Никакого сравненія не можетъ быть сдѣлано между типомъ Іоанна на иконѣ и двумя изображеніями его въ мозаикахъ куполовъ равеннскихъ крещалень. Мозаики эти стоятъ еще близко къ иконографіи саркофаговъ и изображаютъ Іоанна безъ хитона, сандалій, съ жезломъ или крестомъ. Появленіе послѣдняго въ рукѣ Іоанна можетъ быть приписано неудачной реставраціи. Вообще, типъ пророка, который данъ Іоанну Предтечѣ на иконѣ и на равеннскомъ креслѣ, значительно отличается его образъ отъ указанныхъ и сближаетъ съ древнѣйшими типами пророковъ въ мозаикахъ церкви св. Софіи въ Константинополѣ и въ рукописяхъ VI вѣка.

Въ обоихъ случаяхъ повторяется низкій лобъ, густыя брови, большая борода, которая ложится на грудь отдѣльными прядями, о чемъ такъ ясно говорятъ литературные источники. Поясъ изображень только на иконѣ, на равеннскомъ рельефѣ онъ обозначень, но скрытъ надъ нависшими складками хитона. Милоть у обоихъ завязана на груди широкими тесемками, которыя образуютъ узелъ, одинаковый въ обоихъ случаяхъ. Недостающая часть фелони подъ правой рукой Іоанна на иконѣ возстановляется изображеніемъ ея на слоновой кости. Эта часть одежды должна быть представлена въ томъ же видѣ, какъ на равеннскомъ памятникѣ, висящей справа довольно низко, такъ какъ въ обоихъ случаяхъ ложится одинаково на сгибъ руки у локтя. Тонкій слой красокъ, сохранившійся въ этой части иконы, представляетъ остатки подмалевки отъ фелони и фона. Непосредственно подъ локтемъ видны еще остатки прядей шерсти. На томъ же основаніи должно дополнить

и часть мѣха фелони, лежащей на плечѣ. Этотъ мѣхъ шель къ шеѣ совершенно такъ-же, какъ и на креслѣ Максиміана, т. е. непосредственно отъ складки на изгибѣ у локтя. Эти важныя дополненія въ фигурѣ Іоанна на иконѣ дѣлають ее болѣе правильной, болѣе симметричной, такъ какъ длинному свитку является дополненіе справа въ видѣ длинной висящей полы фелони.

Особенно важно указать на то, что у Іоанна Предтечи на обоихъ памятникахъ нѣтъ ни жезла, ни высокаго креста. Первое изображеніе Іоанна съ крестомъ въ рукѣ извѣстно въ рукописи Косьмы Индикоплова Ват. библ. Родство обоихъ типовъ указываетъ на опредѣленную эпоху VI вѣка, къ которому принадлежитъ кресло Максиміана. Аналогіи, которыя можно провести между типомъ Іоанна на иконѣ и пророческимъ типомъ Іереміи въ мозаикахъ церкви св. Софіи, убѣждаютъ въ правильности такого опредѣленія времени. Іеремія представленъ въ той-же свободной позѣ въ ростъ и въ общемъ буквально воспроизводитъ какъ постановку, такъ и поднятую въ уровень съ плечемъ правую руку и держитъ въ лѣвой рукѣ точно такой-же длинный развернутый свитокъ съ надписью. Свитокъ на концѣ загнутъ точно такъ-же, какъ и на иконѣ<sup>1)</sup>. Полное родство этихъ образовъ обнаруживается главнымъ образомъ въ монументальной постановкѣ и въ самомъ художественномъ изображеніи этихъ величественныхъ фигуръ съ ораторскими жестами, несомнѣнно характерными для искусства эпохи Юстиніана. Въ Равеннѣ не встрѣчается изображеній пророковъ съ развернутыми свитками, но такія фигуры уже извѣстны въ Сирійскомъ Евангеліи 586 года<sup>2)</sup>, затѣмъ въ Россанскомъ и Синопскомъ Евангеліяхъ<sup>3)</sup>, относимыхъ обыкновенно къ VI вѣку или немного позднѣе. Въ актахъ VII Вселенскаго собора говорится объ этихъ типахъ пророковъ со свитками, съ написанными на нихъ пророчествами, какъ объ извѣстныхъ и общепринятыхъ изображеніяхъ<sup>4)</sup>.

Замѣчательное по своей лѣпкѣ лицо Предтечи имѣетъ на столько рѣзко выраженныя индивидуальныя черты, что типъ египетскаго пустынника, его изможденное лицо съ припухшими вѣками и мѣшками

1) Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*, pl. XXX, fig. 1.

2) Garr., p. 139, 2.

3) Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, t. I—X, и Omont, *Notice sur un très ancien manuscrit grec etc.* Paris MDCCC, pl. I, II.

4) ...τὴν πρὸ τῶν βασιλείων λέγω εἰκόνα ἐγείραντες, ἐν ἣ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν ἀναθέμενοι τὰς ἰδέας, καὶ τὰς τούτων περὶ τοῦ Κυρίου ἐγγράφαντες φωνάς. *Ιερ. Συν.* p. 804.

подъ глазами, собравшееся въ мятыя складки тѣло щекъ и непоколебимая сила духа, сказывающаяся во взглядѣ черныхъ глазъ и во всей фигурѣ, могутъ возсоздать древность въ такой-же мѣрѣ, какъ и египетскіе портреты. Оливковый цвѣтъ кожи выполненъ въ сѣроватыхъ и зеленоватыхъ тонахъ. Густыя, черныя брови, неровныя и лежащія на мускулистыхъ надбровныхъ дугахъ морщинистыя, красныя по краямъ, воспаленныя вѣки отъ бдѣнія и жизни въ пустынѣ, коричневыя мѣшки подъ глазами, красная извилистая полоса на носу и красныя железы глазъ — всѣ эти черты говорятъ не о передачѣ традиціоннаго типа Іоанна, какъ онъ описывается въ литературныхъ источникахъ, а о наблюденіи природы. Подъ черными съ просѣдью волосами, лежащими извилистыми прядями, на лбу лежатъ коричневыя тѣни. Складки кожи на лицѣ также коричневыя. Черная борода и тонкіе черныя усы, идущіе внизъ, обиліе волосъ на щекахъ и близъ ушей указываютъ на восточный типъ, взятый изъ жизни и отвѣчающій историческому описанію.

Тщательность въ разработкѣ лица и его отдѣльныхъ частей можетъ быть сравнена только съ письмомъ восковыхъ египетскихъ портретовъ. Прозрачность одутловатыхъ мѣшковъ подъ глазами выражена тѣмъ, что они окружены въ нижней части розовыми колеблющимися линіями. Бѣлки глазъ оживлены бѣлыми точками и штрихами. Правое вѣко обведено розовой тонкой полосой только наполовину, вторая половина его черная. Пряди волосъ на головѣ и на бородѣ подернуты просѣдью, которая выражена посредствомъ втиранія бѣлаго цвѣта въ полосы чернаго. Фотографія не въ силахъ передать всей поразительной по своей художественности лѣпки этого лица.

Наоборотъ одежда, нимбъ, медальоны съ Христомъ и Богородицей исполнены быстрой, но крайне умѣлой кистью. Нимбъ представляетъ густо наложенную и нѣсколькими движеніями кисти уравненную поверхность желтой краски, на которой совершенно явственно застыли слѣды волосъ кисти. Интересно то, что на правой сторонѣ нимба прибавлено нѣсколько болѣе яркой охры, чтобы дать блескъ поверхности его. Волосы Іоанна Предтечи ложатся поверхъ этого нимба, а потому должно думать, что онъ былъ написанъ ранѣе головы и волосъ. Коричневая одежды въ свѣтлыхъ и темныхъ частяхъ дѣланы сначала прокладкой основныхъ тоновъ, а затѣмъ оживлены желтыми свѣтлыми линіями, обозначающими формы складокъ. Черный поясъ, рельефомъ выступающій надъ поверхностью красокъ, представляетъ

жирную полосу черной краски, нѣсколько отекшей и въ такомъ видѣ остывшей. Подобные же отеки можно видѣть и въ линияхъ складокъ, и въ нимбѣ. Шерсть фелони сдѣлана въ нѣсколькихъ тонахъ. Основной сѣрый цвѣтъ шерсти отгнѣнъ зелеными прядями волосъ и бѣлыми штрихами, передающими свѣтовые переливы шерсти. Фонъ иконы, частью сохранившійся справа подъ медальономъ съ Богородицей, былъ сдѣланъ въ ровномъ голубовато-зеленомъ тонѣ. Съ технической стороны крайне интереснымъ является то, что воскъ для фона былъ смѣшанъ съ синимъ порошкомъ, такъ какъ крупинки его лежатъ въ толщѣ краски.

Оба медальона напоминаютъ миниатюрный стиль рукописей и написаны такой-же тонкой кистью, какъ и миниатюры. Достаточно указать на то, что одежды написаны безъ тѣней, а проложены ровнымъ блѣдно-лиловымъ цвѣтомъ пурпура. Черными линиями на нихъ показаны контуры. Волосы Христа написаны краснымъ цвѣтомъ, но нѣсколько линий на поверхности красной краски смягчаютъ яркость тона и даютъ коричневый цвѣтъ волосъ. Типъ лица Христа близко напоминаетъ общій миниатюрный типъ въ рукописи Григорія Назіанзена № 510 Пар. Нац. библ. съ короткой округлой бородой и широкимъ лицомъ. Черты лица обозначены контурами, а внутри глаза поставлена столь обычная въ миниатюрной живописи бѣлая точка. За головой Христа видны коричневые полосы перекрестья. Фонъ обоихъ медальоновъ желтый.

Различіе въ исполненіи лица и одеждъ въ фигурѣ Іоанна представляетъ исторически важную особенность иконы. Это различіе не такъ обращаетъ на себя вниманіе въ погрудныхъ портретахъ и иконахъ, какъ въ фигурахъ, написанныхъ въ полный ростъ. Оно замѣчается вообще въ исполненіи задрапированныхъ фигуръ въ ростъ, какъ въ античной живописи Помпей, такъ и въ поздней византійской живописи. Въ этомъ отношеніи особенно интереснымъ является синдонъ, привезенный В. С. Голенищевымъ изъ Египта и отнесенный имъ ко II вѣку по Р. Хр. Уже самъ владѣлецъ синдона отмѣтилъ вполне справедливо замѣчательное различіе, наблюдаемое въ исполненіи лица и одеждъ юноши, изображеннаго на синдонѣ<sup>1)</sup>. Лицо его написано въ стилѣ обычныхъ египетскихъ портретовъ и отличается замѣчательнымъ совершенствомъ даже сравнительно съ ними. Лице нѣсколько

1) В. Голенищевъ, Археологическіе результаты путешествія по Египту зимой 1888—9 г. Зап. вост. отд. Имп. Русск. Арх. Общ. Т. V, вып. I, табл. III, стр. 6—7.

отклонено вправо отъ зрителя, черты лица показаны ясно и рѣзко, но глаза устремлены на зрителя, не смотря на то, что юноша представленъ подходящимъ къ богинѣ Анубисъ. Болѣзненность и худоба этого лица не соотвѣтствуютъ твердой постановкѣ фигуры, вполне здоровой, юношески сильной. Фигура добавлена къ портрету и написана по общепринятому шаблону фигуръ, задрапированныхъ въ широкія одежды. Хитонъ и гиматіонъ написаны какъ бы въ одинъ пріемъ, какъ эскизъ, обнаруживающій замѣчательное знаніе складокъ, но условнаго и общаго типа. Въ техническомъ отношеніи важно то, что для портрета головы отведено четырехугольное пространство, покрытое бѣлымъ фономъ. Нѣкоторые египетскіе портреты, какъ извѣстно, также написаны на слоѣ, состоящемъ изъ проклеенныхъ между собою кусковъ полотна и покрытыхъ левкасомъ, а это обстоятельство имѣетъ связь съ пріемами иконописи, сохранившей до настоящаго времени письмо не по доскѣ, покрытой левкасомъ, а по полотну, наклеенному на доску и покрытому левкасомъ. Самая форма четырехугольнаго нимба, изображаемаго на нѣкоторыхъ христіанскихъ памятникахъ вокругъ головъ историческихъ личностей, можетъ быть возведена къ формѣ четырехугольника, отведеннаго для портрета юноши на египетскомъ синдонѣ.

Такое различіе въ исполненіи лица и одеждъ на синдонѣ и на иконѣ должно быть сопоставлено съ техникой болѣе поздней византійской живописи и мозаики, въ которыхъ я уже имѣлъ случай отмѣтить эту особенность<sup>1)</sup>.

Русская иконопись, различая болѣе трудную задачу писанія на иконахъ «ликовъ» и болѣе легкую въ писаніи «доличнаго», восходитъ къ древнимъ традиціямъ исторической или портретной живописи. Дѣйствительно, она рассматриваетъ каждый отдѣльный ликъ какъ досто- вѣрный портретъ, сохраненный художественнымъ преданіемъ.

## V.

Подведемъ итоги.

Доска первой иконы сдѣлана изъ сикоморы, дерева столь употребительнаго для египетскихъ саркофаговъ и портретовъ. Древесина доски не имѣетъ смолистыхъ слоевъ, она одноцвѣтная, темносѣрая, въ изломѣ-же пепельно-желтаго цвѣта. Отъ времени древесина стала

1) Византійскіе памятники Аона. См. Виз. Врем. 1899, № 1, отд. оттискъ стр. 20 — 21.

хрупкой и ломкой. Сикомора, какъ дерево удобное для обработки, притомъ не гнѣющее, пользовалась широкимъ распространѣніемъ и почетомъ въ Африкѣ. Паломница IV вѣка Сильвія передаетъ, что въ городѣ Аравіи (въ нижнемъ Египтѣ) она видѣла сикомору, называвшуюся — «*dendron aethiiae*»<sup>1)</sup>. Икона съ изображеніемъ Сергія и Вакха, если не ошибаюсь, также сдѣлана изъ сикоморы. Икона съ изображеніемъ Іоанна Крестителя — буковая и, наконецъ, доска иконы съ Богородицей и младенцемъ вытесана изъ лиственницы очень прочной и прекрасно сохранившейся. Разрѣзъ доски и мѣста на обратной сторонѣ ея, очищенные рубанкомъ, представляютъ слоистую поверхность, какъ у сосны, но слои идутъ чаще и отличаются большей смолистостью. Лиственница по своимъ качествамъ прочности и упругости была особенно употребительна для портретовъ, писанныхъ восковыми красками<sup>2)</sup>.

Тонкость досокъ и вслѣдствіе этого ихъ ломкость обуславливали собою употребленіе рамъ для иконъ. Всѣ четыре Синайскихъ иконы сохранили или рамы или слѣды ихъ существованія, а потому эти иконы должны быть считаемы за портативныя, т. е. назначенныя не для иконостасовъ, а для пользованія въ домашнемъ и церковномъ быту, въ пути, для дальняго вывода. Среди помпейскихъ картинъ Отто Доннеръ не могъ найти такихъ, которыя были вставлены въ стѣны домовъ вмѣстѣ съ рамами, между тѣмъ какъ употребленіе деревянныхъ рамъ или формъ при перевозкѣ фресокъ или картинъ на доскахъ было хорошо извѣстно въ античномъ мірѣ<sup>3)</sup>. Портреты, предназначенныя для мумій, также имѣли рамы. Крайне интересенъ, поэтому, тотъ фактъ, что доска и рама первой иконы изготовлены изъ одного цѣльнаго куска дерева. Днище иконы углублено, а узкія поля доски представляютъ раму. На остальныхъ трехъ иконахъ рама была приставная. Такъ какъ края иконъ Богородицы съ младенцемъ и Іоанна Крестителя остались безъ левкаса и безъ красокъ, то слѣдовательно доска покрывалась левкасомъ и расписывалась кра-

1) Правосл. Палест. Сборн., вып. 20, стр. 115 и прим. къ стр. 12. Sykomore (*Ficus Sykomorus*) см. Engler-Prantl, *Natürl.-Pflanzenfamilien*, Moraceae, p. 92. H. Bailon, *Hist. des plantes*, VI, 2, p. 175.

2) Букъ, кипарисъ, пихта и особенно лиственница были особенно цѣнными художниками для живописи, такъ какъ «*пихта*» изъ этихъ породъ дерева не трескались такъ быстро какъ доски, приготовленныя изъ другихъ породъ. D'Artemberg et Saglio, *Dictionn.* p. 1632.

3) Otto Donner, о. с. p. LXVIII и LXIX.

сками уже будучи вставлена въ раму. Дѣйствительно, весьма интересное изображеніе художника за работой, находящееся въ рукописи IX вѣка Пар. Нац. Библ. «*Sacra Paralella*» Іоанна Дамаскина, представляетъ его пишущимъ портретъ на доскѣ, уже вставленной въ раму. Обычный типъ византійскихъ и русскихъ иконъ, какъ извѣстно, есть доска, обрамленная довольно широкими полями, образующими раму, съ пониженнымъ днищемъ для предохраненія живописи отъ порчи при перевозкѣ, когда иконы кладутся одна поверхъ другой. Рама и доска обыкновенно изготовлены изъ одного цѣльнаго куска дерева, какъ и икона съ изображеніемъ мученика и мученицы. Нельзя не видѣть зависимости этого традиціоннаго типа иконной доски отъ практическихъ требованій перевозки иконъ. Ясно само по себѣ, что Синайскія иконы не мѣстнаго происхожденія, а привезены издалека. На это же указываетъ и существованіе въ двухъ случаяхъ желобковъ для задвижной крышки, служившей для предохраненія живописи отъ порчи. Восковыя краски, никогда не засыхающія (такъ какъ воскъ можетъ только остывать) и тающія отъ жаркой температуры воздуха, особенно нуждаются въ предохраненіи отъ надавливанія и тренія. На поверхности всѣхъ четырехъ иконъ можно видѣть вдавленные полосы, явившіяся отъ того, что иконы лишились своихъ крышекъ.

Икона мученика и мученицы, по чертамъ своего грубаго письма, по типу нимбовъ, сдѣланная изъ сикоморовъ, должна быть отнесена къ сиро-египетскому кругу памятниковъ. Напротивъ, иконы Сергія и Вакха и Богородицы съ младенцемъ, родственныя по исполненію и особенностямъ стиля, отмѣченныя чертами искусства эпохи Юстиніана, могутъ быть не безъ основанія отнесены къ числу византійскихъ, столичныхъ, т. е. константинопольскихъ произведеній. Здѣсь особымъ почитаніемъ пользовались свв. Сергій и Вакхъ. Икона Іоанна Крестителя вслѣдствіе близкаго родства типа Іоанна съ рельефнымъ образомъ на креслѣ Максиміана можетъ быть отнесена къ числу александрійскихъ памятниковъ. Типъ египетскаго отшельника, такъ ярко выраженный на этой иконѣ, могъ появиться только въ искусствѣ Александріи или вообще въ искусствѣ Египта.

Д. Айналовъ.



*Икона (№ 3316) Кіевского Музея при Духовной Академіи.*



*Медальонъ съ портретной семейной группой на крестъ. Музея города Брешии.*



*Икона свв. Серія и Вакха въ Київскомъ Музей при Духовной Академіи (№ 3319).*



*Часть иконы съ поклоненіемъ волхвовъ Кіевскаго Музея при Дуг. Акад. (№ 3318).*



*Икона Иоанна Крестителя Кіевск. Муз. при Духовн. Акад. (№ 3317).*